

STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

14

TÂRGU-MUREȘ

2013

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

Director: Prof. univ. dr. Iulian Boldea
Redactor șef: Prof. univ. dr. Al. Cistelean
Secretar de redacție: Conf. dr. Ramona Hosu

Prof. univ. dr. Cornel Moraru
Conf. univ. dr. Smaranda Ștefanovici
Conf. univ. dr. Luminița Chiorean
Conf. univ. dr. Eugenia Enache
Lector univ. dr. Eugeniu Nistor

Consilier editorial: Lector univ. dr. D.-M. Buda

Tehnoredactare: Korpos Csilla

ISSN 1582-9960

Nr. 14/2013

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

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

Published by

„Petru Maior” University Press, Târgu-Mureș, România, 2013

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : dumitrubuda@gmail.com

STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

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

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

Studii și articole

Al. CISTELECAN , <i>O matroană</i> (Maria B. Baiulescu/ <i>A Matriarch</i> (Maria B. Baiulescu).....	5
Iulian BOLDEA , <i>Ion Barbu. The Ecstasy of Geometry</i>	11
Dorin ȘTEFĂNESCU , <i>Ion Heliade Rădulescu. Ontologie trinitaire et implications arithmologiques</i>	21
Luminița CHIOREAN , <i>Fenomene semiozice în discursul eseistic. Logica ideilor vagi. Analiză textuală. /Semiotic Phenomena in the Essayistic Discourse. The Logic of Vague Ideas. Textual Analysis.</i>	28
Doina BUTIURCĂ , <i>The Greco - Latin Foundations of the Medical Metaphor: The Role of Linguistics in Terminology</i>	42
Eva Monica SZEKELY, Bogdan RAȚIU , <i>Mimesis personal vs. mimesis educațional/Personal Mimesis vs. Educational Mimesis</i>	53
Eugeniu NISTOR , <i>Comunicarea de criză. Rolul comunicării în crizele politico-militare regionale/Communication in Crisis-Scenarios. The Role of Communication in the Regional Political-Military Crises.</i>	67
Adela DRĂUCEAN , <i>Zilele săptămânii – de la etimologie la personaj de basm/Weekdays – from Etymology to Fairy-Tale Character</i>	77
Alex. CISTELECAN , <i>Eurocriza sau acumularea inegalităților/The Eurocrisis or the Buildup of Inequities</i>	83
Maria Dorina PAȘCA , <i>Understanding Through Denial as Cognitive Element in Blaga’s Poetry</i>	94
Dumitru Mircea BUDA , <i>Note asupra conceptului de exil literar în cultura europeană/Notes on the Concept of Literary Exile in European Culture</i>	97
Ionuț POMIAN , <i>Adnotări la gramatica grupările [prepoziție+adjectiv], ca fenomenalizări ale predicției secundare (I)/Adnotations to the Grammar of the [Preposition + Adjective] Groups, as Phenomenalisations of the Secondary Predication (I)</i>	106
Maria-Laura RUS , <i>Limbaajul „coțcăresc” – indice al stilului aluziv, ambiguu/The „Coțcăresc” Language. An Index of the Allusive, Ambiguous Style</i>	125
Adriana TEODORESCU , <i>Limbaaj eşuat și ontologie politică. O perspectivă critică asupra romanului Ritualul Bestiei/Failed Language and Political Ontology. A Critical View upon the novel The Ritual of The Beast</i>	131
Liliana ALIC , <i>Le stéréotype linguistique</i>	139
Eugenia ENACHE , <i>Droit et littérature</i>	148
Corina BOZEDEAN , <i>La condition végétale chez Henry Bauchau : entre éclosion expansive et rétention mesurée ...</i> 154	
Smaranda ȘTEFANOVICI , <i>Literary Meaning Through Envisionment Building</i>	160

María Luisa Renau RENAU , <i>Perceptual Parameters, Animacy and Reference Frames in the Semantics of "Opposite" and "In Front of"</i>	166
Alina CRIHANĂ , <i>Sub Semnul „Est-Eticii”: Monica Lovinescu, Între „Jurnalele Indirecte” și Jurnalul Esential / Under the Sign of "East-Ethics": Monica Lovinescu between "Indirect Diaries" and the Essential Literary Diary...</i>	175
Tania MUȘINA , <i>Virginia Woolf and the Condition of the Woman Writer in the Essay 'A Room of One's Own'</i>	188
Dan H. POPESCU , <i>Ady Endre: Mini-dosar de receptare critică și moștenire varadiniană/Ady Endre: a Small Critical Reception File and Varadinian Heritage</i>	193
Attila IMRE , <i>Term Bases Reloaded</i>	204
Bianca Oana HAN , <i>English - A Bridge Language (?)</i>	211
Adelina VASILE , <i>Female Representations in Contemporary Romanian Prose Written by Women: The Edible Woman</i>	216
Eliza Claudia FILIMON , <i>Forever at Play in J.M. Barrie's Peter Pan</i>	225
Corina Alexandrina PUȘCAȘ , <i>Philip Roth and the Rhetorical Exchange in Fictional Literature</i>	231
Nicoleta Aurelia MEDREA , <i>Critical Approaches to Rudyard Kipling's Work</i>	237
Dana RUS , <i>The Role of Transcendentalism in Shaping American Cultural Ideology</i>	247
Andrea PETERLICEAN , <i>Constructing Sameness in Magical Realism: Milan Kundera's Testaments Betrayed</i>	255
Cristina NICOLAE , <i>The Confined Self</i>	260
ZOLTÁN Ildikó Gy. , <i>"It's Raining Cats and Dogs" – Weather in English Idioms</i>	270
LAKO Cristian , <i>Which Way Website Localization: Translation or Copywriting?</i>	278

Recenzii

Al. CISTELECAN , Mihai Iovănel, <i>Evreul improbabil. Mihail Sebasatian: o monografie ideologică</i> , Editura Cartea Românească, București, 2012.....	283
Iulian BOLDEA , Ana Blandiana, <i>Patria mea A4</i> , Editura Humanitas, București, 2010.....	286
Doina BUTIURCĂ , <i>Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles</i> , Quebec, Canada, 2012.....	288
Iulian BOLDEA , Sandu Frunză, <i>Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel</i> , Editura Contemporanul, București, 2010.....	290
Dumitru Mircea BUDA , Bogdan Suceavă, <i>Memorii din biblioteca ideală</i> , Editura „Polirom”, 2013.....	292
Maria-Laura RUS , Dorin N. Uritescu, <i>Dinamica actuală a limbii române – forme și sensuri greșite ale unor expresii și locuțiuni consacrate</i> , publicată la Editura S.A.I.S., București, 2009.....	295

O MATROANĂ (Maria B. Baiulescu)
A Matriarch (Maria B. Baiulescu)

AI. CISTELECAN¹

Abstract

The essay reconstitutes the militant activity of Maria Baiulescu, and analyzes her poetry in the context of the beginning of the XXth century. The focus is on her charitable and feminist initiatives, while her naïve and rhetorical poetic art, typical for an industrious housewife busy with the landscape's details, is carefully highlighted.

Keywords: Maria Baiulescu, Braşov, poetry, feminism, charity, landscapes, ecstasy, description.

O adevărată și impresionantă matroană de Braşov (sau a Braşovului) trebuie să fi fost Maria Baiulescu, poetă, patrioată și feministă militantă (n. 1860, Braşov; decedată tot acolo, în 1941). N-o spun eu (căci după sensurile de azi ar părea peiorativ), ci a spus-o, când i-a făcut necrologul, Lucia Cosma - și ea vorbea eminent pozitiv: ”sunt persoane – zice Lucia - predestinate să fie doamne și matroane, și Maria Baiulescu asta era: *doamnă și matroană*.”² Lucia, care o cunoștea de la reuniunile feminine, zice că ”descinde dintr-o familie de fruntași intelectuali braşoveni”, fiind ”fiica protopopului-profesor Bartolomeu Baiulescu” (și nepoată mai depărtată a mitropolitului Mețianu)³; mai avea, zice Lucia, doi frați, unul doctor, unul inginer (se pare că avea, totuși, trei, căci Ruxandra Moașa Nazare așa zice, că doi din frații ei erau ingineri feroviari și unul medic).⁴ (Doctorul, Gheorghe, a fost cel dintâi primar român al Braşovului, iar după Unire, prefect și alte funcții).⁵ Baiuleștii stăteau bine și au lăsat Braşovului o frumoasă casă (căsoaie-n toată regula) devenită azi bibliotecă și centru cultural. De pe cărțile fraților s-a instruit și ea ca autodidactă, zice tot Lucia. Altminteri, cu tragere la învățătură, își făcuse și ea ”școalele secundare”, în română și germană (Florin Faifer zice că și-n franceză și așa o fi dacă cei de la *Figuri contemporane din România* vor fi fost bine informați),⁶ și le-ar fi făcut, fără greș, și pe cele universitare dacă legile învățământului din Ungaria de atunci ar fi permis. Le-a completat, însă, zice Lucia, ”cu lecții particulare”.⁷ Intră cu pasiune în viața publică și

¹ Prof. PhD., *Petru Maior University*, Târgu-Mureș

² Lucia Cosma, în *Transilvania*, nr. 5-6/1941. De fapt, era părere mai generală, căci ”tipul clasic al matroanei române” o consideră și cei de la *Gazeta Transilvaniei*. Apud Ruxandra Moașa Nazare, *Introducere la: Maria Baiulescu (1860-1941), Corespondență*, Ediție îngrijită, introducere, note și indici de Ruxandra Moașa Nazare, Editura Ars Docendi, București, 2001, p. 11.

³ Cf. Maria Baiulescu, *Corespondență*, p. 251.

⁴ Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, p. 5.

⁵ Vasile Șelaru, *Dicționarul scriitorilor braşoveni și al veletarilor*, Editura Șelaru, Braşov, 2008, p. 74.

⁶ Dicționarul general al literaturii române, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 320.

⁷ Lucia Cosma, *op. cit.*

devine, pe lângă poetesă, o ”conferențiară mult apreciată,”⁸ rostind prima conferință în 1896 despre – firește – ”Rolul femeii în societatea de azi”. Trece însă la militanța directă, de acțiune, nu doar de vorbe, și în 1906 își asumă conducerea Reuniunii femeilor brașovene (și maică-sa, Elena, fusese prezidentă a Reuniunii, pe vremea Memorandumului)⁹, reușind – precizează Lucia – să salveze de la închidere Școala de menaj și industrie casnică pe care Reuniunea brașovencilor de ispravă o deschisese, dar autoritățile îi puseseră gând rău. Cu inițiativă și viziune, în 1912 ”dă ființă Uniunii Femeilor Române” din Ungaria, asociație ”menită să lege într-un mănunchiu puternic toate reuniunile de femei din Transilvania și Ungaria”. ”Este – subliniază Lucia apăsător – cea mai măreață operă a vieții sale”.¹⁰ Asta cu toate că la primul congres delegatele (le bîrfește nițel Lucia) au dezbătut mai mult cum să se îmbrace – de-a dreptul în costume populare ori doar în rochii cu motive populare. A câștigat prima variantă, cel puțin în inima prezidentei Baiulescu, care conducea lucrările feminismului ardelean ”în portul atât de pitoresc al româncelor din Scheiul Brașovului”.¹¹ Când, în 1916, armata română intră în Transilvania, Maria organizează și Societatea pentru Crucea Roșie Română și se ocupă de spitale. Din această pricină, va trebui să se retragă odată cu armata, căci era în primejdie de închisoare; se refugiază la Iași, unde lucrează în spitalul condus de Regina Maria.¹² După Unire, cîmpul ei de activitate se extinde, Reuniunile de femei române se contopesc (participă și regina la unele Congrese), iar poeta deschide nu numai o cantină pentru săraci și orfani, dar și un orfelinat (al Reuniunii Femeilor Române) pentru copiii rămași orfani după război; face parte, firește, și din comitetul Astrei; ba și din juriul românesc al premiului *Femina*. Primește, desigur, și recompense și recunoașteri simbolice: Crucea Reginei Maria, Medalia Ferdinand, plus medalii de la Crucea Roșie suedeză și belgiană.¹³ O viață lungă și de acțiune, așadar, pe fond de generozitate, de substanță caritabilă, a căror revărsare n-a fost curmată nici măcar de tragedia familială (i-a murit de tînră singura fiică, tocmai cînd ”o văzuse” ”deodat' fecioară răsarită/ Privind încrezătoare-n lumea de ispită/ De care pînă-acum te-am ferit”, cum zice în *Mama*, poezia dedicată ”ficei mele”). A trecut peste toate, zice Lucia, grație ”unei seninătăți sufletești rare, unui zîmbet nefățarit /și/ unui optimism nedoborît nici de grelele lovituri ale sortii”.¹⁴ Femeie de ispravă, într-adevăr, mult peste ong-istele de azi. Nu degeaba *Luceafărul*, ca organ al Astrei, se vede obligat moral să-i dedice un portret de-o pagină, ca uneia care, cu ”suflet idealist de poet”, ”a lucrat fără preget pentru întruchiparea unei idei frumoase” – adică realizarea Reuniunii femeilor române din Ungaria.¹⁵

Chiar dacă nu prea talentată (de nu cumva tocmai de aceea), a fost harnică și ca scriitoare, deși a abandonat - poezia - destul de repede. ”Primele încercări literare” îi apar,

⁸ Idem, ibidem.

⁹ Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰ Lucia Cosma, *op. cit.*

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴ Lucia Cosma, *op. cit.*

¹⁵ *Luceafărul*, nr. 13-14/1913.

sub numele de Sulfina, în *Vatra și Familia*,¹⁶ iar volumul *Extaz*, din 1908, e considerat de cei de la *Luceafărul* – ”o oglindă a sufletului d-sale delicat și distins”. A publicat însă mai peste tot – lista făcută de Elena Dunăreanu,¹⁷ bunăoară, e destul de impresionantă: *Meseriașul român, Literatură și artă română, Revista noastră, Cele Trei Crișuri, Transilvania, Societatea de mîine, Boabe de grîu, Tribuna, Românul, Drapelul, Epoca, Universul, Gazeta Transilvaniei, Ritmuri, Prometeu*. A și tradus (și adaptat piese), inclusiv *Hermann și Dorothea*, în hexametri¹⁸ (se vede și din propriile poezii că era versificatoare abilă). În 1903 dă și o ”comedie originală” – *Vacanții* – tipărită de Librăria N.I. Ciurcu; mai spre bătrînețe (1933) redactează *Memoriu și istoricul orfelinatului Uniunii femeilor române din Brașov, 1919-1933*. Volumul *Note și impresiuni*, cu care debutează, apare decent de tîrziu - sau repede: în 1896, la Craiova. Despre proza ei, Faifer zice că amestecă ”reflexiunile poetice” cu ”alte simțitoare reverii”. Scria cum putea, dar era dispusă să învețe și asculta de sfaturi. Într-o scrisoare din 1899, publicată de Torouțiu,¹⁹ se arată de-a dreptul recunoscătoare lui Gh. Panu pentru observațiile făcute și pentru cum i-a îndreptat *Crîngul Daphnei* (probabil *Daphne* din volum) trimis la *Literatură și artă română*: „N-aș fi avut nici odată prilejul să fiu îndreptată de un asemenea maestru, și or cît de aspră ar fi critica, însămi sunt convinsă că este deplin întemeiată”. Nici în 1903 nu-i mai sigură pe ea, căci iată ce-i scrie lui N. Petrașcu: „Mi-am luat însă inima în dinți și *au basard* am luat cîteva din diferitele grupe prezentîndu-vi-le D-Voastră spre alegere. Sunt totodată foarte curioasă să aflu în care gen veți găsi că aș putea reuși mai ușor, fiind mai potrivit firii mele.”²⁰ Primind însă multe observații de îndreptare, oprește poemele de la publicare (nemaifiind acum de acord cu îndreptările făcute de alții; totuși, orgoliul!). Altminteri, cînd cuvînta, făcea mare risipă de exemple literare (în cuvîntarea de *Ziua Mamelor*²¹ invocă Biblia, poeți, artiști, mitologie, oameni mari de toate felurile, făcînd aproape erudiție pe temă), ca orice autodidact ce trebuie să-și rezolve – și dezvolte - un complex.

Ca poetă, zice Faifer (cel mai calificat cititor al Mariei), ”e sinceră, dar fadă” și ”nu se prea întîlnește, în stihurile ei, cu lirismul”.²² Nici nu prea avea cum, căci Maria e descriptivă și analitică și atunci cînd expune sentimente sau stări. Pe deasupra, versificările ei sunt după norma ornantă, cu ideal eufemistic. Din păcate, la paleta expresivă stă rău iar la procedeele imaginative și mai rău. De regulă se plafonează în epitetul imediat, monoton: ”În grădina vestejită/ Pe aleea nisipoasă,/ Sub o salcie pletoasă,/ Pe o bancă învechită/ Trei fecioare se jeleau” etc. (*Baladă*). În plus, cînd face peisaje e atît de migăloasă încît devine un fel de gospodină a descripției, nelăsînd afară nici un element; se vede că avea un concept cantitativ despre arta descripției, făcînd ”exhaustivitate” cu minuție: ”Am fost în

¹⁶ Lucia Cosma, *op. cit.*

¹⁷ Elena Dunăreanu, *Personalități feminine*, Sibiu, 1975 (Biblioteca ”Astra”, Colecția iconografică), p. 11.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VI, Institutul de Arte grafice „Bucovina”, București, 1939, p. 238. Se pare că-i vorba, de fapt, de o confuzie de transcriere, îndreptătorul poemelor fiind, în realitate, V. D. Păun, nu Panu (așa rezultă din scrisorile publicate de Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, pp. 36-37).

²⁰ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 235.

²¹ *Ziua Mamelor*. Cuvîntare rostită de d-na Maria B. Baiulescu la serbarea din 27 mai 1928, București, 1929 (broșura e tipărită la Fundația Culturală Regele Mihai I).

²² *Dicționarul...*, p. 320.

slăvi în sîmbure de stîncă/ Sus, peste o prăpastie adîncă./ Sub mine norii umezi de zăpadă/ Se tot prăseau, troieni făceau grămadă,/ Și se rupeau în prapori și-n fuioare/ Noptateci monștrii, ce mușcau din soare./ Și alți mai moi, țesuți din dalbe fire/ Tindeau pe cer broboada lor subțire,/ Iar cei mai mici ca mielușeii-n turmă/ Porneau încet, făr' de păstor în urmă” (etc.) (*Excelsior*).²³ Cu asemenea atenție de reporter la detaliile de peisaj, scrupuloasă să nu-i scape vreunul, nu mai are vreme să consemneze și ascensiunea interioară (măcar că asta era în gîndul ei), așa că elevația devine simplă excursie și revelația – simplă ilustrată colorată. Nici reveriile domestice nu-s altceva decît inventare de floră și faună: ”Sub alunul din grădină/ Ațipesc în seara caldă/ Și deasupra-mi luna plină/ Blîndă-n raza ei mă scaldă.// Credeți că sunt singurică/ Și pe nimeni n-am de pază?/ Este-o lume mititică/ Care-n jurul meu veghează” etc. (*Sub alun*) – și urmează apoi recensămîntul general al făpturilor din crîng. Ca repertoriu de stări, e tentată, de fapt, tocmai de răpiri de sine, de topiri, numai că nu poate prinde ritmul interior al acestora și abia reușește să le enunțe, ca pe o concluzie de fabulă peisagistică: ”Lumina zilei e stinsă,/ Pădurea e înoptată,/ Rămas-am cumplit fermecată/ Sub bolta ce e aprinsă/ Tot în făclii.//...// În clipa de fericire/ Trăit-am o vecinicie,/ Că cerul deschis mi-a fost mie/ Și-n vis pînă la nemurire/ M-am înălțat” (*Noapte de vară*) (”cumplit fermecată” ar fi un fel de sentiment al sublimului – așa cum e -, și nu-i vorbă că Maria se exersează în sublime, dar fără sentiment). Fioare și înfiorări ar cînta, inclusiv religioase, dar și aici – mai ales aici, de fapt – se vede fata de protopop, căci nu face decît să versifice predici și catehisme pentru copii: ”De-apururi tu vei rămînea/ simbolul nemuririi,/ Isuse! Cînd ai întrupat/ făptura omenească/ Și pe pămînt ai răspîndit/ lumina ta cerească,/ Prin moarte însuți ai călcat, fiu al lui Dumnezeu” etc. (*Înviere*). Îi plac însă filmele de convulsie atmosferică, de turment, și le versifică nu fără ritm: ”Clopotul tremură jalnic sunînd/ Clopotnița scîrțîie-n țîțîni clătîinînd/ - Preotu-aghiasmă aduce,/ Bîjbîie-n pripă norodu-adunat/ În vîrful bisericii-un trăsnet a dat,/ Praf s-a făcut sfînta cruce.// Cerul se sparge acum biruit/ Mai aprig dușmanu-i de moarte lovit,/ Ploaia zvîcnește în ropot;/ Cade potop din ruptura de nor/ Și pietre de gheață-aruncă din zbor/ Monștrii sfîrșindu-se-n zgomot” etc. (*Furtuna*). Cu ritmurile nu stă, de fapt, rău, le alternează cu un fel de vioiciune coșbuciană (și probabil după Coșbuc) și le adaptează la temă și la ton (elegiac sau euforic). Atunci cînd pastîșează direct după Coșbuc, îi ia și ritmul, nu doar tema și atmosfera: ”Tu rîzi și fusul țî-l sucești/ Cînd intru-n șezătoare,/ Agale, țîntă mă ocheschi/ Iar dacă m-am apropiat/ Cu toți feciorii stai la sfat/ Te faci nepăsătoare” etc. (*Șezătorea*). Sunt, desigur, multe coșbucianisme, dar era ceva de rigoare la toate ardelencele vremii, cu toatele jelind de casa copilăriei (și Maria: ”Văz casa noastră de demult/ în care am copilărit,/ Și stînd în vraja ei ascult,/ Ce bune vremuri am trăit” etc. – *Copilărie*) și cîntînd imne de plai (de genul: ”Nu-i poiană mai frumoasă,/ Apa-n crîng mai răcoroasă,/ Brazda-n cîmp mai țelinoasă,/ Ca pe-al Transilvaniei plai” etc. – *Țara mea*). Nici peisajele de anotimpuri sau cele meteorologice, moralizate și alegorizate, nu vin din altă sursă de artă: ”Era frunzișul încolțit/ Sus în

²³ Maria Baiulescu, *Extaz. Poezii*, Editura Minerva, București, 1908. E ediția din care vom cita (oricum, alta nu este).

pădurea cea de fag/ Și ascultam cu-atîta drag/ L'al păsărilor ciripit/ De-alungul drumului boltit/ Cu ramuri și frunziș de fag./...// Acum e mort, pustiu și sec,/ Doar frunzele cum cad de vii/ Se tînguiesc în melodii” etc. (*Amintiri*). Firește că natura e carte de pilde, carte de învățături și pornind de la ea se meditează despre viață: ”Repede și fără preget/ Cum puvoii vine-n vale/ Dela munte, într-un gemet/ Despicîndu-și a sa cale;/ Repede și omul trece/ - Valea plîngerilor – grabnic,/ Și-n sfîrșit mormîntul rece/ E pe veci lăcaș năprasnic” etc. (*Viața*). Și tot repede se constată că toate cele bune au trecut și că au rămas doar cele de-ntristare și urît: ”Din toate frumoasele mele iluzii/ Ce viu îmi luciră în seri de Mai,/ Rămas-au cenușe și-n zarea spuzii/ Privesc cum se stinge încet a lor trai” etc. (*Iluzii*). Totuși, iluzia cea mare, salvatoare, nu pierde, iar pentru Maria poezia nu-i doar salvare, ci mai ales intensitate, frenezie de elevație și levitație: ”Atîtea zile negre-am petrecut/ Încît îmi par o lungă noapte albă/ Tu m-ai trezit în dimineața dalbă/ Și rostul vieții mi s-a prefăcut./ Am cufundat trecutul în uitare/ Nu știu c-am plîns, nici că am suferit,/ Simt numai inima-mi cum cald tresare/ Și sufletu-mi ce iar s-a-ntînerit.// Prin întruparea noastră sufletească/ M-am desrobit din jugul de necaz,/ Și lepădînd greutatea pămîntească/ M-am avîntat în culmea fantaziei,/ Trăiesc robit în vraja poeziei/ Și-aș vrea să mor în clipa de extaz” (*Extaz*). Dorință în totul legitimă la un poet (și nu numai la poeți).

Arpegiile extatice sunt însă puține (în fond, Maria face poezie educativă și acolo nu prea merg extazele), cu toate că erotica, bazată pe *coup de foudre*, ar fi putut promite cîteva: ”Cînd ochii-ți triști s-au aninat/ Cu jale grea;/ În sufletul meu a vibrat/ Ciocanul sorții, ce-a lovit/ Inima mea” etc. (*Iubire tristă*). Deși așa receptivă la loviturile date de ”ciocanul sorții”, Maria nu-i, de fapt, o pasională, ci o decentă: ”Ne-am despărțit de mult iubite/ Și lacrimi n-am vărsat/ Pe ale sorții căi greșite/ Noi drumu-am apucat.// Ne-am despărțit fără mîhnire,/ Nici un cuvînt n-am spus/ Nici de amar, nici de iubire,/ Dar dorul ne-a răpus” etc. (*Ne-am părăsit...*). Sigur că-n aceste condiții de răpunere ascunsă urmează tot felul de refulări și nostalgii, reaprinse din orice: ”Cînd prin file-ngălbenite/ Te revăz în scris,/ Cad cu pleoapele-obosite/ Într-un dulce vis” etc. (*File-ngălbenite*). Însă sentimentul, după ethosul decenței, trebuie închis, ceea ce Maria și face, anti-confesivă cum e: ”Nu spune taina care te doboară/ Ca greul de pe suflet să ți-l iai,/ Nu spune dorul care te omoară/ Ca focul de la inimă să-ți dai” (*Nu spune...*). Adevărul e că nu se omoară cu firea în erotică, deși visează o dragoste temeinică: ”Precum e luna de tăcută/ Iubirea ta așa să fie/...// Precum e marea de adîncă/...// Precum e lava-aprinsă-n munte/...// Ca moartea, care-i umbra vieții,/ Așa de sigură să fie/ Iubirea ta – prin ea să-nvie/ La vecinicia tinereții” (*Iubirea ta așa să fie*). Din păcate, erotica Mariei e doar tematică erotică, destul de convențională, firește.

În fond, nici nu-i de mirare. Decența socială nu le lăsa pe poete (numai Veronica Micle și-a luat tupeul) să facă exhibiționism sentimental (darmite de altă natură) iar Maria, în plus, cu toate inmurile închinat poeziei ca extaz și revărsare de fantasmă, avea, de fapt, un concept artizanal despre poezie. Cu încredere în artizanatul propriu, în meseria de

versificator, și abordează ea, în cicluri separate (*Musică și Mituri*), teme livrești sau ”modele” compoziționale (eglogă, sonet, pastorală, romanță, barcarolă, aubade etc.).

O femeie bravă, inimoasă; dar poetă cum a putut (mediocră).

Bibliografie:

Baiulescu, Maria, *Extaz. Poezii*, Editura Minerva, București, 1908

Ziua Mamelor. Cuvântare rostită de d-na Maria B. Baiulescu la serbarea din 27 mai 1928, București, 1929

Baiulescu, Maria (1860-1941), *Corespondență*, Ediție îngrijită, introducere, note și indici de Ruxandra Moașa Nazare, Editura Ars Docendi, București, 2001

Dicționarul general al literaturii române, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004

Dunăreanu, Elena, *Personalități feminine*, Sibiu, 1975 (Biblioteca ”Astra”, Colecția iconografică)

Șelaru, Vasile, *Dicționarul scriitorilor brașoveni și al veleitarilor*, Editura Șelaru, Brașov, 2008

Torouțiu, I.E., *Studii și documente literare*, VI, Institutul de Arte grafice „Bucovina”, București, 1939

ION BARBU. THE ECSTASY OF GEOMETRY

Iulian BOLDEA¹

Abstract

Ion Barbu's poetry is the expression of a spirit devoured by knowledge, by experience under the sign of pure poetic ideas, a spirit that has risen to the „intellectual manner of the Lyre”. In the view of Ion Barbu, abstracted from the ephemeral, poetry is a „second game” a purer, sublimated reality. Although based on the experience of life, poetry is not to be confused with it, poetry represents a second universe, and possibly a „saved azure.”

Keywords: Ion Barbu, poetry, modernism, ideas, geometry

The poetical work of Ion Barbu represents, in a way, a diagram of the passage of Romanian lyricism from Romanticism to Modernism. Thus, the Parnassian period corresponds to a moment of plenitude of post-Romantic Decadentism whereas the ballad and hermetical periods correspond to a programmatic modernism. The three stages of creation of Ion Barbu are linked by one element, by one means of communication that gives them a certain coherence, vision and theme; that element is the poetry of love. Love, in Ion Barbu's view, is not just a feeling originating in a sensation, it is the outcome of reason, involving a tension on the way to an ideal; therefore it can be identified with the vitalist élan of the first poems. The meaning of such love is universal and absolute, representing – in debut poems – a cosmic, plainly confessed aspiration, towards the original sources of life.

The poet celebrates thus not exactly the love for something near, something belonging to the range of contingency, but the love for what is placed in distant and future space, for that which is high and surrounded by purity. In the *Lava* poem, the poet's communion with „serene spheres” is a foreshadowing of a potential achievement of the aspiration towards the absolute, towards the realm of transcendence. In a mythological sense, the motif of the „wedding” is present in *Pentru Marile Eleusinii* or aspires towards universality through communion with „pure consent” in the poem *Ți-am împletit*. In his creations of Parnassian type, the poet combines two thematic directions, and also two tones: a Dionysian and an Apollonian one. Apollonian poetry corresponds to the aspiration towards the absolute of the hermetic poet, while Dionysian poetry proclaims a total immersion in life, in experience. What unites the two lyrical orientations is the idea of totality, which is both the aspiration towards the Heights and simultaneous penetration into the shimmering world of Dionysian orgy. The Dionysian poetry of Ion Barbu is placed, as noted by the critics, under the wheel of Venus, while his Apollonian poetry lies under the tutelage of Mercury. Aspiration towards the absolute is achieved

¹ Prof. PhD., *Petru Maior University*, Târgu-Mureș

with Ion Barbu through a synthesis operation, bypassing the choice of one of the two options for the two principles (male and female), preferring their integration into a coherent and substantial unity. On the other hand, Ion Barbu commentators have noted that in his poetry two levels of knowledge become apparent: a sensuous knowledge and an intellectual one. The image of the sun, emblematic to Barbian lyricism, overcomes this opposition with a totalizing, pure, absolute image. Ion Barbu's hermetism is, in fact, but the cultivation of a gnoseological poetry, fascinated by the tense knowledge of essences, by the invisible order of the world, a poetry that tends to instruct on the essential things. In the poem *Joc secund*, the poet puts forward a profession of faith, revealing his aspiration towards the things themselves. It is not a denial of reality as a whole, as a coherent whole, but a refusal of the contingent, of randomness, of the accidental.

In the view of Ion Barbu, abstracted from the ephemeral, poetry is a „second game,” a purer, sublimated reality. Although based on the experience of life, poetry is not to be confused with it, poetry represents a second universe, and possibly a „saved azure.” In the *Joc secund (Second Game)* volume, two poetic types are visible: a hermetic phase proper, leading to the musicality of poetry through coding and abstraction and a plastic, evocative and picturesque expression. In the poem *După melci (After Snails)*, under the guise of incantatory and naive verse, lies a drama of knowledge, a poem that contains a rite of initiation into the mysteries of life and death. Lyricism is born here in the sense of familiar communion with nature, out of the candor of childhood naivety, out of the spell with magic implications. The lamentation at the end has a disturbing charm; it is composed of a mixture of innocence and sadness, melancholy and fragility of candor in an unusual language, with onomatopoeic sounds. The Balkanism configured in several poems creates a mythical universe a striking originality, an oriental world, with its almost strident mixture of colors, shapes and languages. The *Isarlâk* poem begins as a pure fairytale, the lyrical „story” revealing the life of the imaginary citadel in a tone that absorbs in it humor, joviality, and the barely felt parody. In *Nastratin Hogeia la Isarlâk (Nastratin Hogeia at Isarlâk)* Nastratin is a hilarious character, projected against the hallucinating atmosphere of a swarming universe bound for decay. But the poem also has an encoded significance, a hidden meaning; according to Ion Barbu, it is „a caricature symbol of grim individualism: the apotheosis and satire of an exasperating solitude.” The essence of Ion Barbu's poetry can best be isolated from the „hermetic” cycle. Poetry is, in this view, a mere reflection of the world in the ineffable mirror of verse, a denial of materiality. The world is a product purified by „geometry”. Ion Barbu himself defines, in fact, his own creed, his manner, his artistic conception: „the verse we worship proves to be a difficult freedom: a world purified to the point where it only reflects the figure of our spirit. A pure act of narcissism.” The expression of essentialized Beauty claims, however, another kind of song, a more „inclusive” one, purified of any sentimentality, freed from discursivity, purged of confessional elements. Ideal essences can be accessed through disturbing symbols, not through simple allegories, but by „images simultaneously expressing the order in microcosm and the one in macrocosm.” *Ritmuri pentru nunțile*

necesare (*Rhythms for Necessary Weddings*) is an encoded lyrical show that stages the great adventure of knowledge, whose last phase, the „Sun wheel,” belongs to Poetry. Poetry as essence of authentic and deep knowledge of the world - is the ultimate meaning that Ion Barbu transmits to us.

The poem *Riga Crypto și lăpona Enigel* (*King Crypto and Enigel the Lapp*) belongs to the ballad and oriental stage, characterized by attraction to the polychromous, heterogeneous space of the Orient and by the ballad-like appearance of lyrical exposé. The poem first appeared in “Revista română”, no. 1/1924, and then in the volume *Joc secund* of 1930. In a review, Dinu Pillat considers that „from among the fable poems with elements of nature as characters, the masterpiece remains *Riga Crypto și lăpona Enigel*, a ballad imagined by Ion Barbu as told by a minstrel ‘at the end of the wedding, in the pantry.’ This time we witness a lyrical drama, whose development takes place in the vegetable world of the boreal climate, involving Eros in the form of extraordinarily plasticizing circumstances.” The manner of structuring the lyrical substance is that of „the frame story” and the initial „frame” is placed in some hypothetical Middle Ages, fashioned from the fluctuating figures of dream and of the ritual fabulous.

The „Minstrel” puts on a „story” with allegorical and fantastic flavor, a story of an impossible „wedding.” Invocations to the minstrel introduce us into a world of ancient time and ancestral ceremonial and his “inclusive” song recreates the „story” in an aesthetic code, „at the end of the wedding” in a space of reclusion, the leisure and ease („in the pantry”). Two attitudes are defined here, one of the fertile opening to the infinite and another one of closure, of meditation in the intimate space of the „pantry”: “Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,/ de cuscrul mare dăruit/ Cu pungă, panglici, beteli cu funtă, // Mult îndărătnic menestrel,/ Un cântec larg tot mai încercă,/ Zi-mi de lăpona Enigel,/ Și Crypto, regele-ciupearcă! // - Nuntaș fruntaș!/ Ospățul tău limba mi-a fript-o,/ Dar, cântecul tot zice-l-aș,/ Cu Enigel și riga Crypto. // - Zi-l menestrel!/ Cu foc l-ai zis acum o vară;/ Azi zi-mi-l stins, încetinel,/ La spartul nunții, în cămară”. In the ballad of Ion Barbu two worlds face each other, two mentalities and two kingdoms: a world of the masculine and one the feminine, a mentality of existential abulia, of vegetation and one of solar aspiration towards spirituality, as well as a vegetal kingdom and a human one. The masculine is placed by the poet under the sign of the demonic and stagnation. King Crypto is a being who delights in seclusion and abulia, who refuses to leave the narrow circle of tautological becoming and who, by contrast, bears the toxins of darkness and moisture (“Des cercetat de pădureți/ În pat de râu și-n humă unsă,/ Împărăția peste bureți/ Crai Crypto, inimă ascunsă. // La vecinic tron, de rouă parcă! / - Dar printre ei bârfeau bureții/ De-o vrăjitoare minătarcă,/ De la fântâna tinereții. // Și răi ghioci și toporași/ Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,/ Sterp îl făceau și năvășă,/ Că nu voia să înflorească”).

The feminine element is placed, as opposed to Eminescu’s *Luceafărul*, under the sign of the sun and of the aspiration towards spirituality. Starting from the pole, from the lands of eternal ice, Sămi Enigel goes through the steps of initiating becoming, of a

sacrificial way to knowledge. In this path of self-fulfillment, the Sámi passes through the land of shadows and coolness of King Crypto, who lures her into his world of stagnation and denial of fulfillment, of fruitfulness. Enigel's invocations have folklore ties and incantatory valences; they invite the Sámi to sleep and coolness, to a state of vegetation and standstill in the patterns of being. Sleep represents, just like in Eminescu's poem, the threshold between the two kingdoms, the communication path between two antinomian universes, the realm of interference between shadow and light. King Crypto has, on the other hand, the acute, painful consciousness of his precarious condition, of his inability to detach himself from the tyranny of his own existential model: " – Enigel, Enigel/ Ți-am adus dulceață, iacă./ Uite fragi, ție dragi/ Ia-i și toarnă-i în puiață.// (...) –Enigel, Enigel/ Scade noaptea, ies lumine,/ Dacă treci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine.// (...) – Să mă coc, Enigel,/ Mult aș vrea, dar vezi, de soare,/ Visuri sute, de măcel,/ Mă despart. E roșu, mare,/ Pete are, fel de fel;/ Lasă-l, uită-l, Enigel,/ În somn fraged și răcoare". The invitation of the „Mushroom King” scares the Sámi girl, she perceives shade and coolness as a demonic world, a world of pure instinctual and aggressive physicality. To escape the temptations of the king, she reveals her different, even antinomian origin. The condition of Enigel the Sámi is one decisively marked by her pursuit of knowledge, by the signs of the sun and of incremental idealism. Thinking, knowing, as opposed to shade and sleep are represented by the symbol of the sun, as ideas are the ones that structure chaos, restoring an archetypal world of extreme purity and organicity: "Mă-nchin la soarele-nțelept,/ Că sufletu-i fântână-n piept./ Și roata albă mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul fântână.// La soare, roata se mărește;/ La umbră, numai carnea crește/ Și somn e carnea, se desumflă,/ - Dar vânt și umbră iar o umflă...". The poem has the tragic end of those seeking to transcend their condition, without sufficient means to do so. A kind of Bovarism is apparent in the King's gesture of moving from the realm of the shadow into the solar one. That is a hubris that is going to be expiated as, for creatures of clay and darkness, "Pahar e gândul, cu otravă". The capacity of reflecting the world in ideas, of recreating the universe in the mirror of thought, is only given to humans: "Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure,/ Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă". Poem of the confrontation of two principles: demonic and solar, *Riga Crypto și lapona Enigel* has a harmonious, cohesive structure and is written in a language that combines folk sounds with the aesthetic valences of the word of undeniable modernity.

The poem *Dioptrie (Dioptr)* appeared in the magazine "Țiparnița literară" in 1928, and is part of the hermetic stage, an essential phase in the poetic development of Ion Barbu. The author conceives the poetic act from the perspective of real data transfiguration to the point freeing reality from contingent details, from the accessory, from mimetic irrelevance. Poetry is thus pure, ideal representation of the world, an encoding of the meanings of the universe and of the senses of being, a retrieval of the spiritual originality of things. Defining Barbian hermetic poetry, G. Calinescu shows that the features of Ion Barbu's aesthetics at this stage are: "poetic Pythagorism, sublimation

of the object to the full extent allowed by art, restoring an order at the second level of an occult correspondence among symbols, instruction into basic things, initiation in this inner order through core images and musical practices.” In the poem *Dioptrie* too we deal with an intellectualization of forms, a revelation of the essence of things with the simultaneous bracketing of contingent meaning and the lifting of objects to a higher, intellectualized order. The key symbol of the poem is that of the book. In Barbian poetry the book is the one that bears the pursuit of spirituality, the one that stages the pure show of ideas on the scene of the word and gives the human being a propensity for transcendence, as chance of escaping the burden of the contingent. In *Dioptrie*, however, the book is not regarded as symbolic representation, by virtue of its semantic, transfiguring content, but as a rather material reality with a rather concrete relevance: (“Înalt în orga prismeî cântăresc/ Un saturat de semn, poros infoliu./ Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,/ Dar soarele pe muchii curs, - de doliu”). Thus a contrast is established between the “porosul infoliu” and light, as tension towards the ideal, as ecstasy of the intellect and sign of human aspiration towards the absolute. The poet perceives the book as a carrier of minor meanings, of a knowledge that is, if not barren, than a least irrelevant to the order of ideal truth, and he opposes it to ecstatic knowledge, to the pure rationality that does not need to submit to the narrow patterns of the sign: “Aproape. Ochii împietresc cruciș/ Din fila vibrătoare ca o tobă,/ Coroana literei, mă răciniș,/ Jos în lumină tunsă, grea, de sobă”.

The failure of bookish knowledge is suggested by the poet through the sacrificial burning of the book. The truths of the book turn to ash, the purifying fire (belonging to the same semantic sphere as the light) is left to avenge and save true knowledge, that knowledge that is not turned into words and remains therefore pristine, a knowledge that borders on the virtual, on the potentiality rich in existential meaning (“Odaie, îndoire-n slabul vis!/ - Deretecată trece, de-o mătușe -/ Gunoiful tras în conuri, lagăr scris,/ Adevărire zilei – prin cenușe”). Praise of pure thought, of an experience that is unrevealed and unobstructed by the sign, a praise of the unperverted spirit and not of the barren letter, Ion Barbu's poem is one of the outstanding works of the hermetic cycle. *Din ceas, dedus...* is the most famous ars poetica of Ion Barbu, a programmatic poem in which the author explains the springs of his own work. The hermetism of Ion Barbu is, in fact, a lifting of the common word to the horizon of essences as well as a revelation, through lyrical encoding, of the fundamental truths of the world and of being. The critic E. Lovinescu defines Barbian hermetism as “a tendency to repress lyricism, either by abstraction of content or by simple means of reserved, discrete expression or, directly and voluntarily, through tortured, elliptical expression, with associations of strictly personal ideas, which turns poetry into a crossword puzzle.” A poet of flawless artistic conscience, Ion Barbu paid, in some of his articles, a particular attention to the aesthetic manner of verse, retaining especially the abstraction of the lyrical from the sphere of the contingent and its placement in the area of a geometry purified from the slag of everyday life. In a 1929 article, the poet explains the relationship between poetry and mathematics: “No

matter how contradictory these two terms may appear at first glance, there is somewhere, in the higher realm of geometry, a luminous place where it meets poetry (...). As in the case of geometry, I understand by poetry a certain symbolism for the representation of possible forms of existence. To me, poetry is an extension of geometry, and therefore, by remaining a poet, I have never left the divine realm of geometry.” For Ion Barbu, poetry is a „game”, so it involves a gratuitousness of the gesture of reflecting the world, a revelation of the meaning of the world in the field of pure, unforged or unperverted aesthetics. Through lyrical expression, the poet tends toward the sphere of the absolute that lies immersed in a world of timeless essences; he tends towards spatial and temporal boundlessness, that is to a world very close to that of geometry. The poet seeks pure beauty in the more or less prosaic details of reality (“adâncul acestei calme creste”) a beauty which is reflected in his inner universe, so that reflection turns into refraction, into transfiguration, *mimesis* becomes *aesthesis*. The beautiful, sifted through the distillation devices of poetic consciousness, becomes “un joc secund, mai pur”, („a purer second game”) exceeding the time limits of the „clock” and passing into “mântuit azur” („saved azure.”) Poetry is, therefore, a “nadir latent” (slow nadir), that is a reflection in the depth of the pure art of the zenith, a “însuflare de harfe” (addition of harps), whose music is configured “în zbor invers” (in reverse flight). Language game, perfect mirror of the world, poetry has also a Platonic sense, in the sense of revelation of archetypal Ideas, those timeless forms that are imperfectly translated by poetic grace. Poetry is a mirroring of the world, which in its turn is a reflection of the space of eternal and immutable archetypes. We believe that the poet seeks, through the Orphic exercise of poetry, an escape from the contingent, from the empirical world, in a space of the ideal and the sublime, but also a negation of demonic and destructive time: “Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur”.

The two antinomic terms essential to the understanding of poetry are: *zenith* – which designates the space of reality, and *nadir* – representing the world of art, a world of transfiguration and essential purity. Moreover, Tudor Vianu notes that „if the realm of experience rises up in a pyramid to the ‘zenith,’ its reflection forms its ‘nadir.’” Poetry, art in general, has the role of bringing together the disparate aspects of reality, of synthesizing and focus concentrating in the perfect form of verse the whirling chaos of existence. Poetic creation is, in the opinion of Ion Barbu, a revelation of truth and a loss of being to the sacrificial tension striving for essentiality, it means flight, but a *reversed* flight, therefore a descent of poetic spirit into the abyssal, originary areas of existence, in the depths and grounds of the universe: “Nadir latent! Poetul ridică însuflarea/ De harfe resfirate ce-n zbor *invers* le pierzi/ Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”. Negation of the concrete and, simultaneously, revelation of pure beauty, poetry has for Ion Barbu, an Orphic purpose and structure. It is the foundation of the world in and through the word, an establishment of a higher order, of a geometric type, a „nadir” preserved in potentiality, revealing the essential truths of the

universe and of the human being, but also its own structure. Art is therefore autotelic, self-sufficient. It saves reality, through the transfiguration of its empirical data, giving it a fresh dimension and perspective, giving it entirely new, authentic meanings.

The poem *Oul dogmatic* belongs to the Uvedenrode cycle and is configured around a central topos, that of the *egg* – a metaphorical-symbolic representation of creation. The poet celebrates, however, that which is virtuality, latency in the egg, i.e. the increate, the mystery of the unseen, of the still indistinct from the original plasma. It is clear that in his verse, Ion Barbu restores the cosmogonic myth represented by the primary cosmic egg that hides in itself two essential principles of the world: the vital and the thanatic. In one study, Eugen Simion points out the meanings of the poem, stressing that “*Oul dogmatic* is a delightful praise of the beginning, of the innocence, of auroral purity, finally it is an hymn about the great architecture of universal creation. To praise all that, the poet chooses a symbol that appears in all creation mythologies, the *egg*, presented here in a lyrical paraphrase of great graciousness, which does not, however, lack strokes of humor and puns.” The poem begins as a ballad, at a narrativized pace whereby the poet suggests the two ways in which the egg is perceived: as a profane object (“oul sterp”), („sterile egg”) without ritual meanings and as object of worship (“viul ou”) („living egg”), as revelation of an unconsumed wedding, mystery, as reality with hidden, spiritualized meanings: “E dat acestui trist norod/ Și oul sterp ca de mâncare,/ Dar viul ou, la vârful cu plod,/ Făcut e să-l privim la soare!”. There is, therefore, a symbolic symmetrical series: sterile/ living, yolk/ sun, series that can be traced to the antinomies of the essence of human condition, divided between life and death, between the aspiration towards the absolute and the relapse into contingent. Located in the midst of these antinomies, somehow making the transition between life and death, the egg is the bearer of a synthetic vocation, it carries within itself the germ of life, but does not actuate it, it is pure latency, eternal beginning, relevance of the genesis and, at the same time, „tomb,” symbolic death, non-wedding. In it coexist the possibilities of epiphany and those of extinction, its structure is an autotelic, perfect, self-sufficient one, as its destiny is a closed one and its structure circular. Another symbolic correlation is that of the feminine (albumin) and male (yolk), the latter being the giver of life, the germinating force, the one that removes the egg from its vegetative latency: “Cum lumea veche, în cleștar,/ Înnoată, în subțire var,/ Nevinovatul, noul ou,// Palat de nuntă și cavou.// Din trei atlazuri e culcușul/ În care doarme nins albușul/ Atât de galeș, de închis/ Cu trupul drag, surpat în vis.// Dar plodul?/ De foarte sus/ Din polul *plus*/ De unde glodul/ Pământurilor n-a ajuns/ Acordă lin/ Și masculin/ Albușului de hialin/ Sărutul plin”. The „holy” egg is, in the opinion of Ion Barbu, the beginning of all things, a symbol that recovers the primordial myth of birth, the sign of virtuality, of the existence *in potentia*, as opposed to the existence *in actu*.

The egg should not be „sipped” by the common being, but must remain in its potential state, in the dimension of latency that preserves in itself infinite possibilities and existential resources. Between „conceived” and „unborn” a strong opposition is established. The „conceived” lies under the sign of the tragic, of death, of extinction, of

inevitable evolution, of the implacable becoming of life, while the „beginning” keeps in itself virtualities and signs of sacredness, it recovers the mythical grounds of the whole world: “A morții frunte – acolo-i toată./ În gălbenuș,/ Să roadă spornicul albuș,/ Durata-nscire-n noi, o roată./ Întocma – dogma.// Încă o dată:/ E Oul celui sterp la fel,/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el./ Și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă-n pacea-ntâie-a lui,/ Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt, doar nunta, începutul”. A representative poem of the hermetic stage of Ion Barbu, *Oul dogmatic* reveals the poet to us as a contemplative spirit, who circumscribes the ultimate mysteries of existence in his verse, due to a yearning for ideality, because of a profound thirst for archetypes, for essentiality. The poem first appeared in the magazine „Sburatorul” in 1926, in a first draft, and was rewritten in the final version, in the 1930 *Joc secund* volume. *Timbru* (*Stamp*) is an ars poetica, a work with programmatic character, where the author seeks to clarify his own creative options, his own conception of poetry and of its reasons. Ion Barbu understands poetry as „pure act of narcissism,” as revealing presence in which the spirit reflects itself in order to wipe out the contingent, accessory data and reveal its deepest essence. On the other hand, in Ion Barbu vision, poetic language is not extracted from common, everyday language, but is a language of essential purity and depth, able to communicate fundamental things, to transfigure empirical reality, to give objects and beings an idealized outline, a halo of magic and mystery. In this respect, Ion Pop notes that „Poems such as *Timbru* or *Grup* - always cited among characteristic ars poeticae – guide us towards the same conclusion: in the game of the fragmentary world that expresses itself in a fragmentary way (...) a ‘comprehensive song’ is imagined that transfigures great cosmic elements and recalls the hymnic, paradisaic promise of human fulfillment; into the chaos and opacity of phenomena is called the ‘closed gesture’ of the restructuring spirit, a gesture of supreme clarity, revealing the secret order of the universe.” The poet puts in opposition two kinds of poetry: a poetry of representation and emotions, of the „song” marked by severe sentimentality and by its connection with the „clay,” and a poetry that instructs on essential things, intricate and coded, where the „mark of the mind” is domineering and revealing. The former type of poetry, with a degree of mimetic representation of reality that is too high and dominated by emotions is suggested in the first stanza by the metaphors of the „bagpipe” and of the „whistle”. That is an elementary poetry, unable to suggest essential and profound aspects of human existence, unable to overcome the limits of clay: “Cimpoiul veșted luncii sau fluierul în drum/ Durerea divizată o sună-ncet, mai tare.../ Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ Și unda logodită sub cer, vor spune – cum?” Poetry, in Barbian sense, is not intended to be a witness to the confessions of the diurnal self, a reflection of everyday gestures and external feelings. It must acquire a spirit of synthesis, of embedding in itself the fundamental meanings of the universe, meanings that can only be poetically „spoken” in a mediated way, through an allusive, symbolic, coded verse.

Ion Barbu suggests that poetry must be a clarification of the details of the world, an ordering of the infinite meanings of the universe, a reflection in the mirror of pure

spirit, of the meanings and nuances of things. In this way, the world, with its multitude of manifestations and aspects, reveals itself in the unity implied by the poetic game in revealing coherence. The poetic act, „pure act of narcissism” insofar as it reflects the figure of creative spirit, is therefore an act that incorporates in itself a sacrificial vocation (giving up the empirical world, the world of everyday gestures) and an ascending one, in the sense of lifting the details of reality to a synthetic and unifying sense that renders reality relevant: “Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”. *Timbru* is a confession of poetic faith, where the author develops a lyrical conception of spiritualist and hermetic and, eventually, of Orphic origin, because in the opinion of Ion Barbu poetic language is a foundation, a building of possible worlds put under the sign of a higher order and perfect harmony.

The poem *După melci* (*After Snails*) belongs to the ballad and oriental stage of Ion Barbu's work and was published in 1921. Despite its resembling a „story”, despite its narrativity that circumscribes the first level of poetic text, we can see, in the poem, certain profound philosophical meanings, a deeper meaning of lyrical allegory. The poem *După melci* reveals its author's temptation to celebrate vital frenzy, the concrete elementary, in a sensory perception of the world and from the perspective of local mythology as it emerges in many folk- or high culture ballads in Romanian literature. The perception of nature, of great lyrical freshness, is accompanied here by a deeper sense, that of the revelation of unfathomable mysteries and initiation into the mysteries of life and death. The snail, an obscure being with vegetative existence, allows itself to be lured by the child's innocent spell into an early spring. Treacherous spring ends, however, and the snail, out of its protective shell, freezes to death. Barbic lyricism oscillates between two attitudes, between two dimensions of different affective vibrations: it is, first, the drama of the snail, a gentle creature caught unawares by unpredictable nature and then the feeling of regret of the child, whose game takes on tragic meanings. The Universe as reflected in the *După melci* poem appears to be configured out of fixed, immutable prototypes, that cannot change their condition, cannot leave their circle, any attempted escape being severely punished. Death is transfigured here, it is sublimated into a sense of communion with the rhythms of nature, as in *Miorița*. Moreover, formulas of folk spell, of folk incantation, enhance the atmosphere of magic, of obscure mystery: “- Melc, melc, ce-ai făcut,/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare,/ C-a dat iarba pe răzoare,/ Că alunul e un cântec.../ Astea-s vorbe și descântec!/ Trebuia să dormi ca ieri/ Surd la cânt și îmbieri,/ Să tragi alt oblon de var/ Între trup și ce-i afar?.../ Vezi?/ Ieșiși la un descântec;/ Iarna ți-a mușcat din pântec.../ Ai pornit spre lunci și crâng,/ Dar porniși cu cornul stâng,/ Melc nătâng,/ Melc nătâng!”. Poem structured in ballad form, *După melci* stages a drama of knowledge, of initiation into the mysteries of nature. It deals with the knowledge of the mysteries of life and death by an innocent being that listens to the voice of the world, trying to capture its deeper meanings. Ion Barbu's poetry is the expression of a spirit devoured by

knowledge, by experience under the sign of pure poetic ideas, a spirit that has risen to the „intellectual manner of the Lyre”.

Bibliography :

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982; Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu* (monografie), Editura Fundației Culturale Române, București, 1996; Șerban Foartă, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Editura Facla, Timișoara, 1980; Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989; Mandics Gyorgy, *Ion Barbu -“Gest închis”*, Editura Eminescu, București, 1989; Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, București, 1981; Marin Mincu, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Editura Cartea Românească, București, 1991; Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, ediția a doua, Editura Universul Enciclopedic, București, 2004; Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, Editura Eminescu, București, 1970; Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poezia postmodernismului*, ediția a doua, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2006; Dinu Pillat, *Ion Barbu*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1982; Ion Pop, *Recapitulări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995; Mircea Scarlat, *Ion Barbu – poezie și deziderat*, Editura Albatros, București, 1981; Dorin Teodorescu, *Poetica lui Ion Barbu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1978; Tudor Vianu, *Ion Barbu*, ediția a doua, Editura pentru Literatură, București, 1965.

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

ION HELIADE RĂDULESCU. ONTOLOGIE TRINITAIRE ET IMPLICATIONS ARITHMOLOGIQUES

Dorin ȘTEFĂNESCU¹

Abstract

The paper presents Ion Heliade Rădulescu's thought – as it appears in his theoretical writings *The Equilibrium between antitheses*, *The Critical Universal History* and *The Biblicals* – about the nature of the relation between dualism and triadism in its multiple hypostases. The constant progression of the duality towards a triadic ontological form begins with the discussion about the theory of the point and that of the line, before finding its accomplishment in the triad, usually a triangle. Aspect that makes possible a comparative study concerning the Pythagorean implications, an arithmological background integrated in the horizon of a superior, enlightened, eclecticism.

Keywords: Heliade Rădulescu, dualism, trinitarism, Pythagoreism, mystic triangle

Le dualisme professé par Heliade – tel qu'il est exposé dans ses œuvres théoriques *L'Équilibre entre les antithèses ou l'Esprit et la matière* (1859-1869), *L'Histoire critique universelle* (t. I, 1892 ; t. II, 1893) et *Les Bibliques* (1859) – s'intègre organiquement dans une conception trinitaire. Le dualisme *oppose* toujours deux termes disparates, entre lesquels il ne saurait exister aucun accord (polarité = adversité) ; par contre, la dualité naturelle créatrice de triade existe dans un permanent état de *dialogue* entre des termes corrélatifs (polarité = complémentarité). Repoussant l'unité simple ou le système monadique formé de dualités monstrueuses ou chimériques, Heliade n'accepte que la dualité naturelle, dont les termes réciproquement complétés créent un résultat, en tant que troisième terme supérieur aux autres deux dont il réalise la synthèse. De sorte que ce n'est pas seulement l'unitarisme qui est dépassé vers le dualisme, mais le dualisme lui-même doit se parfaire dans le triadisme, selon une conception dialectique : « Certains qui s'appellent *unitariens* n'ont reconnu qu'un principe, un seul point, avec lequel ils n'ont pu être que stationnaires. D'autres en reconnaissant les deux principes et en s'appelant *dualistes* avec la seule dualité n'ont tiré qu'une ligne (...). Mais à mesure que la science humaine est arrivée à former et à reconnaître le triangle, de triangle en triangle l'esprit humain a pu parcourir l'univers jusqu'au triangle universel ». ² La science supérieure, élargie et multiforme est la seule capable de reconnaître le modèle trinitaire du monde, fondé sur le schéma dialectique actif – passif – résultat. C'est « la véritable science trinitaire » qui contient « une loi universelle et éternelle », celle du rapport non antagonique entre la matière et l'esprit. Le dualisme traditionnel, où deux principes se trouvent en opposition permanente, est nuancé par l'introduction des qualifications supplémentaires, comme par exemple celle –

¹ Assoc. Prof., PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș.

² *L'Histoire critique universelle*, t. I, Bucarest, 1892, p. 37.

fondamentale – de l'existence (de l'infinité) et de l'inexistence (de la finitude) qui caractérisent, l'une le terme réel, et l'autre le terme irréel des dualités mentionnées. Aussi se réduisent-elles, en dernière instance, à des monismes dogmatiques ou à des unités simples, coagulés autour du seul principe marqué de positivité.

Il n'est pas sans intérêt de faire appel au problème des paradigmes pythagoriciens de la pensée d'Héliade afin de détailler quelques implications arithmologiques (plutôt géométriques) présentes dans l'affirmation citée plus haut, et qui ouvrent l'horizon d'une intéressante doctrine du *point* (« aucune ligne ») et des trois aspects de la *ligne* : ligne *en arrière*, ligne *d'un côté* et ligne *en avant*. « Demandez à n'importe quel mathématicien s'il peut tirer une ligne à l'aide d'un point seul » ; « avec un seul point on reste immobile », constate Héliade, en ajoutant : « disons que l'humanité simple est un point mathématique. Que peut faire un géomètre, un mathématicien, un homme ordinaire d'un seul point ? Il ne peut tirer ou former *aucune ligne* ». ³ Le point est donc le lieu de l'immobilité ou, plutôt, le non lieu solitaire dont rien ne semble découler, puisque lui-même, pris en soi, n'est que l'un qui se suffit à soi. Pour les pythagoriciens, le point est l'Un, monade indivisible et pourtant génératrice de la série des nombres, principe parfait, « le commencement » des choses. Pour Héliade, le point correspond au moment représenté par la dualité monstrueuse, une fausse dyade qui se réduit en fait à une unité simple, monadique, l'un des termes annihilant l'autre. L'unité ainsi créée est destructrice, la dualité se supprimant elle-même. Dans toute unité, y compris l'unité ponctuelle, agit la tension d'une dualité réprimée, un rapport antithétique refoulé. C'est pourquoi le point reste sur place, puisqu'il tient sur place toute épreuve de disloquer quoique ce soit. Concernant la correspondance entre le point et la dualité monstrueuse, Héliade affirme : « Les dualités monstrueuses ayant deux points positifs forment une *ligne, mais en arrière* ». ⁴ On a affaire à une fluxion du point vers la réalisation d'une unité linéaire régressive, une créativité négative qui suppose le retrait de la ligne en elle-même vers le point de départ. Il s'agit d'une ligne qui nie sa propre existence, en régressant vers l'état ponctuel, qui se résorbe, par l'absorption du terme subordonné, dans une unité dont la structure hiérarchisée (asymétrique) est le résultat d'une involution. Théorie point étrangère, selon Héliade, à celle des « chutes » successives qui marquent l'histoire universelle.

Mais sans la possibilité de générer d'autres formes de l'existence numérique (géométrique), le point se verrait obligé de se désintégrer, l'unité simple étant « égale au rien ». Afin d'éviter une telle perspective, l'unité ponctuelle – caractérisée par l'inertie et la conservation pure – ne se meut pas, mais met en mouvement, comme une sorte d'impulsion statique du mouvement : « le point est une unité qui a position ». ⁵ C'est la bien connue *fluxion* du point, moment dynamique générateur qui correspond à son déroulement linéaire, tel qu'il apparaît dans la doctrine pythagoricienne ; « un corps solide construit d'un seul point, et ce point, soumis à une fluxion, parachève le plan ». ⁶ Une *ligne*

³ *L'Équilibre entre les antithèses ou l'Esprit et la matière*, Bucarest, 1859-1869, pp. 12, 328.

⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵ Aristote, *De anima* I (A), 4, 409a 4.

⁶ Sexte l'Empirique, *Adversus mathematicos*, I, 281.

simple est l'extension dyadique du point, limitée par le nombre fini de points ou bien poussée dans l'infini du principe pair (infinité de points) : « Pendant que la dyade est la première extension (car d'abord l'unité se détend en dyade...), si on définit (...) *la ligne*, on ne doit pas l'appeler 'la quantité qui trouve son extension dans une seule dimension', mais c'est justement la ligne qui est la première extension ». ⁷ Comme l'une des figures primordiales, la ligne est elle-même extension, mouvement du point. Par conséquent, quant à la définition qu'on donne à la ligne droite, on n'a pas affaire seulement avec le chemin le plus court entre deux points, mais justement avec les transformations du point, avec les accumulations qui ont engendré plus tard le paradoxe de Zénon. ⁸ Et parce que « la définition de la ligne résulte de la notion de *deux* ⁹ – la dyade étant la ligne en soi – la ligne est une dualité figurant le rapport qui relie (ou plutôt *déliè*) l'unité et la partie : « mais avec une ligne – dit Héliade – quelqu'un ne peut mesurer que la longueur vers où il se rend ; d'une ligne seule on n'a pas assez, on ne peut pas mesurer l'espace ; avec une ligne quelqu'un est seulement *d'un côté* ». ¹⁰ La fluxion du point sous la forme de la ligne instaure une limitation de l'espace, une détermination des oppositions. À première vue, la ligne correspondrait aux dualités chimériques, structures où les éléments antithétiques sont disposés d'une manière concentrique conformément à une hiérarchie ontologique déviante (différente, somme toute, de la hiérarchie absorbante spécifique aux dualités monstrueuses, bien que les deux soient créatrices d'asymétries) : « *D'un côté* seulement, on risque de perdre l'équilibre », et cela parce que « d'un côté ce n'est toujours que d'un côté », à savoir d'un *seul* côté de la ligne. Ce qui veut dire que « les dualités chimériques ne forment pas de ligne puisqu'elles n'ont qu'un seul point positif ». ¹¹ La positivité de ce point est assurée par l'Existence, tandis que le soi-disant point négatif est marqué de Non-existence ; l'opposition s'instaure entre une présence et une absence, entre un point et un contrepoint asymétrique. Mais celui-ci n'existe pas *en soi* ; on n'a affaire ni avec une présence-en-soi et ni avec une absence-en-soi ; chacun à part existe comme terme antithétique en fonction de l'existence ou de l'inexistence de l'autre. Par conséquent, l'Existence ne représente une présence *qu'*opposée à la Non-existence, de même que la Non-existence n'est absence *qu'*opposée à une Existence. La tension créée entre un Tout et un Rien (entre l'être et le non-être) définit la spécificité des dualités chimériques (concentriques). Mais et le Rien et l'absence *existent* en tant que limites de l'existant, de même que le Tout ou la présence *existent* en tant qu'existences limitées. Il en résulte que la ligne qui part d'une présence (par exemple de l'être du bien) trouve à son bout une absence (le non-être du mal), en se dissolvant dans sa propre limite ou dans sa propre décentralisation. La ligne est la voie qui traverse cet espace intermédiaire entre deux régimes ontologiques opposés, mais c'est une ligne qui, à mesure qu'elle avance, se perd

⁷ Alexandros, *Commentaire à « La Métaphysique »*, 512, 37. Cf. *Filosofia greacă până la Platon* [La philosophie grecque jusqu'à Platon], vol. 1, partie a 2-a, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 119.

⁸ *Ibidem*, p. 118.

⁹ Aristote, *La Métaphysique*, VII (Z), 11, 1036 b.

¹⁰ *L'Équilibre entre les antithèses...*, l'édition citée, p. 12.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.

dans le néant, se pointille de plus en plus faiblement dans le désert même de son bout jamais atteint. La ligne *d'un côté*, spécifique aux dualités chimériques, trace une route qui ne mène nulle part ou, dans le meilleur des cas, mène en arrière vers son point de départ.

« Mais les dualités naturelles forment une *ligne en avant* ; leurs termes, en se rencontrant face à face dans un point de contact, produisent un effet naturel (...) et formant une *trinité*, forment un *triangle* et le progrès commence ». ¹² Si, rapportée à l'unité simple du point, maintenant « la dualité est quelque chose », c'est parce qu' « il y a deux termes, deux points dont on peut tirer une ligne, un mouvement en avant ou en arrière. Et si ces deux termes sont positifs, à savoir s'ils existent tous les deux, et l'un est l'accomplissement de l'autre, alors la ligne se fait en avant, c'est-à-dire cette dyade produit quelque chose ». ¹³ Ce produit de l'unité composée réalise le progrès et dans son acception de résultat qualitatif des significations gnoséologiques, et dans celle d'expression du devenir ontologique. L'essor du connaître et de l'être n'est possible que par un mouvement qui part de la conservation de l'unité ponctuelle réelle, en s'accomplissant en route, suivant la spirale du progrès vers l'idéalité et la perfection (la perfection absolue se trouvant non dans le vide d'un bout inaccessible, mais « au bout des bouts », à savoir « dans l'illimité ») : « La conservation est donc le point de départ du connu d'où l'on se meut en chaque génération vers le progrès ou la perfectibilité, qui est l'inconnu ou l'idéal désiré. (...) Le progrès étant une propriété de l'esprit, il ne peut pas se faire connaître s'il ne se manifeste pas à travers l'amélioration matérielle qui tient des sens. Le progrès est l'idéal, la conservation est le réel ». ¹⁴

Par conséquent, la ligne qui se retire en soi (*ligne en arrière*) et la ligne qui se perd dans l'absence de soi (*ligne d'un côté*) présentent deux modalités de l'espace de lutter contre des projets imaginaires. Quant à la ligne qui passe au-delà de sa propre absence (*ligne en avant*), et qui réussit à imposer une présence là où l'infini avoisine le fini, en établissant dans cet espace de rencontre un point de contact avec la ligne issue du terme contraire, elle réalise « une trinité, un triangle qui est la mesure par laquelle on mesure l'univers », « le triangle avec lequel on peut mesurer l'espace ou l'univers ». ¹⁵ Cette double cause, émanée par la structure duale réciproque, crée un effet unique et naturel, un résultat qualitativement supérieur aux causes qui l'ont produit : « Dans chaque trinité on voit deux principes ou causes ; l'une *Active* et l'autre *Passive* et un *Résultat*, un produit de ces deux causes », et « si, par conséquent, le résultat de deux termes des dualités naturelles n'est pas plus grand que la ligne qui se forme entre l'Actif et le Passif, alors il n'y a pas de trinité, et de progrès non plus ». ¹⁶ L'extension de la ligne donne donc naissance à une nouvelle unité, *la triade*, identifiée au chiffre trois, qui représente dans la conception

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ *Ibidem*, p. 328.

¹⁴ *Ibidem*, p. 278.

¹⁵ *Ibidem*, p. 329. Cf. aussi *Les Bibliques* ou notices historiques, philosophiques, religieuses et politiques sur la Bible, Paris, 1859, p. 13.

¹⁶ *L'Équilibre entre les antithèses...*, l'édition citée, pp. 14, 15. « De la communion entre deux êtres, A et B, hétérogènes et parallèles, il en est toujours sorti un troisième être qui n'est ni A, ni B » (*L'Histoire critique universelle*, t. I, l'édition citée, pp. 36-37).

pythagoricienne le premier nombre impair et parfait. « Le tout (*to pan*) et toutes les choses (*to panta*) – dit Aristote – sont définis par les trois notions ; car la fin, le milieu et le commencement ont le nombre du tout ; ces notions forment le nombre de *la triade* ». ¹⁷ « Chacun des éléments de la triade – commente Mihai Nasta dans les notes à Pythagore – symbolise effectivement un moment de la génération des choses. La *monade* comme unité était le principe parfait, ‘le commencement’ considéré parfois au dehors de la série des nombres. La *dyade* était (...) le principe de l’illimité, qui, avec l’unité, générait la série des nombres, mais, en même temps, selon l’optique traditionnelle, symbolisait ‘le milieu, plus important même que le tout’ (proverbe cité par Hésiode). *Trois* avec l’*Un* formait un couple de nombres primes, en limitant de la sorte parfaitement l’indétermination de la dyade. On achevait ainsi, par la triade, l’équilibre du tout conçu comme l’*Un* parfait ». ¹⁸

La conception d’Héliade reste la même en ce qui concerne l’équilibre entre les antithèses qui se manifeste en tant que système trinitaire. ¹⁹ La triade modèle de ce système est la triade Esprit (actif) – Matière (passif) – Création ou Univers (résultat). Le résultat apparaît comme produit d’une double cause formée du principe actif et du principe passif, cause qui a toutefois son propre fondement, de sorte que l’esprit universel et la matière universelle sont des causes secondes de la Création, mais à leur tour ils sont les effets d’une première cause, transcendante, appelée par Héliade « Elohim » (selon la tradition judaïque) : « Il est naturel à une création, comme à toute œuvre, qu’il y ait tout d’abord la nécessité de pouvoir, de mouvement, et c’est pourquoi le premier nom qu’on donne à la Divinité créatrice est celui d’Elohim ». ²⁰ On obtient donc deux trinités, l’une supérieure, absolue et active : Elohim – Esprit – Matière (ou l’Autorité – l’Actif – le Passif) et l’autre inférieure, relative et passive : Esprit – Matière – Création (ou l’Actif – le Passif – le Résultat) : « L’Esprit universel et la Matière universelle (...) les seuls principes dont on a créé le monde par l’autorité et la toute-puissance divines. L’Elohim, l’Esprit et la Matière forment sa première trinité absolue, supérieure et active (...). Du mariage entre ces deux principes universaux se forme une autre trinité inférieure et passive, à savoir l’Esprit, la Matière et l’Univers, donc l’Actif, le Passif et le Résultat ou l’Effet. Ces deux trinités forment le numéro six ou les six jours ou périodes de la création qui s’est produite par le concours concordant des éléments ; le terme sept, ou celui de la cessation, finit la gamme de l’harmonie universelle, où partout Dieu est content ». ²¹

¹⁷ Aristote, *Du ciel* I (A), 1, 268, a 10.

¹⁸ In *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a 2-a, ed. cit., p. 113. Dans la vision de Petron d’Himère, « les mondes ne sont pas innombrables, ni un ni cinq, mais cent quatre-vingt-trois, disposés dans la figure d’un triangle » (Plutarque, *De defectu oraculorum* 22, p. 422 B, in *Filosofia greacă...*, vol. I, partea a doua, ed. cit., p. 163).

¹⁹ Des éléments du trinitarisme « ont pu être empruntés du pythagorisme, du platonisme du néoplatonisme et du gnosticisme » (Radu Tomoiagă, in *Istoria filosofiei românești [L’Histoire de la philosophie roumaine]*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1972, p. 201). Cf. aussi George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent [L’Histoire de la littérature roumaine depuis les origines jusqu’au présent]*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 144.

²⁰ *Les Bibliques...*, l’édition citée, p. 3.

²¹ *Ibidem*, p. 8. « Ces deux trinités ou triangles qui forment un carré doivent produire aussi un résultat qui est le cercle, car dès que deux triangles droits et égaux forment un carré, les points culminants ayant un centre, le cercle est déjà imaginé » (*L’Équilibre entre les antithèses*, l’édition citée, p. 15). « Tout est composé dans

On peut remarquer que les nombres se transforment en *figures* géométriques,²² mais ce qui est important c'est l'affirmation du caractère naturel du triangle (de la triade) et la constatation de la synthèse supérieure qu'il réalise. Cela seulement dans le cas où entre les termes de la triade il y a un équilibre d'essence, une harmonie créatrice d'un Résultat. Autrement, quand ils changent leurs places et leurs rapports (la cause en est le péché du déséquilibre), l'effet est « la chute, la disharmonie, la mal, l'abandon de l'état normal de l'humanité, de l'univers entier, comme Résultat ».²³ Mais ce qui nous semble encore plus important c'est d'établir le caractère du rapport entre le dualisme et le trinitarisme. Le dualisme – monstrueux ou chimérique, selon Héliade – est conçu comme limite du trinitarisme, le triangle (la triade) se présentant comme un fragment de l'espace infini, illimité (*aoriston*),²⁴ contenu dans les limites décrites par des points et des lignes. Concernant les Pythagoriciens, Aristote écrit : « certains affirment que le fini est l'élément paire (pair). Car c'est justement ce principe pair, s'il est inclus et délimité par l'élément impair, qui confère aux choses existantes l'infinitude ».²⁵ Étant un *en-dehors* de la limite (imparité naturelle), la triade inclut en même temps ses limites, la parité la limitant de l'intérieur, parité (dualité) à son tour dé-limitée (bordée) par l'illimité triadique. De sorte que la limite de la paire est l'impair même, tout comme la limite du fini est l'infini. C'est à partir d'ici que le pythagorisme établit l'identification (paradoxale d'ailleurs et arbitraire après tout) entre la limite-impair et l'illimité-paire, respectivement, dans notre cas, entre la triade impaire et la dyade paire, les deux se trouvant dans un rapport de limitation

l'univers, même l'atome le plus indivisible. Parce que tout atome, tout point est un *cercle* et tout cercle est égal ou équivalent à un triangle, par conséquent toute unité paraissant est une trinité » (*ibidem*, p. 328). Dans le même contexte, cf. la sous-division ternaire de la roue zodiacale et les interférences avec la pensée de Philolaos (in *Filosofia greacă...*, vol. II, partea a 2-a, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 124 sq.). Ici encore, la vision d'Héliade est apparentée à celle des Pythagoriciens qui – selon Aëtius – « invoquaient la *tétrade* comme le plus grand sermon », puisqu'il semble faire allusion à une figure pareille à la tétrade, au « quaternaire » ou au *tetraktys* lorsqu'il écrit : « 12 n'est que 3 multiplié par 4, ou quatre trinités, qui totalise le nombre des points cardinaux (...) ; c'est-à-dire l'univers entier est symbolisé dans ces quatre trinités » (*Les Bibliques...*, l'édition citée, p. 13).

²² « Car un est le point, deux est la ligne, trois le triangle, quatre la pyramide » ; « la première entité, le principe, dont se génère la grandeur est *le point* ; la deuxième est *la ligne* ; la troisième *la surface* ; la quatrième *le solide* ». « Dans cette série on peut voir la première *progression* » (*Theolog. Arithm.*, pp. 74, 10, sur l'enseignement de Philolaos, in *Filosofia greacă...*, ed. cit., pp. 76, 77; cf. n. 84, p. 122).

²³ *Les Bibliques...*, l'édition citée, p. 9. « Jusqu'à ce que chaque terme reste à sa place, à son poste, de sorte que l'équilibre entre l'Actif et le Passif se conserve, jusqu'alors il existe ce qui s'exprime par ' tout est fort bon ', à savoir le Bien, l'harmonie. Le Bien ou l'harmonie n'existent qu'en équilibre entre l'Actif et le Passif, c'est-à-dire que l'un n'ait pas plus de valeur et de poids que l'autre, car chacun est comme j'ai dit actif et passif en même temps, car l'un est incomplet sans l'autre, car l'un perfectionne, parachève l'autre ». (*ibidem*). « Quand la trinité change sa place et le Passif devient Actif, le Résultat est la chute, la perte du bien, la décadence, le rien. Mais comme à partir du rien en bas une autre trinité commence, celle-ci n'existe pas dans le changement de place de ses termes, mais dans une perversité totale ; ici le Mal devient actif et le Bien passif » (*ibidem*, p. 13).

²⁴ « Les illimités sont ceux qui n'existent pas (encore), donc l'inachevé aussi, de même que ce qui n'est pas ; car tous ceux-ci 'deviennent', mais en tant qu'ils deviennent ils n'existent justement pas encore » (Eudemos, *apud Simplicius, Phys. fr. 27*).

²⁵ Aristote, *La Physique*, III, 4, 203 a 1. « Comme éléments du nombre, ils [les Pythagoriciens, *n.n.*] considèrent le pair et l'impair, dont le premier est infini, l'autre fini. L'unité provient des deux éléments (car elle est paire et impaire), et le nombre de l'unité » (Aristote, *La Métaphysique*, I (A), 5, 986 a 15). Cf. la vision sur la limite (*peras*) et sur l'illimité (*apeiron*) chez Philolaos, in *Filosofia greacă...*, vol. II, partea a 2-a, ed. cit., pp. 27, 87 (fr. 2).

réciroque. C'est toujours d'ici qu'on déduit le caractère infini (illimité) des choses, constaté par Aristote, dans la situation donnée l'éternité en vérité de la triade mystique. D'ici à peine, à partir de ce moment coïncidant du devenir des contraires, on peut dire avec Héliade : « le progrès commence ». C'est parce que ce qui devient (ce qui sera) se trouve entièrement dans ce qui est (ce qui commence à être). Au-delà des implications pythagoriciennes – ou plutôt les récupérant et les intégrant dans l'horizon d'un éclectisme supérieur, illuminé et élargi par l'encyclopédisme –, le modèle de la conception trinitaire d'Héliade est représenté, dans son essence, par le dogme chrétien de la Sainte Trinité. Entre le Dieu créateur et l'Univers se trouvent l'esprit et la matière, l'actif et le passif qui créent au nom du Créateur. Le système de ce qu'Héliade appelle « les deltas éternels » – dont G. Călinescu affirme qu'ils n'ont « rien à faire avec la dialectique hégélienne, mais avec la *Kabbale* »²⁶ – est justement « le triangle mystique » ou « le système de Dieu » qui, de la triade supérieure, céleste, se réfléchit dans l'univers triadique inférieur, sublunaire, à travers l'action concertée de l'esprit et de la matière. Cette construction à trois points, sous forme de triangle, correspond à la quatrième lettre de l'alphabet grec, *le delta* (Δ), symbole et « culte de la vérité », selon Héliade, la vérité (*alétheia*) étant « propre et innée à l'espèce du nombre » (Philolaos). L'espace deltaïque est en intention une tentative d'intégrer les contraires, une synthèse mystique des oppositions.

Bibliographie

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982
- Călinescu, George, *Oglinda constelată*, Ed. Saeculum, București, 1990
- Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, II, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, 1984
- Héliade Rădulescu, Ion, *Biblicele sau notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei*, Paris, 1858
- Héliade Rădulescu, Ion, *Equilibru între antithesi sau Spiritul și Materia*, București, 1859-1869
- Héliade Rădulescu, Ion, *Historia critică universală*, București, vol. I, 1892
- Héliade Rădulescu, Ion, *Opere I. Poezii*, Ed. pentru literatură, București, 1967
- Istoria filozofiei românești*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1972
- Tomoiagă, Radu, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, Ed. Științifică, București, 1971

²⁶ George Călinescu, *Oglinda constelată*, Ed. Saeculum, București, 1990, p. 58, n. 4. C'est ce qu'Eminescu appelle « le delta des Bibliques saintes », et Héliade lui-même – dans son poème *Le 20 Décembre 1943* – « Le Delta vivant ». Dans le *Vocabulaire* qui suit le poème, il mentionne : « Delta. Une forme triangulaire Δ , c'est ainsi que se présente la providence ou l'œil de Dieu. En outre, les antiques nommaient eux-aussi le grand livre où Dieu inscrivait le destin et les faits des hommes » (*Curier de ambe sexe*, IV, Ed. II, pp. 310-313; in *Opere I. Poezii* [*Euvres*, I. *Poésies*], Ed. pentru literatură, București, 1967, p. 413). « *Le Delta* apparaît de la sorte – commente R. Tomoiagă – comme un complément organique de la métaphore des *noces*, expression mystique de la synthèse dialectique » (*Ion Héliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică* [*L'idéologie sociale, politique et philosophique*], Ed. Științifică, București, 1971, p. 127).

FENOMENE SEMIOZICE ÎN DISCURSUL ESEISTIC
LOGICA IDEILOR VAGI. ANALIZĂ TEXTUALĂ
Semiotic Phenomena in the Essayistic Discourse. The Logic of Vague Ideas. Textual Analysis.

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

In reading Stanescu's essay, we used textual semiosis (Carmen Vlad, 2000). In the spirit of a new order in the analysis of discourse in the essays, we chose the linguistic and semiotic codes. The semiotic model applied to the essay *The Logic of Vague Ideas / Logica ideilor vagi* confirms the architecture of discourse in the essay. Nevertheless: there is a bi-univocal relation between the nature of the interpreter and the discursive stages or reason, therefore: the emotional interpreter is the equivalent of textuality (Vlad); the dynamic interpreters correspond to the essayistic rationality (in the demonstration or the experiment) and the final (logic) interpreter "archives" the textual meaning. We remind only a few of the observations made in the analysis of the essayistic discourse as a semiotic process (Peirce, Vlad): (1) The R-text was played as a discursive support for the interpreters, by this signifying function mediating the relation between the object and the interpreter (immediate object = idea of real, here: the word; dynamic object = real, here: poetic metalanguage); in Stanescu's essay, (2) I₁ = the word defined by the lexemes „understood” and „well-understood”; (3) I_{d1} = "the understanding" corresponds to the proper meaning, to denotation, and the „well-understood” to the named object (thing), to connotation. (4) the lexemes support, co-textually and contextually, mainly the metaphorical nature of the word, etc. As a conclusion, the logic interpreter confirms the metalanguage on each level: [1] metaword, [2] metalanguage, [3] metapoetic language (metatext).

Keywords: textual semiosis; discours essayistique; emotional/ dynamic/ final(logic) interpreters; R-text.

Organizarea logică a științelor particulare, cum este și literatura, cu toate genurile, este avertizată și pregătită de un proces de matematizare [cf Marcus], pe de o parte, și de generalizare a exegezei semiotice [cf Peirce, Eco, filosofia culturii etc.], pe de altă parte. În abordarea semiotică a discursului eseistic, optând pentru *semioza textuală* [cf Vlad, 2000], propunând ca obiectiv codul *semiotic și lingvistic*.

1. „Lingvistica textuală servește fenomenul estetic”...

Prin demonstrarea arhitecturii discursive a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], exemplificat prin discursul stănescian, am susținut *natura relațională a sensului textual-discursiv* [cf Vlad, 2000: 43-57]. Discursul eseistic relevă cel mai bine *dimensiunea hermeneutică a sensului* [cf Coșeriu], deci „*natura procesuală, interpretativă, deschisă a sensului*” [Vlad, 2000: 46], receptarea, interpretările sensului nefiind altceva decât: „[...] a răspunde acelor[...] provocări ale textului, care, desfășurate pe parcursul său, se instituie prin **relații semnifice de natură semantico-pragmatică și configurativ-discursivă** [s.n]” [Vlad, 2000: 57]

În analiza textuală și discutarea sensului eseistic am preferat *macrotextul eseistic stănescian*; prin urmare din cele peste 200 eseuri am reținut doar textele ocurente cu estetismul poetic, dintre care multe se găsesc în clasificarea titlurilor-paradox, metonimice,

¹ Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

interferențe, tematice, ale amănuntului semnificativ, și în număr mai redus, de la unul la trei, în eseurile al căror titlu este sentențios, stimulat, interogativ, intertextual, metaforic, respectiv adnotativ (aprox. 110 eseuri). Semioza de tip textual sau receptarea și interpretarea textuală a discursului eseistic presupune uzanța modelului semiozic peircean, prin care orice raționament se construiește pe baza unei triade de simboluri [cf Peirce], relație recunoscută ca mecanism al procesului semiozic [*semiosis*²] descris ca: „[...] *acțiune sau influență, care este sau implică o cooperare a trei subiecți*³, adică un semn, obiectul său și interpretantul său, această influență trirelațională nefiind în nici un fel reductibilă la o acțiune între perechi” [Peirce, 1990: 5.484]

Calitatea de **semn** comportă triada de elemente: *representamen*, *obiect*, *interpretant*. Indiferent de natura sa, semnul este triadic. **Representamen**-ul substituie un obiect a cărui reprezentare este posibilă doar cu ajutorul interpretantului: „Un semn, sau **representamen**, este ceva care ține locul a ceva pentru cineva, în anumite privințe sau în virtutea anumitor însușiri. El se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un semn echivalent, sau poate un semn mai dezvoltat. Semnul acesta pe care îl creează îl numesc **interpretantul** primului semn. Semnul ține locul a ceva, anume al **obiectului** său. El ține locul acestui obiect nu în toate privințele, ci cu referire la un fel de idee⁴, pe care am numit-o uneori **fundamentul** representamenului” [1990, Peirce/2.228:269/trad. Delia Marga] Ca element prim, *representamen*-ul este fundamentul semnului, fără a se raporta la obiectul său. „El [*representamen*-ul] este vehiculul semnului. Semnul este un *representamen* care are prin definiție (datorită terțiității) un interpretant mental” [Deledalle, 1985: 33] Dar la fel de bine pot exista situații în care *representamen*-ul nu este semn. Numai gândirea poate fi unicul mod de reprezentare. Al doilea element al semnului este **obiectul**, nedefinindu-se obligatoriu ca lucru, eveniment, situație. Funcționarea semnului presupune cunoașterea de dinainte a obiectului (al cărui semn se vehiculează): „Cuvântul **Semn** va fi folosit pentru a denota un obiect perceptibil, sau doar imaginabil, sau chiar neimaginabil într-un anumit sens – [...] Dar pentru ca ceva să fie un semn trebuie „să reprezinte”, cum se spune, altceva, numit obiectul său.[...] Dacă un semn este altceva decât obiectul său, trebuie să existe fie în gândire, fie în exprimare, o explicație sau un raționament sau un context care să arate cum, după care sistem sau pentru care motiv semnul reprezintă obiectul sau ansamblul de obiecte pe care-l reprezintă. Semnul și explicația luată împreună formează însă alt semn[...] Orice semn are, în fapt sau virtual, ceea ce putem numi un precept de explicație[...] [1990, Peirce/ 2.230 : 269/trad. Delia Marga]. **Interpretantul**, cel de-al treilea element din triadă, este semnul sau clasa (câmpul) de semne prin care asociem semnul dinamic obiectului reprezentat (în conștiința locutorilor). Ar fi de preferat situația ideală în care interpretantul să fie echivalentul absolut (din categoria terțiității) al *representamen*-ului (care prezintă în categoria primeității absolut și complet obiectul așa cum există în categoria secundității). Mintal, ar fi posibilă

² *Semiosis* = proces sau acțiune triadică sau trirelațională (semn, obiect, interpretant). *Semiotica* = „doctrina naturii esențiale și a varietăților fundamentale ale semiozelor posibile” [Peirce, 5.489] sau „un discurs teoretic despre *semiosis*” [Eco, 1996: 248]

³ „Un semn sau *representamen* este un prim care întreține cu un secund, numit obiectul său, o relație triadică atât de autentică, încât ea poate determina un terț, numit interpretantul său, să întrețină cu obiectul său aceeași relație pe care o întreține semnul însuși cu același obiect.” [Peirce, 2.274]

⁴ „Trebuie să înțelegem aici <<Idee>> într-un sens oarecum platonian, foarte familiar limbajului de fiecare zi; am în vedere sensul în care spunem că un om sesizează ideea unui alt om; sensul în care spunem, atunci când un om își amintește la ce s-a gândit cândva în trecut, că el își amintește aceeași idee; și în care spunem, atunci când un om continuă să se gândească la ceva – chiar și numai o zecime de secundă, în măsura în care gândirea continuă să fie coerentă în acest interval de timp, adică să aibă un conținut asemănător – că are aceeași idee și nu o idee nouă în fiecare moment al intervalului de timp.” [1990, Peirce /2.228: 269-270- trad. Delia Marga]

relația semantică biunivocă la nivelul semnului – representamen, obiect, interpretant –, o sinonimie totală, ceea ce este exclus. La Peirce, *interpretantul* are un rol decisiv în procesul de semnificare.

Notă. Din procesul semiotic peircean mai reținem aspectele:

- în practica semnului, există nu unul, ci două obiecte de referință: obiectul mediat sau dinamic [**Od**] (din afara semnului) și obiectul imediat [**Oi**] (din interiorul semnului);
- tot practica semiotică deconspiră existența a trei interpretanți: interpretantul prim sau imediat [**Ii**], interpretantul efectiv sau dinamic [**Id**] și interpretantul explicit sau final sau normal [**If**]. **Ii** mai este numit emoțional, **Id**, interpretantul energetic, iar **If**, logic.

Din observațiile făcute, precum și din analiza semnului, reținem că: „[...] *orice abordare textologică trebuie efectuată din unghiul unui complex de relații triadice*” [Vlad, 2000: 26] Subliniem că semioza textuală presupune o activitate fundamentată pe un complex de „relații triadice”.

(A₁) Cu rol de *representamen* sau semn, funcționează *Textul* sau *secvența textuală*, notată **R-TEXT**, implicat(ă), prin funcția semnică, în medierea dintre *Obiect* și *Interpretant*, celelalte două elemente implicate în semiosis. Fiind o expresie materială, representamen-ul poate fi un cuvânt sau un alt semn.

(A₂) *Funcția semnică R-Text* nu este un semn, ci un *sistem de co-semne* (fiecare semn angajează cel puțin o relație cu alt semn al altui text).

(B₁) *Lumea ca Obiect, O-LUME* este acel *déjà-vu* supus interpretărilor.

(B₂) În semioză, **O-LUME** propune o înțelegere nuanțată între Obiect Mediat sau Dinamic⁵, **Od**, numind *realul* din afara semnului, pe o parte, și, pe de altă parte, Obiect Nemijlocit sau Imediat⁶, **Oi**, *ideea de real*, cum se sugerează în eseu *Sandaua lui Marc Aureliu* (discurs comentat în capitolul precedent), adică obiectul dinlăuntru (aceluiași) semn, *firescul*, remarcă poetul: „*Inteligenta unei posibile logici a realului [Oi, n.n.] nu trebuiește confundată cu realul [Od, n.n.] , superior oricărei logici prin epos.[...] Interpretăm în chip semantic în traversarea semnului până la semnificat faptul că natura, adică creatul, naște logică, iar niciodată logosul nu naște creat.*” [1985, *Răzgândiri / Duct, sau despre răzgândire*: 189]

- Obiectul Dinamic [**Od**] poate fi un obiect ideal sau imaginar sau o stare a unei lumi posibile. Semnul se află permanent în relație cu obiectul [direct] și un interpretant.

(C₁) Orice „gând”, noțiune sau „imagine” produse ale unei inteligențe umane prin locuirea, în baza unei topofilii, într-un R-TEXT aflat în relație cu O-LUME se referă la *Interpretant*, cel de-al treilea element al procesului semiotic prin care înțelegem tot ceea ce transmite semnului. Este elementul activ, exemplar pentru grila de lectură, în receptare. Prezența interpretantului dinamic este motivată prin natura „intențională” a limbajului [cf Coșeriu]. Existența Interpretantului, „*protagonist activ al interpretării*” [Eco, 1996: 250], este presupusă în cadrul unui proces de comunicare și depinde de competențele de lectură ale cititorului.

⁵ Prin Obiectul Dinamic se înțelege un obiect dat sau o stare a lumii.

• ⁶ Obiectul Imediat se referă la semnificatul representamen-ului, care, în gândirea lui Peirce, poate fi tradus într-un interpretant, adică într-un alt representamen: „[...] *Cuvântul are o natură ulterioară. La început a fost creatul și abia după aceea increatul din care s-a născut creatul.*” [Stănescu, *Duct, sau despre răzgândire*]

Pentru acest simbol, având ca punct de plecare modelul semiozic peircean în demonstrarea textului ca semn verbal complex, textologii [Deledalle, 1985; Oehler, 1985; Eco, 1992; Neț, 1991; 2002; Vlad, 2000] au în vedere natura interpretantului „diversificat” în cele trei ipostaze deja amintite [**Ii**, **Id**, **If**]. Interpretantul poate fi (re)prezentat fie printr-o parafrază sau inferență sau un semn circumscris unui sistem de semne diferit celui lingvistic (exemplu: desenele lui Sorin Dumitrescu ce însoțesc poeme din trei volume stănesciene: *Epica Magna*, *Opere imperfecte* și *Noduri și semne*) sau un discurs ș.a.

(**C2**) În opera lui Ch. Sanders Peirce, **Ii**, fiind „o abstracție, constând într-o posibilitate”, numit de logician „interpretant emoțional”, se pare că stăpânește semnificația ce rezonază între „impresia de recunoaștere”(„feeling of recognition”), percepția semnului și predispoziția semnului spre semnificanță, situație receptată sub denumirea unui interpretant „afectiv”, „sugestiv” sau „perceptiv” [Deledalle, 1985: 34]. Aceași intuiție a interpretantului emoțional o are eseistul:

„**Feeling**⁷-ul este una din stările de manifestare ale daimonului.[1985, *Antimetafizica*: 147] În opinia lingvistei Carmen Vlad: „**Ii** al unei semioze de tip textual corespunde capacității interpretului de a percepe natura textuală a unui semn – verbal - complex, adică de a realiza „impresiile” sau de a percepe sugestiile de comunicativitate, de referențialitate și de secvențialitate. [...] **Ii** al semiozei de tip textual este, pentru noi, echivalentul textualității.” [2000: 30-31] În discursul eseistic stănescian, criteriul sau punctul de vedere, ca element al compoziției, poate determina noi semnificații ale subiectului (inițial): „Schimbându-mi din nou **sistemul de referință**, întrerup această comunicare cu dumneata, cititorule, până la o nouă deslușire.”[1985, *Răzgândiri/Duct, sau despre răzgândire*:189]

Pledăm astfel pentru rolul de stocare informațională, „arhivarea” sensului textual la nivelul lui **Ii**, care se va disloca în textura discursului, situație pe care o vom comenta prin referire la eseul *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*!

(**C3**) Dacă procesul interpretativ este declanșat de **Ii**, producerea și aprofundarea interpretării vor fi posibilități ale **Id** și **If**. Din punctul de vedere al lui **Id**, eseul este receptat ca eveniment actual unic, deci lectura eseistică se realizează abductiv, fiind îndeobște o interpretare factuală: experiența personală limitată contextual; cunoștințe limitate; obiect imediat; inferență abductivă. Procesul semiozic specific arhitecturii discursului eseistic, reprezentat prin „colaborarea” seriei interpretanților dinamici **Id₁→Id_n**, propune o lectură inductivă: cunoștințe ale unei experiențe „co-laterale”; experiența social-istorică; obiect direct [Od]; inferență inductivă - rezultat al unei lecturi intertextuale.

Subliniem că, fiind o interpretare factuală, **Id** se constituie într-o primă treaptă a interpretării semantice sau semioza prin care destinatarul „umple de sens” partea manifestă a unui text, în ordinea lui lineară de desfășurare [cf Vlad, 2000: 40].

Mai mult: apreciem posibilitatea „senzorială”, perceptivă a lui **Ii**, virtuți ale interpretării creatoare, inferențe-avertisment asupra genezei sensului textual (în eseul stănescian: sensul poetic; de referință: *Scrisori de dragoste*...)

(**C4**) Interpretantul final, **If**, variază în funcție de raționamentul implicat în procesul semiozic, astfel există: un **If₁** de tip abductiv, înscriind inferențe ipotetice, un **If₂** inductiv și **If₃** deductiv. Mai adăugăm că **If** se constituie în context exterior sau anterior necesar

⁷ Grila de interpretare a eseului (aici, cel stănescian) am construit-o pe un câmp semantic „stelar” (sau al constelației) ca o consecință a naturii lingvistice complexe: actor (actori) sau locutor (locutori), decor „evenimential” și feeling (trăire, atmosferă).

pentru cunoașterea interpretantului dinamic[Id]. **Ii**, **Id** și **If** sunt interpretanți deopotrivă de solicitați în decodarea textului sau lectura textuală. Interpretarea critică sau semiotică explică datorită căror rațiuni structurale textul poate reproduce aceste interpretări semantice sau altele, alternative [apud Vlad, 2000: 41]

(C5) În cazul unei imagini neexplicitate: „[...] *interpretantul este ceea ce semnul creează în interpretul său, determinându-i un sentiment sau o acțiune*” [Ochler, 1985 (ed Marcus): 62]. Când imaginea devine explicită, aceasta ia forma altor noi **R-TEXTE**, într-un circuit semiozic nou, într-o serie nelimitată teoretic [cf Peirce, 2.303], la care, cu certitudine, conștiința eseistică participă. Este situația prin care putem să explicăm construcția sau arhitectura discursivă a eseului. Luând drept criteriu **relațiile textuale**, observăm că lectura eseistică se realizează prin *abducție*: „**Abducția este un proces inferențial**[...], un procedeu[...] prin intermediul căruia, în semioză, devenim capabili să luăm decizii dificile atunci când urmărim instrucțiunii *ambigue*.” [Eco, 1996: 258]. *Instrucțiunile* țin de competența lectorială. *Inferența* mai este exprimată și prin calcul, ca variantă a procedurii urmat în procesul semiozic: „**Inferența e un calcul interpretativ** grație căruia se reconstruiește un conținut implicit prin formularea unor ipoteze, în condițiile manifestării unei (oricărei) forme de incompletitudine sau de ambiguitate în produsul verbal textual, ce provoacă interpretări incerte.”[s.a.][Vlad,2000: 70]

Ca proces inferențial opus deducției, *abducția* se desfășoară conform principiilor contextualității & intertextualității [cf Eco: „voiaj intertextual” < metadiscurs = o izotopie omogenă: univers categorial]. *Deducția* are ca sursă logică propozițională în codul căreia premisele calculului logic au fost asimilate „sensului literal” al enunțurilor. Concluziilor le corespund „subînțelesurile” vehiculate prin text la nivelul discursului.

Mecanismul inferențial are ca finalitate modelul: deductiv, inductiv (probalistic) sau abductiv (analogic). Interpretarea abductivă verifică unul din modelele [cf Eco]:

- „modele la scară” – în sensul reproducerii obiectului reflectat;
- „*modele analogice*” –reproducerea structurii adevărate/sisteme de relații ale verbului original.

Modelele analogice devin criteriul (punctul de vedere) care generează semnificația în discursul eseistic: „[...] *modelele analogice reproduc obiectul original pe un suport diferit și cu ajutorul unei rețele de relații diferite*”[Eco, 1996: 262]

În volumul *Textul aisberg* [2000], Carmen Vlad prezintă o riguroasă exegeză la dinamica sensului textual. Referitor la conceptul semiotic al rețelei tipurilor de *relații textuale*, sunt inventariate și descrise relațiile intra-, inter- și extratextuale [cf Filmore], relația textuală și transtextualitatea⁸[cf Genette], intertextualitatea [cf Riffaterre] și clasele interferente, prin care se admit categoriile relaționale intertextuale⁹, paratextuale; metatextuale¹⁰, hipertextuale, adtextuale¹¹, arhitextuale [Vlad, 2000: 64]. Generarea sensului la nivelul relațiilor cotextuale implicate în modelul codic se petrece prin operații gramaticale, la nivelul relațiilor contextuale dinamizând modelul pragmatic, specific și eseului, se face prin operații inferențiale, iar la nivelul relațiilor adtextuale, de asemenea întâlnite și în discursul eseistic, relații ce impun modelul configurativ, prin operații

⁸ Prin transtextualitate se înțelege „transcendența textuală a textului, tot ceea ce îl pune în relație evidentă sau secretă cu alte texte”[apud Vlad, 2000: 61]

⁹ Relația intertextuală: „relația de coprezență între două sau mai multe texte”[Vlad, 2000: 61]

¹⁰ Relația metatextuală: caz particular al metatextului!

¹¹ În interpretarea discursului eseistic vom avea în vedere efectul de prezență adtextuală, care se poate verifica prin: procedee (auto)reflexive, în cazul relațiilor metatextuale; proximitate ori contiguitate, în cazul relațiilor paratextuale; proiectivitate, în relațiile intertextuale [cf Vlad, 2000: 64]

recurențiale.¹² Referitor la **statutul funcțional al interpretanților**, subliniem că, fiind o interpretare factuală, interpretantul dinamic [Id] se constituie într-o primă treaptă a interpretării semantice. E semioza prin care destinatarul „*umple de sens*” partea manifestă a unui text, în ordinea lui lineară de desfășurare [cf Vlad, 2000: 40]. Apreciem posibilitatea „senzorială”, perceptivă a interpretantului imediat [Ii], virtuți ale interpretării creatoare, inferențe-avertisment asupra genezei sensului textual (în eseu stănescian: sensul poetic; text de referință: *Scrisori de dragoste...*)

2. Fenomene semiozice în discursul eseistic *Logica ideilor vagi*

Abordând modelul sistemic sau codic al relațiilor textuale [cf Vlad, 2000: 84-85], am dispus de semioza textuală a eseului *Logica ideilor vagi* [1990: 94-100], textul care ne-a furnizat informațiile necesare cercetării asupra compoziției genului eseistic [Chiorean, 2006: II, 92-182]. R-Textul eseistic își repartizează conținutul pe 27 de secvențe. Spre ilustrarea cu fidelitate a conținutului eseistic, vom reda integral text-discursul stănescian.

I. „Despre modul în care este scris acest eseu: a. nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune; b. contemplația este o formă postumă ideilor; c. actul scrisului este un act de rememorare, iar nu o acțiune, atunci când el se exercită în mod grav și fundamental; d. ideile care vin în timpul scrisului sunt idei minore detestabile.

II. A-ți exprima în mod coerent o idee sau un sistem de idei înseamnă a face întrucâtva experiența infernului ...

a. a avea senzația că înțeleg ceva și a trăi acest lucru pe care-l înțelegi;

b. a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuși;

c. a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles – iată calvarul;

d. a reconstitui noțional ceea ce nu țiine de noțiune;

e. comunicarea nu are o natură noțională. Mă refer la comunicarea trăită, iar nu la cea înțeleasă, care este de natură noțională.

III. Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.

IV. Conștiința este independentă de organele de simț. Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit?

V. De la 300 000 km/sec dacă degenerăm sau degradăm viteza luminii, între viteza a și viteza b, receptăm prin ochi spectrul. Scăzând în continuare viteza luminii, nu mai receptăm nimic. Într-o oarecare viteză mult scăzută, între baremul f și baremul g, receptăm mirosurile; scăzând în continuare viteza luminii, urmează un hiatus, după care între limita p și limita o, receptăm gustul. Scăzând în continuare viteza, în lungime de undă lentă, după o pauză avem senzația sonoră, apoi o pauză, iarăși, vibrație, pauză și în fine ondula oprită, antilumina absolută: pipăitul. Evident, senzația de căldură se intercalează undeva, în această scară de degradare a luminii.

VI. Tuturor acestor luări discontinue d e cunoaștere le corespund, în cazul omului, organe mai mult sau mai puțin bine structurate. În cazul vibrației și al căldurii, precum și în alte cazuri, cum ar fi cel al percepției vitezei – organe mai puțin formulate, difuze.

VII. În cazul uman realitatea e percepută prin organe cu legătură discontinuă în aparență, dar într-o exactă scară a degenerescenței vitezei luminii.

VIII. Baudelaire mai întâi, mai apoi simbolistii, au resimțit acut, în pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec. Ei au încercat să stabilească așa-numitele corespondențe între auz și văz, miros și gust etc. Intuiția lor a fost genială, dar expresia primitivă. Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb, cum ar spune tehnicienii electricității.

IX. Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.

X. Înclinăm să credem că literatura își are la origine: a. încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii; b. dorința de a supraviețui prin cuvinte, dedusă din neputința de a supraviețui în mod direct, prin sciziparitate; c. toate acestea, bineînțeles, în planul conștiinței, adică în planul rupt de informația directă, oferită în planul care propulsează toate aceste informații în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui.

XI. Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.

XII. Ideea este, sau se poate formula în acest sens, ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate.

XIII. Organele structurate și informațiile care sunt propulsate în conștiință dau naștere unei forme abstracte, structurate, și anume noțiunii.

¹² În interpretarea eseului stănescian din cap. IV al acestui volum am avut în vedere relațiile adtextuale.

- XIV.** Excesul de noțiune, nepuțința expresiei perfecte a noțiunii și nepuțința structurii noțiunii de natură discontinuă, provenită din organele discontinui, atrag ideea sfericității și, în planul sentimentelor, ea se reprezintă prin angoasă, prin faptul că sfericitatea realului nu este percepută continuu, datorită organelor reduse și discontinui de informații provenite în conștiință de la organele de simț.
- XV.** Ideile coerente au un caracter discontinuu. Logica în sensul ei aristotelic, dar și logica matematică modernă au un caracter coerent, dar discontinuu. Ele folosesc noțiuni și idei atât în structura lor, cât și în ideile cu un caracter discontinuu, cărora dimensiunea de timp le este propice, dar nu și aceea de spațiu. Ea este ceea ce denumim abstracție. Tot ceea ce are numai abscisa timpului, dar nu și ordonata spațiului, poate fi numit abstract.
- XVI.** Complînirea hiatusurilor, tradusă prin lipsa de informație în zona conștiinței, care are drept abscisă și ordonată noțiunea, pe de o parte, și organele de simț, pe de altă parte, se traduce prin sentiment.
- XVII.** Sentimentele nu au coerență și nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt anti-noționale iar, în schimb, în planul ideii ele reprezintă ideile vagi.
- XVIII.** Dacă în planul ideilor a este egal cu b, b egal cu c, deci $a=c$, în planul ideilor vagi $a=b$, $a=c$, dar c nu este egal cu b.
- XIX.** Spre diferență de idei, care au o absență absolută a spațiului și care au un timp de scurgere obiectiv, numărabil, ideile vagi sunt predominante de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp.
- XX.** Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. E o aspirație de evoluție, dar în același timp e și o limită.
- XXI.** Spre diferență de idei și în special spre diferență de ideile matematice, exprimate prin număr, ideea vagă se exprimă prin metafora antinoțională și în afara numărului.
- XXII.** Numărul reprezintă coerența absolută, generalizată sau puțința de a fi generalizată în idee. Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.
- XXIII.** Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.
- XXIV.** Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută. Structura umană nu îngăduie decât idei structurate: dacă $a=b$ și $b=c$ atunci $a=c$, dar, în același timp, ea este posesoarea miracolului ideilor vagi care tind să completească cunoașterea umană. Ideile vagi definite prin: dacă $a=b$ și dacă $b=c$, b nu este egal cu c.
- XXV.** Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.
- XXVI.** Conștiința este u postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.
- XXVII.** Estetica este expresia de vârf a conștiinței.

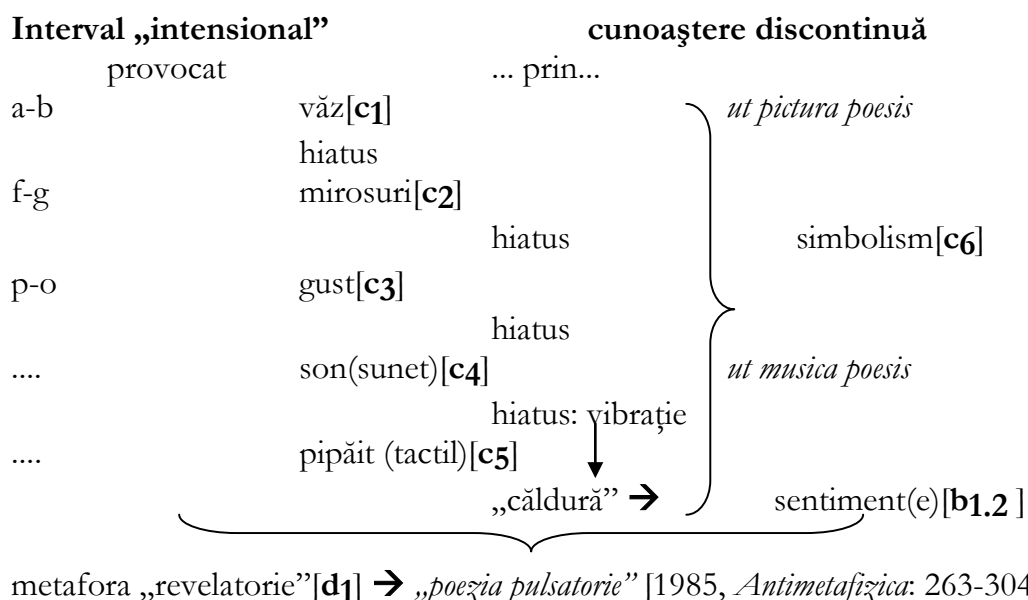
Cele 27 de fragmente sunt organizate pe două secvențe eseistice (fragm. I - IX și, respectiv, X – XXVII) conform criteriilor (sau, poetic numite: „duct”; în analiză, corespunzând simbolurilor a₁₋₂) referitoare la „modul scrierii eseului”, și anume: (a₁) tehnica penetrării raportului „Real” vs. „Idea de real”, referitoare la actul de cunoaștere (fragm. I) și (a₂) sursa, materia comunicării (fragm. X). Pentru acestea, sunt elaborate următoarele **pretexte** (în analiză, toate simbolurile b), corespunzătoare celor două criterii: pentru (a₁) este (b₁) contemplația e o tehnică *post-noetică* (fragm. I și II); respectiv pentru (a₂) este exprimat (b₂) comunicarea (literară) „supraviețuiește prin cuvânt” (fragm. X). Hiatusul creat între cunoaștere și comunicare avertizează la impunerea unui **interludiu** despre stringența conștiinței, completăm noi, poetice (numită metaforic „un ierbivor interior ierbii”, tema codului poetic din ultimul capitol al cercetării noastre). La nivelul conștiinței artistice se prelucrează informațiile din real în limbaj poetic: „conștiința este independentă de organele de simț” (fragm IV, X– **interludiu**₁). Sugestive sunt exprimările metaforice pentru dihotomia concret vs. abstract în numirea organelor de simț față de conștiință: Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit? [IV] „**Aerul dintre coarnele cerbului**”, intervalul, acel hiatus creat printr-o cunoaștere discontinuă nu e altceva decât metafora pentru spațialitatea și temporalitatea în care conștiința își face simțită prezența, materializare (prelucrarea datelor despre real) înregistrată prin limbaj ca instrument de redare fie a *gândirii în noțiuni* („idei coerente”), fie a *gândirii în imagini* („idei vagi”). Iar când acest „tulburător” indicibil se află: [...] la **vama**

dintre gândirea în imagini și gândirea în noțiuni” [1990, FP/ *Tulburătorul „nu știu ce”*: 15], eseistul e convins că se manifestă cu adevărat conștiința poetică.

Demonstrația eseistică pentru R-TEXTUL propus spre analiză (moment al subiectului eseistic redat prin simbolurile tip **c**) este făcută de fiecare dată pe baza unor relații sau procese simultan petrecute.

Notă. Menționăm că interpretarea noastră nu se va abate de la vocea eseistică realmente poetică, chiar dacă sunt semnalate erori științifice. Modelul „fizic” este doar motiv de extrapolare al mecanismului cunoașterii poetice ca proces, ca fenomen înregistrat progresiv, în trepte, etape. Astfel, în prima secvență eseistică (fragm. **I – IX**), pentru criteriul (**a1**) referitor la contemplație ca mod al cunoașterii și, adăugăm noi, ca mecanism al „discursivizării” [apud Greimas, Courtés, 1979: 197] are ca principiu simultaneitatea fenomenelor petrecute sub aspectul degradării („provocate”) a intensității luminii *vs.* rolul organului (uman) discontinuu de cunoaștere (fragm. **V: c1 → c5**).

Redăm schematic conținutul fragmentelor **V-VII**.



Inferențele pe care le putem face ar fi spre definirea conceptului modern de poezie, cărora nu le sunt străine sintagmele „*ut pictura poesis*” și „*ut musica poesis*”. „Căldura”, metonimica exprimare stănesciană a „sentimentului” (fragm. **V-VIII**) care umple cu sens intervalul, aceste „hiatus”-uri în cunoașterea discontinuă, constituie următorul **pretext** (**b1.1**) asociat de astă dată raționamentelor **c1 → c5** (fragm. **V**): „[...] pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec.” [VIII]

Intuiția simbolistilor de a descoperi „corespondențe” între modurile de cunoaștere, de receptare a realului (pe baza sinesteziei) „a fost genială, dar, continuă eseistul, expresia, primitivă”. Eșecul „tehnicii” simboliste se explică prin conversiunea forțată a metaforei din planul conținutului în planul expresiei [**c6**]. Scrie Nichita Stănescu: „*Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb[...].*” [VIII]

Conceptul tehnic de „poezie pulsatorie” asupra căruia va insista eseistul în *Antimetafizica* [1985: 263-304] va impune prezența conștiinței poetice, care ia în discuție

metafora. Tehnica simbolistă va fi de fapt concluzia[d1] referitoare la „modul scrierii acestui eseu”, care se dovedește a fi un **discurs metapoetic**, și anume: natura discontinuă a cunoașterii la nivelul organelor de simț (fragm. IX). **Epilogul** la această dintâi secvență eseistică a discursului metapoetic se amână pentru secvența următoare.

Secvența a doua (fragm. X – XXVII) propune **criteriul [a2]**: sursa comunicării literare. **Pretextul [b2]**, corespunzător acestui criteriu va fi formulat, bineînțeles, în contextul limbajului poetic reprezentat prin cuvânt → sentiment > metaforă (fragm. X). Și aici e prezentă conștiința ... poetică ca adnotare la comunicarea literară, limbajul poetic: în **interludiu1** (fragm. X). Se înțelege că e aceeași conștiință aflată și în prima secvență eseistică referitoare la tehnica scrierii poetice (fragm IV).

Raționamentele acționate prin **demonstrația eseistică** pentru „cunoașterea sferică anti-discontinuă” (fragm. X, XIV) sunt: sentimentul [c7]: „*Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice* [XI]; ideea sferică [c8] (XII), dihotomia idei coerente vs. idei vagi [c9](XIII, XIX) motivată prin [c10] dihotomia abstract vs concret (XV).

Raționamentul[c11], ce decurge de aici, și anume (XVI, XVII), individualizarea sentimentului [cf codul poetic din *O viziune a sentimentelor*, 1964], va fi raportat la **pretextul [b2.1]**: arta ca limbaj al viitorului: „*Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar [...] și o limită*” [XX]. De aici, se vor formula propoziții pentru raționamentul final al „cunoașterii sferice”[c12], pledoarie făcută prin medierea naturii metaforice a comunicării literare (limbajul poetic) (XX XXI, XXIV): „*Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută.*” [XXIV]. Prin simultaneitatea, suprapunerea ideilor coerente și vagi la nivelul limbajului metaforic, se tinde spre o cunoaștere continuă, sferică: „*Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.*” [XXV]

Concluzia eseistică[d1] înregistrează metafora ca diferență specifică pentru comunicarea literară (XXII, XXIII) prin înscrierea cuvântului poetic în spațiul guvernat de „Lux & Logos”, principiu și instrument, cunoaștere și comunicare continuă: „*Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.* [XXII] *Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.*” [XXIII] Astfel, prin rolul complinirii cu sens al metaforei (relaționată cu sentimentul) se anunță un alt pretext, prezent ca inferență, dar activ în alt eseu: „*Câmpul gravitațional al artei este – pentru mine - poezia[...] Poezia,[...] sub o miriadă de forme, e însuși câmpul gravitațional al cunoașterii[...] Fără poezie, omul nu s-ar distinge de neant.*” [1990: FP / *Nevoia de artă*: 62; 63]

Analiza pe care o vom face la nivelul codului retoric va reține primatul metaforei metonimiei, alegoriei și al paradoxului între metabole, observație prin care vom pleda pentru discursul metapoetic stănescian materializat nu doar prin opera poetică [cf Șt. Mincu, 1991; Mihăilă, *SCL*, 1992/6; 1993/1-2], ci și prin opera eseistică.

Prin fragmentul **XXVI** se revine la același **interludiu1** asupra conștiinței: „*Conștiința este un postulat*”... și nu accidental se vorbește despre conștiința artistică: „*Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.*”

În **epilog [e₁]** autorul eseului propune un nou subiect: „*Estetica este expresia de vârf a conștiinței.*” [XXVII]. Dar conștiința? Ce semnificații ne rezervă conștiința poetică? E chestiunea pe care vom încerca să o analizăm în codul poetic [capitolul IV.2].

Plecând de la arhitectura discursivă a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], pentru **R-Text₁** (discurs eseistic *Logica ideilor vagi*), obținem reprezentarea grafică a structurii discursive pe momentele subiectului - *criteriu* sau „*duct*”(lexem al limbajului metapoetic), *pretext, demonstrație eseistică, concluzie (eseistică), epilog și interludiu*.

R-TEXT₁: Logica ideilor vagi

Secvențele I-IX

a₁ → b₁ → c₁
interludiu₁ c₂
c₃
c₄
c₅ + b_{1..1}. → c₆ → d₁ ...

Secvențele X - XXVII

a₂ → b₂ → c₇
interludiu₁ c₈
c₉
c₁₀
c₁₁ + b_{2..1} → c₁₂ → d₁ ... → e₁ → R-TEXT_n → a_n
interludiu₁

Simbolurile folosite le explicăm în „legenda”(de mai jos) complinită prin raportarea la *obiectele imediat, dinamic și final*, proces semiozic în care s-a ținut cont de dihotomia *real vs. ideea de real* [apud Stănescu, 1990: 94-100; 334-336], concepte vehiculate frecvent în estetică (*obiecte vs. transobiecte*) și filosofie (mulțimea obiectelor din lumea reală numite „*faneron*” vs. mulțimea *constructelor*).

R-TEXT₁ = LUME discursivă (discurs eseistic: **O_i dintr-un R-Text₀**, sau text-„gazdă”)

a = criteriu sau „duct” → I_i (feeling) raportat la Ideea de real -->O_{textual}: O_i

b = pretext → I_d (abductiv) raportat la Real → O_{textual}: O_d

c = demonstrație eseistică (raționamente) → I_{f1} (abductiv), I_{f2} (inductiv) vizând relația Ideea de real vs. Real O_{textuale}: O_i vs. O_d

d = concluzie → I_{f3} (deductiv) raportat la Ideea de real sau ARTĂ → O_{textual}: O_i

e = epilog → I_{f_n} → O_{textual}: O_{i_n} → ... duct = a_n → I_{i_n} (feeling) → O_{textual}: O_{i_n}

-... → → tendința spre SFERĂ → → inventarea unui organ de cunoaștere continuă și comunicare: organul poeziei

Folosind o parafrază lineară la reprezentarea deledalleană [Deledalle, 1985: 50-51], putem vizualiza procesul semiozic la nivelul discursului eseistic **R-TEXT₁**, **Secvențele I-IX** astfel:

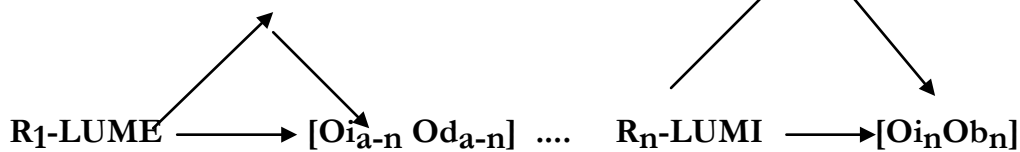
R - TEXT₁/ LUME discursivă: [a₁] I_{i_a} (feeling)- O_{textual}: O_{i_a} →

[b₁] → I_{d_a} (abductiv)- O_{textual}: O_{d_a} →

- [c1] → If_{1a} (abductiv), If_{2a} (inductiv) - O_{textuale}: O_{ia} vs. O_{da}
 [c2] → If_{1b} (abductiv), If_{2b} (inductiv) - O_{textuale}: O_{ib} vs. O_{db}
 [c3] → If_{1c} (abductiv), If_{2c} (inductiv) - O_{textuale}: O_{ic} vs. O_{dc}
 [c4] → If_{1d} (abductiv), If_{2d} (inductiv) - O_{textuale}: O_{id} vs. O_{dd}+ [b2] Id_b
 (abductiv)- O_{textual}: O_{de}
 [interludiu1]
 [c5] → If_{1e} (abductiv), If_{2e} (inductiv) - O_{textuale}: O_{ie} vs. O_{de}
 [c6] → If_{1f} (abductiv), If_{2f} (inductiv) - O_{textuale}: O_{if} vs. O_{df}
 [c7] → If_{1g} (abductiv), If_{2g} (inductiv)- O_{textuale}: O_{ig} vs. O_{dg} + [b3] Id_c
 (abductiv)- O_{textual}: O_{dg}
 [interludiu2]
 [c8] → If_{1h} (abductiv), If_{2h} (inductiv) - O_{textuale}: O_{ih} vs. O_{dh} →
 [d1] → If_{3a} (deductiv) - O_{textual}: O_{ib} →
 [e1] → If_{3n} - O_{textual}: O_{in} → ...
 [an] → I_n (feeling)- O_{textual}: O_{in} ... R-TEXTE sau LUMI ... discursive

În desfășurare, procesul semiozic eseistic ar corespunde următorului imaginar pe care îl considerăm model semiozic relațional:

[I₁ Id_{1a-1n} If_{1a-1n}, If_{2a-2n}, If_{3a-3n}...] [If_{3n} → I_n → Id_n If_{1n}, If_{2n}, If_{3n} ... I_{n+1}]



Notă. Folosirea indicelui numeric (1) își are explicația în compoziția discursivă a genului eseistic, și anume amintim că, fiind „un act de rememorare a ideilor”, contemplația se definește ca fenomen post-noetic. Prin urmare, acest R-TEXT₁, numit *Logica ideilor vagi*, se complințește ca discurs metapoetic cu alte R-TEXT_n.

Textualitatea [T] (echivalentă cu Interpretantul imediat, **Ii**) propune o percepere a textului „în trepte” corespunzătoare *comunicativității* (intenționalitatea, acceptabilitatea, situaționalitatea), *referențialității* (coerența, intertextualitatea), respectiv *sucesivității* (coeziunea, informativitatea). Se pare că, validându-se aceste trepte în lectură, se poate stabili existența unui „text bine-format” și nu mai rămâne decât să se insiste pe modelul semanticii logice [Vasilu, 1990], o semantică referențială cu două componente: extensională (perspectivă) și intensională (prospecțiune; retrospectivă), evidentă la nivelul discursului eseistic prin activitatea temporală a secvenței verbale (sau grupului verbal).

(Re)Lectura discursului eseistic apelează la un cadru pragmatic ce presupune existența actanților, scriptor și cititor, dublat fiecare de cel puțin doi interpretanți: unul imediat, altul, final. Interpretantul imediat (**Ii**) devine principiul de bază al funcționării textuale coincident cu semnificația textuală sau, mai simplu, cu textualitatea, definită prin coerență [cf Vasilu, 1990: 115-117]. Logica și coerența seriei **Id₁ → Id_n** asigură coeziunea discursului eseistic, astfel încât interpretantul final (**If₁ → If_n**) să fie înțeles ca disponibilități interpretative ale aceluiași obiect din mai multe criterii sau „ducturi” [**Ii_n**],

instituindu-se ca principal factor în lectura eseului, mostră de arhitectură discursivă „în constelație”¹³.

Că discursul metapoetic angajează în comunicare cuvântul poetic nu este o întâmplare, odată ce Nichita Stănescu afirma: „*Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine!*” [1990, FP / *Despre cuvinte și limbaj*: 26]

Ca secvență textuală, „*fapt de sine mișcător*”, cuvântul surprinde prin agilitatea interpretanților. La nivelul eseului *Scrisori de dragoste sau inserare de seară* [1990, FP: 327- 333] e semnificativ aportul interpretantului emoțional [Ii] care selectează ideea de real pe care o relaționează cu ... un punct de vedere, declanșator într-un pretext al unui posibil experiment, sens textual antrenat de interpretantul dinamic [seria Id] - *înțelesul*: „*Ioachim zise: Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul*”

Culminația eseistică va fi dovedită printr-un corolar concluzionat de interpretantul logic [If] – *bineînțelesul*, reprezentarea semnului în conștiința vorbitorului (gândirea în imagini): „[Ioachim zise] *Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul*”¹⁴

Interpretantul logic are un „final” doar pentru criteriul inițial, sugerând cu generozitate o deschidere semantică spre alte interpretări incita(n)te de / prin alte criterii, întemeiate pe alți interpretanți. Căci „bineînțelesul” poate fi devierea de la „înțeles”, matrice, în funcție de contextul în care este prezent semnul, dar și în funcție de conștiința vorbitorului. Și iată activ interpretantul emoțional – mirarea - , cel de a cărui opțiune selectivă se ține cont: „*Ioachim zise: Lucrurile nu sunt de înțeles, dar ele pot stârni mirare prin cuvântul care le numește.*”

Caracterul tripartit al semiozei este de natură dialectică – e ca și cum s-ar institui o corespondență la nivelul interpretării, fiecare interpretant avându-și un rol în semioza textuală. În construirea sensului sunt implicați doi actanți: constructorul, Amfion, Dedal sau, aici, Ioachim, ipostaze ale scriptorului și ... (presupus!) cititorul-implicat, Toma, discipolul care, convins de arta maestrului, va formula teorema sensului hiperdens: „*Toma răspunde: Cuvintele și lucrurile sunt totuna și ele nu pot fi dezîmbrățișate decât prin semnul amândurora.*”

Maestrul pregătește un feed-back spre întemeierea **sensului textual**: „*Ioachim întrebă: Ce este acela semnul amândurora, adică și al lucrurilor și al cuvintelor deodată?*” .. și răspunsul așteptat . „*Toma răspunde: El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.*” ... se referă la sensul hiperdens al discursului, adică **sensul metaforic**¹⁵. Activându-se interpretantul logic, nu întârzie remarcă referitoare la corporalitatea cuvântului: „*Toma mai adaugă: Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.*” // „*Ioachim zise: De la o vreme se face tot mai frig, dar albul zăpezilor nu se arată și nici negrul urmelor labelor de lup tras spre munte. Într-adevăr!*” Replica maestrului am putea-o aprecia drept **remă**¹⁶ la **sensul poetic**. După judecata interpretantului

¹³ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.3. *Arhitectura discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 164-182 & Anexa 5, p. 188

¹⁴ Într-o semantică accesibilă cititorului, gândim înțelesul și bineînțelesul ca revenind denotației și conotației: sensul denotativ corelat cu obiectul direct, prin Id, iar conotația/ conotațiile veninde dinspre obiectul imediat, prin interpretările unor If... și Ii!

¹⁵ Anexa 2 [Chiorean, 2006: 144]

¹⁶ Rema constă în posibilitatea continuării tematice printr-o inferență propusă de semnul de tip rematic pentru interpretant: un semn de posibilitate calitativă [cf Vlad]

emoțional, textul se particularizează semiotic: text-discursul eseistic propune interpretantul poetic prin medierea codului retoric (metonimie, alegorie, paradox).

Rezumăm procesul semiotic asupra metalimbajului: R-textul a fost redat ca suport discursiv pentru motivația interpretanților; Obiect imediat: cuvântul; Obiect dinamic: metalimbaj; limbaj metapoetic

[Ii1] Cuvântul e definit prin lexemele „înțeles” și „bineînțeles”.

[Id1]: „înțelesul” corespunde sensului propriu, denotației, iar „bineînțelesul” este relaționat cu obiectul (lucrul) numit, deci corespunde conotației. Lexemele validează, contextual și contextual, natura cuvântului, prin funcțiile conativă, fatică, respectiv metaforică.

Observație: lexemele au ca referință sensul, semnificația, neraportându-se la expresie. Deci nu vom accepta interpretarea structurii dihotomice a cuvântului.

[Id1]: „înțelesul” e referință pentru Obiectului imediat; bineînțelesul, pentru Obiectul dinamic.

[Ii2] Cuvintele și lucrurile (obiectele) comunică contextual (simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul numit)

[Id2] Simultaneitatea se explică prin sensul contextual: conotația în context situațional.

[Id2] „Semnul e în afară”, așteptând funcționarea într-un context dat cu o anume conotație.

[If] Se propune o remă la sensul ființial prin medierea codului retoric: limbaj metapoetic.

Concluzie: Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel: [1] metacuvânt; [2] metalimbaj; [3] limbaj metapoetic (metatext). În interpretarea discursului, am ținut cont de coerență, referențialitate și coeziune, indici de organizare a sensului textual.

Bibliografie

Bibliografie de autor: Nichita Stănescu

Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, 1985, Ed. Cartea Românească.

Fiziologia poeziei, 1990, ediție de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească.

Răzgândiri. Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile (28 nov-9 dec 1983), publicate în rev. *Secolul XX*, nr. 289-290-291, Buc., 1985

Bibliografie critică

Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura esenului poetic stănescian*, Ed. Universității „Petru Maior” din Tg. Mureș.

Eco, Umberto, 1990; 1996, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, ediție sub îngrijirea lui Ștefan Collini; traducere de Ștefania Mincu, Pontica.

Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.

Neț, Mariana, 2002, *Literature, Strategies, and Metalanguage. A semiotic Approach*, ÖGS/ ISSS, Wien.

Mihăilă, Ecaterina, 1992, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(I), în *SCL*, XLIII, nr. 6, Buc., pp. 545-557.

Mihăilă, Ecaterina, 1993, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(II), în *SCL*, XLIV, nr. 1, București, pp. 3-13

Mihăilă, Ecaterina, 1993, „Limbajul ca obiect al poeziei la Nichita Stănescu”(III), în *SCL*, XLIV, nr. 2, Buc., pp. 89-100.

- Mincu, Ștefania, 1991, *Nichita Stănescu. Între poezie și poezie*, Ed Eminescu.
- Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, 1994; 1999, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, coord. C. Vlad și L. Pop, Echinox.
- Peirce, Charles Sanders, 1990, *Semnificație și acțiune*, prefața: Andrei Marga, traducere de Delia Marga, Humanitas.
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință.

THE GRECO-LATIN FOUNDATIONS OF THE MEDICAL METAPHOR: THE ROLE OF LINGUISTICS IN TERMINOLOGY

Doina BUTIURCĂ¹

Abstract

This study follows the evolution of two conceptual models - *the habitat* and the *anthropocentric model* - which founds the medical metaphor of Greco-Latin origin used in the English medical terminology and the Neo-Latin languages. It also follows the complex relationship between terminology, etymology, semantics and the natural languages - *through a contrastive analysis of the usage and of the context* - in the English, French and Romanian language. Out of the two models *the habitat* is the one which has generated the most conceptual parts in medicine, especially in Nomina Anatomica. There are specific divisions within both studied models with an impact upon the conceptual-semantic dynamics and upon the unity of holistic vision: “the interior” of the Greek and/or Roman house is the favourite metaphor for “the interior parts of the human body” Gr. *θάλαμος, -ov*; Lat. *cellula, ae*; Lat. *trabecula, ae etc*); the metaphorical model of “the linking elements between the components of the Greek and/or Roman home” has become the model of anatomical “relations” between parts of the human body (Lat. *atrium, ii*). Three are the conceptual subsystems of the “anthropocentric model” based on which the medical metaphor of Greco-Latin origin is developed: man and family; parts of the human body; sensations.

Keywords: Medical metaphor; Greco-Latin; Conceptual model; Descriptive-linguistic terminology; English; Neo-Latin languages

1. Conceptual models

1.1. The habitat

The conceptual models of the medical metaphor are based on fundamental human experience linked to the elements / characteristics of the concrete, material universe. We identify in the notional system of the domain series of conceptual models which we have organized in several canons:

The model of “the habitat” (Table 2) creates in the anatomical nomenclature, a conceptual tableau of the parts of the human body organized into two specific divisions: the interior of the house = the interior of the human body; the linking elements between the parts of the house = the anatomical components having the role to separate / connect interior parts of the human body etc. The metaphorical model of the “interior parts of the human body are the equivalents of the interior components of the house” is the most frequent one in the anatomical nomenclature.

In the (selective) interpretation of the model of the habitat / the anthropocentric model we consider the medical metaphors terms that meet two correlative and comprehensive conditions: domain transfer and semantic modifications. Methodologically we take into consideration the criterion of the conceptual relevance and the quantitative

¹ Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

criterion in the study of the dynamics of the terminological metaphors of Greco-Latin sources, discussed under 3.1. and 3.2., respectively.

1. Lat. *cellula, ae*, f.n. (diminutive of the noun *cella, ae*, small storeroom; the smallest room in a Roman household): the smallest compartment of the Roman house was the *cellula, ae*, the little room, where they stored the food; / the small chambers of the slaves; small room;/ the open part of the temple where the statue of the god was placed, sanctuary (DLR 2003: 191). In the medical terminology *cell* is one of the fundamental metaphors (Dorland's Illustrated Medical Dictionary 2003; Walter W. Skeat 2007; DM 2007). All types of living organisms are organized around this archaic preconceptual scheme. The preconceptual model is extremely productive in the cognition of the living world. In the medical language there are approx. 110 poly-lexical metaphors, formed with the model *cellula, ae*.

2. Lat. *septum, i* (n.n.): In the everyday Latin language the word had multiple meanings: 'enclosed space, corral, detour'; 'detour station (on the forum or in the Field of Mars, where the citizens were lead to vote)'. The separating wall of the rooms of a Roman house were called *septum*. It was used in phrases such as "saepta domorul" (Lucretius) where it had the meaning of "the walls of houses". The Greek equivalent of the Lat. *septum, i* was *diaphragma* (*dia-* 'through', *phragma, -atos* 'enclosure'), a word through which the Greeks designated "the wall that separated the rooms of the house." In Anatomy, the term *diaphragm* is used with the general sense of "musculotendinous separating wall [...] which separates the chest cavity from the abdominal cavity" (DM 2007: 404). Based on these two preconceptual schemes the medical language develops conceptual subtypes - through the mono-lexical and/or poly-lexical metaphors: diaphragmatic; septum, pl. septa (NA); intervertebral saeptum of heart, etc.

3. Lat. *vestibulum, i* (n.n.): Designates the "vestibule", the enclosed space between the street and the door of the house (Gh. Guțu 2003: 1415); (generic meaning) the entrance into the Roman house. Through the metaphor of the "vestibule" (NA: *vestibulum*) the concept of space at the entrance of a cavity or canal was introduced (DM 2007: 1153); "buccal vestibule" / "vestibule of mouth" / vestibule of ear etc. The model is not especially productive if we study it based on the "quantitative" criteria of the fixed collocations it develops but it is significant under the report of cognitive coherence in the cognition of the human body. It "opens" the series of anatomical metaphors, interconnected in a holistic system, which functions as an independent entity, based on the model of the habitat: buccal vestibule, vestibule of mouth (NA); vestibulum auris, vestibul of ear; vestibulitis.

4. Lat. *trabecula, ae* (f.n.): Trabecula (small beam) served based on the identity of the characteristic (strip or beam shaped) as a model to anatomical structures (formed from trabecula). The medical metaphors borrow the stable image in the conceptual subsystems they generate:

- anatomical structure: *trabecula*;
- characteristic: *trabecular*;

- surgical intervention: *trabeculectomy*; *trabeculotomy*.

5. Lat. *trabs, bis* (f.n.): The word was used in everyday Latin with several meanings: 'beam'; (fig.) 'tree trunk'; 'light ship', 'roof', 'club, mace'; 'huge spear', 'torch'. The roof beams were called *trabes* (high beam) in the Roman Empire.

6. Lat. *fornix, icis* (m.n.): The word was used in the Latin language with the meanings of 'vault, arch', 'arcade' of the Roman house; 'brothel'. It is used as a preconceptual model of the anatomical metaphor *fornix* (NA).

7. Gr. *θάλαμος, -ov* (m.n.): In ancient Greece the noun *θάλαμος, -ov* was also used with the meaning of 'bedroom, nuptial bed'. Galenus uses the term *talamus* - based on the equivalence of the double - in order to designate the structure of the brain, an anatomical formation which consists of 'voluminous nuclei, PAIR of the diencephalon': *talamus* (NA).

8. Lat. *atrium, ii* (n.n.): The word usually designated the antechamber of the Roman house which connected the other rooms; it had 'smoked' walls (Lat. *ater* - black) due to the fire that was burning in the middle of the room. Other meanings: 'house, palace', 'hall, porch, hall'. The 'antechamber' is the preconceptual model of the *atrium* (NA) metaphor through which the notion of cavity is updated 'which provides a means of communication with another structure' (DM 2007: 231).

9. Lat. *doma -atis*, n.n. (cf. Gr. *δῶμος, -ov* m.n.) 'roof of a house', 'terrace of a house'.

10. Lat. *faux, cis*, f.n. (usual pl. *fauces, ium*): It was used with a variation of meanings: 'throat, mouth'; 'gorge, abyss, cave'. Tight crossings, corridors, entrances were named *fauces*. If the first series of metaphors that make up the model of the "habitat" makes the intuition of the internal elements of the anatomical system possible, the second series - that of the exterior of the Roman and Greek house - permits the intuition of the relations between parts, opposition:

11. Lat. *area, ae* (f.n.): In the Latin language it was a poly-semantic word used both in the register of everyday language (meaning 'empty space, broad place', 'halo of the Sun'), in the quasi-specialized language (having the meaning of 'surface' in geometry / 'stadium, arena, sports field' in civil society) and/or in the figurative language (with connotative values such as 'baldness, scope, stage of life'). In anatomy, *area*, pl. *arae* (Fr. *aire*, f.n.; Ro. *arie*) designates 'a morphologically or functionally delimited surface', a model which later on developed subsets of orientation metaphors, based on the inside-outside, centre-periphery, up-down oppositions (*cardiac area, auditory area*, etc.).

12. Lat. *areola, ae* (f.n.): In the Latin language *areola, ae* (f.n.) means a small yard. In the Anatomical Nomenclature the metaphor of *areola* delimits two morphologically different anatomical locations: *erythrematous areola* - 'area which surrounds an inflamed spot' (DM 2007: 214).

Table 2

The cognitive model of the “habitat”: The Roman/Greek house

Stable preconceptual scheme	Terminological metaphor	Linguistic realization
Gr. <i>θάλαμος</i> (-ov), ‘nuptial bed, bedroom’	<i>thalamus</i> ‘anatomical formation made up of paired nuclei’	En. thalamus; Fr. thalamus; Ro. talamus.
Lat. <i>area</i> (ae) ‘area, yard’	<i>area</i> ‘morphologically or functionally delimited surface’	En. area; Fr. aire (f.n.); Ro. arie (f.n.);
Lat. <i>areola</i> , ae ‘small yard’	<i>areola</i> ‘an area that surrounds one point’	En. areola; Fr. aréole (f.n.); Ro. areolă (f.n.).
Lat. <i>atrium</i> (ii) ‘antechamber;’	<i>atrium</i> ‘cavity which ensures communication with another structure’	En. thalamus; Fr. oreillette (f.n.); Ro. atriu (n.n.).
Lat. <i>cellula</i> , (ae) n.n. ‘the smallest room in a Roman household’	<i>cell</i> ‘basic unit of living organisms’	En. cell; Fr. cellule (f.n.); Ro. celulă (s.f.).
	<i>basket cell</i> ‘cell of the cerebellar cortex’	En. <i>basket cell</i> ; Fr. <i>cellule à corbeilles</i> ; Ro. <i>celulă în coșuleț</i> .
Lat. <i>doma</i> (atis) ‘roof of a house’	<i>dôme</i> (pleural) ‘area of the pleura which covers the top of the lung’	Fr. dôme pleural; Ro. dom pleural; En. pleura cervicalis.
Lat. <i>fornix</i> (icis) ‘arcade, arch’	<i>fornix</i> , in anatomy, ‘body with an arched surface’	En. fornix; Fr. fornix (m.n.); Ro. fornix.
lat. <i>saeptum</i> (i) ‘separating wall’	<i>septum</i> ‘anatomical formation which separates two regions’	En. septum; Fr. septum(m.n.); Ro. sept (n.n.).
Lat. <i>trabecula</i> (ae) ‘small beam’ Lat. <i>trabs</i> (bis) ‘beam, girder’	<i>trabecula</i> ‘band shaped anatomical structure’	En. trabecula; Fr. trabecule (f.n.); Ro. trabecul (n.n.).
Lat. <i>vestibulum</i> (i) ‘entrance of a house’	<i>vestibule</i> (NA: <i>vestibulum</i> , pl. <i>vestibula</i>) ‘space’	En. vestibule; Fr. vestibule (m.n.); Ro. vestibul (n.n.).
	<i>Vestibule of ear</i> (NA: <i>vestibulum auris</i>) ‘middle cavity of the inner ear labyrinth’	En. vestibule of ear; Fr. vestibule de l oreille; Ro. vestibulul urechii.
	<i>Vestibule of mouth</i> (NA: <i>vestibulum oris</i>) ‘peripheral portion of the oral cavity’	En. vestibule of mouth; Fr. vestibule buccal; Ro. vestibul bucal.
	NA: <i>Vestibulum osseus</i>	Fr. vestibule osseux / bony labyrinth; Ro. vestibul osos.

2.1. The anthropocentric model

The anthropocentric perspective (Table 3; Table 4; Table 5) in the medical terminology implies under the notional, cognitive aspect and under that of the philosophy of the language, the human being with everything that is specific to it (kinship, parts of the body, feelings, perception, etc.) as a model of making the abstract accessible. Three are the conceptual subsystems which are developed by the anthropocentric model: a. man and its family; b. parts of the human body; c. sensations.

2.2.1. Man and its famil

13. Lat. *pater, tris* (m.n.); Lat. *mater, tris* (f.n.): *The father, the mother, the son, the daughter*, etc. form conceptual symmetric pairs within the medical domain, unlike the lexicon of the Indo-European languages (Emile Benveniste, 1999), where the archaic and religious senses of representing the world were used as a priority. See for comparison the religious concept of “the Father” in the religions / myths about the origins (the Father is an image of transcendence, in the majority of the world religions; in the Celtic tradition we meet the notion of “the father of the seed... almighty” according to Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 3, 1995, p. 336, etc.) with the biological concept of “the father”: paternity, etc. It should be compared with the spiritual concept of “the Mother” in the archaic belief systems and in the world religions (in the Hindu theology the “divine Mother... the spiritual reality of the Female principle” Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 2, 1995, p. 262) is presented, in the Catholic dogma the divine Mother “expresses a historical reality”, in Christianity “the mother” can be “the Church/the Holy Virgin”; in the Celtic religions the woman has an important role through her messenger role of the Other world, etc.) with the biological concept, strictly determined, by the “mother” who generated the subsets of specialized concepts such as: motherhood, maternity, etc.

14. Gr. *ἄνθρωπος, -ου* (m.n.): It was a generic noun in the Greek language, with the meanings of ‘man, human being, humanity’. The metaphorical transfer maintains the conceptual medium of “the human being”; it produces fundamental differences in the conceptual subsystems of science, through the linguistic structures and through

15. Gr. *παῖς, παιδός* (tema παιδ-) n.n. / *παιδίον, -ου* n.n.: The word in the Greek language had the meaning of ‘son, child’. The preconceptual scheme of *παῖς, παιδός* a has generated in the medical language few cognitive subsystems, such as:

- the medical branch: *pediatrics, pedodontics*;
- measuring unit: *pedimeter*;
- characteristic: *pedal*;

16. lat. *filius,ii* (m.n.): It had the meaning of ‘son subject to paternal authority’ in the Latin language. In epidemiology, the Neo-Latin languages conceptualize the notion of ‘succession of the appearance of diseases’ through Fr. *filliation* (f.n.), Ro. *filiație* (f.n.), the preconceptual scheme of which can be found in *filius*. The English language uses the metaphorical syntagm of *consanguinity in direct line*. In serology, the metaphor

conceptualizes the notion of “examining diverse groups and blood types in children and the supposed parents”.

17. Lat. *femella*, *ae* (n.n.): It is a diminutive of *femina*, *ae*. It designated in everyday Latin “a young woman”, “a girl”. It has become one of the interdisciplinary metaphors used in medicine, zoology. The Greek equivalent of the notion of “the woman” (see Gr. *dia* - through; *gyne*, *gynaikos* “woman, wife, lady; widow; child”) is used in the medical language where the metaphor “diagynic”, Fr. *diagynique* has the meaning of “hereditary transmission of a state or that of a disease which can be produced only by through the mother”.

18. Lat. *vir*, *i* (m.n.): It designated in everyday Latin the notion of “man, husband”; “man in the true sense of the word”; “fighter”; “man” (generic term) etc. The medical metaphors formed based on this conceptual pattern eliminate the subjective characteristics such as ‘man in the true sense of the word’ / ‘fighter’, etc. maintaining only the basic meaning in the conceptual subsystems which they create: virillization, virillizing, virillismus, virile etc.

19. Lat. *pupilla*, *ae* (f.n.) : The word was used in everyday latin with the meaning ‘girl without parents, orphan.’ The metaphor “pupil” (cf. Fr. *pupille* f.n.; En.*pupil* NA) designates in ophthalmology the univocal concept of the ‘pupil of the eye.’

Table 3

The anthropocentric model Subsystem: Man and its family, lineage

Stable preconceptual scheme	Terminological metaphor	Linguistic realization
Gr. ἄνθρωπος (-ου) ‘human being’	fr. anthropogammamétrie ‘measuring the contents of the human body with gamma radiation emitting radioisotopes’	En. whole body counting; Fr. anthropogammamétrie (f.n.); Ro. antropogamametrie (f.n.)
Gr. παῖς, παιδός	“Pedology” / paidology: ‘branch of biology which deals with the study of the child’; ‘the study of soils’	En. Pedology/paidology; Fr. pédologie (f.n.); Ro. pedologie (f.n.)
Gr. γενεά, -ᾶς (f.n.) ‘kin, descent;’	<i>gene</i> ‘the basic unit of heredity’	En. <i>gene</i> ; Fr. <i>gène</i> (m.n.); Ro. <i>genă</i> (f.n.)
	<i>housekeeping geneas</i>	en. <i>housekeeping geneas</i> ; Fr. <i>gènes de ménage</i> ; Ro. <i>gene menajere</i> .
Gr. <i>gyne</i> (cf. γυνή, γυναικός f.n.) ‘woman’	<i>diagynic</i> “on the hereditary transmission of a disease, which is produced only through the mother”	En. <i>diagynic</i> ; Fr. <i>diagynique</i> (adj.); Ro. <i>diaginic</i> (adj.)

Lat. <i>femella</i> (ae) „femeie”	<i>female</i> “organism which produces female gametes”	En. <i>female</i> ; Fr. <i>femelle</i> (f.n.); Ro. <i>femelă</i> (f.n.).
Lat. <i>filius</i> (ii) ‘son’	<i>filiation</i> “bond of consanguinity of children with parents”	Fr. <i>filiation</i> (f.n.); Ro. <i>filiație</i> (f.n.); En. <i>consanguinity in direct line</i> .
Lat. <i>mater, tris</i> “mother”	<i>motherhood</i> ‘the quality of being a mother’, ‘a hospital where women give birth’	En. <i>motherhood</i> ; Fr. <i>maternité</i> (f.n.) ; Ro. <i>maternitate</i> (f.n.);
Lat. <i>pater, tris</i> ‘father, parent’	<i>paternity</i> ‘the status, quality of father’	En. <i>paternity</i> ; Fr. <i>paternité</i> (f.n.); Ro. <i>paternitate</i> (f.n.).
Lat. <i>pupilla, ae</i> ‘girl without parents’	<i>pupil</i> ‘central orifice of the iris’	En. <i>pupil</i> ; Fr. <i>pupulle</i> (f.n.); Ro. <i>pupilă</i> (f.n.)
Lat. <i>vir, i</i> ‘man’	<i>virile</i> , ‘which is characteristic to the man’	En. <i>virile</i> ; Fr. <i>viril,e</i> (adj.); Ro. <i>viril</i> (adj.).

2.2.2. The parts of the human body and the sensations

The parts of the human body (Table 4) is another conceptual subsystem developed by the anthropocentric model. One observation is necessary in this context: the parts of the human body represent the source of several terminological metaphors in most special languages, except that of medical terminology where the process has limitations, different degrees of metaphorisation and/or, in some cases, it does not qualify to be a terminological metaphor. Compare *arm, head*, unique variants existing in NA (with a minimal degree of metaphorisation) - where the domain transfer is based on a concrete analogy, with the metaphors of *arm, head*, etc. especially productive in mechanics, in technical language, in constructions etc. - where it suffers fundamental changes in the semantic behaviour, either on the level of lexical terminology, either on the level of context. See the poly-lexical metaphors, such as: *cap tractor, braț port filieră, braț port tarod* etc.

20. Gr. πνεῦμα, -ατος (n.n.): In the Greek language it had the meanings of ‘wind, breath, smell, life, soul, lung.’ The medical metaphors had intense periods of expansion both on the level of the domain and on the level of the branch through the approx. 60 terms / compound structures / terminological collocations the DM (2007) includes. We do not discuss the interdisciplinary character of the metaphor nor the quasi-conceptual model of the term, but the character of the extremely productive “living metaphor” of *pneuma*-, its capacity to create several conceptual subsystems:

- “recipient”, localization of air: *pneumatic*;
- disease: *pneumatocèle; pneumocystosis; pneumonia*;
- biological structure: *pneumocyte*;
- instrument: *pneumograph; pneumometer*;

- the name of the domain: *pneumology*.

21. Gr. *καρδία*, -ας/ *καρδίη*, -ης (f.n.): The word was used in the Greek language with the meanings of 'heart', 'soul', 'spirit', 'thinking', 'intelligence', 'stomach'. The medical metaphors - the primary and/or poly-lexical ones - formed based on the "scheme image" *καρδία*, -ας are explained through hypotheses of experts and create conceptual subsystems referring to:

- referent / characteristic: cardiac/cardial;
- disease: cardiomyopathy; congestive cardiomyopathy; postpartum cardiomyopathy; carditis;
- anatomical structure: cardiocyte;
- biological process: cardiogenic;
- medical domain: cardiology, etc.
- relation with external agents: cardiotonics; cardiotoxic etc.

22. Lat. *capillus*, *i* (m.n.): It was used in the Latin language with the meaning of 'hair', 'filament (in plants)' In the medical terminology the terminological metaphors formed based on the scheme image of *capillus* conceptualize:

- referent / characteristic: capillary;
- biological process: capillarity, capillary attraction etc.
- a generic name of the disease: capillaropathy etc. in the case of the primary metaphor.

Terminal branches of blood vessels are conceptualized through bi-lexical metaphors: continuous capillary; fenestrated capillary; sinusoidal capillary etc. the semantic behaviour of which is defined on the syntagmatic level.

23. Gr. *πούς*, *ποδός* (m.n.): It was used in everyday Latin with multiple meanings: 'leg, claw; step, walk; leg stich'. The medical metaphors which generate these respect the two correlative conditions - the domain transfer and the semantic modifications in the context:

- anatomical structure: podocyte;
- specialization: podologist; podorthotist;
- medical domain: podiatry/ podology;
- instrument: podometer.

24. Lat. *manus*, *us* (f.n.): In the Latin language the word had multiple meanings: hand; power, authority (in the juridical language); master hand; traits of writing; handful of people, crew; game of dice, etc. *Manus*, *us* is the source of some terminological metaphors in almost every domain. It had periods of expansion in which several metaphors were born, starting with the terminology of Roman law (*Manu militari*) and continuing with the management of contemporary marketing (*manufactory*, *manuscript*) etc. *Management* (cf. Eng. management; Fr. management; Sp. management) is a terminological metaphor an adequate equivalent is hard to be found to in the Neo-Latin languages. The medical language is an exception where the terminological productivity of the preconceptual scheme of *manus* is manifested only in the direction of "the action":

manoeuvre = ‘method or stage the completion of which requires a certain degree of skill, in some surgical or obstetrical interventions’ (DM, p.660).

Table 4

The anthropocentric model Subsystem: The parts of the human body (selection)

Stable preconceptual scheme	Terminological metaphor	Linguistic realization
Gr. <i>καρδία(-ας) / καρδίη (-ης)</i> ‘heart’; ‘stomach’	“cardiac”: ‘which refers to heart or belongs to heart’	En. cardiac/ cardial; Fr. cardiaque (m.n.); Ro. cardiac (adj.).
Gr. <i>πόβς (ποδόβς)</i> ‘leg’	“podocyte”: ‘a cell which presents a number of primary or secondary extensions called pedicles’	En. podocyte; Fr. podocyte (m.n.); Ro. podocit (n.n.).
Gr. <i>πνεύμα (-ατος)</i> ‘breath, respiratory machine’	“pneumonia”: ‘inflammation of the alveolar... on the level of the lungs’	En. pneumonia; Fr. pneumonie (f.n.); Ro. pneumonie (f.n.)
Lat. <i>capillus</i> (i), ‘hair’; ‘filament’	“capillary vessel”: ‘generic name for every of the finest vessels’	En. capillary vessel; Fr. capillaire sanguin; Ro. capilar sanguin.
Lat. <i>manus</i> (us) ‘hand’	“manoeuvre”: ‘method or stage the performance of which requires a degree of skill’	En. maneuver; Fr. manoeuvre (f.n.); Ro. manevră(f.n.)
Lat. <i>oculus, i</i> (m.n.) ‘eye’	“ocular”: ‘part of the optical system of a microscope’	En. ocular/eyepiece; Fr. oculaire (adj./ m.n.); Ro. ocular (adj./ m.n.);
Lat. <i>pes, dis</i> (m.n.) ‘man’s foot’	“pedal spasm”: contraction of the extended leg and in “varus”	En. pedal spasm; Fr. pedospasme (m.n.); Ro. pedospasm (n.n.)

We can notice from the examples above that the conceptual subsystems generated by the subsystem of “parts of the human body” are relatively redundant, and correspond to the scientific imperatives of organization of the domain / branch, of the need of classification of concepts, of taxonomies (especially in the case of diseases) etc. A last conceptual subsystem developed on the anthropocentric model our study only anticipates is the subsystem of *Sensations* (Table 5).

25. Gr. *αίσθησις, -εως*: in the Greek language *αίσθησις, -εως* (f.n.) was used with the meaning of ‘sensation, perception, cognition, sense, intelligence’ (Gioroceanu 2008: 94). *An(a)esthesia* designates a medical concept regarding ‘the spontaneous or voluntary absence or disappearance of one or more types of sensitivity (pain, thermic, tactile)’ (DM 2007: 191). The formations created with *an-* pivative are especially productive. From the examples taken into consideration (Table 5) we can notice that according to the target-

domain or of certain conceptual contexts, elements of the sensitive, of the volitional become medical procedures, name diseases, symptoms, etc.

Table 5

The anthropocentric model Subsystem: “sensations”

Stable preconceptual scheme	Terminological metaphor	Linguistic realization
Gr. <i>αίσθησις</i> (-εως) ‘insensitivity’;	<i>An(a)esthesia</i> ‘absence or disappearance of certain types of sensitivity’;	En. an(a)esthesia; Fr. anesthésie (f.n.); Ro. anestezie (f.n.).
Gr. <i>βραδύς</i> (-εῖα,-ύ) ‘slow, lazy’;	<i>Bradyphrenia</i> ‘marked slow movement of the ideation processes’;	En. Bradyphrenia ; Fr. bradypsychie (f.n.); Ro. bradipsihie (f.n.).
Lat. <i>angor (oris)</i> ‘choking’;	<i>Angor pectoris</i> ‘angina pectoris’;	angor pectoris ;
Lat. <i>dolor (oris)</i> ‘pain’	<i>Dolor</i> ‘one of the cardinal signs of inflammation’; dolor;	
Lat. <i>malum (i)</i> ‘bad, disease’;	<i>Malignancy</i> ‘an extremely negative evolution of a disease’;	En. malignancy; Fr. malignité (f.n.); Ro. malignitate (f.n.).
Lat. <i>vertigo (inis)</i> ‘spinning, vertigo’.	<i>Vertigo</i> ‘subjective impression of movement, of rotation of the body’.	En. vertigo/dizziness/gidiness; Fr. vertige (m.n.); Ro. vertij (n.n.).

The anthropocentric perspective in the representation of the conceptual characteristics does not exceed the unambiguously anatomical references. This, unlike the figurative language which will exceed in all situations the notional barriers and implicitly the requirement of unambiguousness - through the process of anthropomorphisation. Anthropomorphisation/personification is an aesthetic process, anthropocentrism is a conceptual, methodological perspective, that of the philosophy of language, foreign to rhetoric. Implicit anthropomorphisation implies in our approach all the dimensions of the “human”, from the biological to the psychological and spiritual one. The anthropocentric perspective in terminology is an epistemological method, it implies the human being as a model of accessing the abstract.

Sources

- Chevalier, Jean; Gheerbrant Alain I-III,1995. *Dicționar de simboluri*. Editura Artemis, Bucharest.
- DLR= *Dicționar latin-român*. Guțu, Gheorghe. 2003. Humanitas, Bucharest.
- DM=*Dicționar medical*. Rusu, Vasile. 2007.Editura Medicală, Bucharest.
- Dorland, 2003. *Dorland’s Illustrated Medical Dictionary*.30th edition, Douglas Anderson (editor). Saunders. An imprint of Elsevier 2003.

- Gioroceanu, Alina, 2008. *Terminologia greco-latină în româna actuală*. Editura Aius Print, Craiova.
- Lucrețius, Titus, Carus, 1981. *Poemul naturii*. Editura Minerva, Bucharest.
- Vico, G., 1980. *Știința nouă [New science]. Introductory study, translation and indexes by Façon, Nina, notes by Nicolini, Fausto – Façon, Nina*. Editura Științifică, Bucharest.
- Walter W.Skeat, 2007. *The Concise Dictionary of English Etymology*. Wordsworth Editions Limited.

References:

- Balliu, Christian, 2006. *Le langage de la médecine: les mots pour le dire*. In: *Mots, termes, contextes sous la direction de D. Blampain, Ph.Thiron, Marc Van Campenhoudt*, Editions des Archives contemporaines et Agence Universitaire de la Francophonie, Paris.
- Béjoint, Henri și Philippe, Thoiron, 2000. *Le sens en terminologie*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon.
- Benveniste, Emile, 1999. *Vocabularul instituțiilor indo-europene*. Paideia, București.
- Bidu- Vrănceanu, Angela, 2007. *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționar la texte*, Editura Universității din București, București.
- Bidu-Vrănceanu, A., 2012. In: *Terminologie și Terminologii*. Editura Universității din București, București, 11-71.
- Cabré, M.T., 1998. *La terminologie. Théorie, méthode et applications*. Presses de l` Université d` Ottawa et Armand Colin.
- Depecker, L., 2002. *Entre signe et concept. Eléments de terminologie générale*. Presses Sorbone, Paris.
- Depecker, L. 2011. *Comment aborder le concept d un point de vue linguistique*. In: J.J.Briu (ed.). 2011. *Terminologie I: analyser des termes et des concepts*, Peter Lang, Berna, Berlin, Frankfurt, New York, Wien.
- Desmet, Isabel, 2006. *Variabilité et variation en terminologie et langues spécialisées: discours, textes et contextes*. In: *Mots, termes, contextes sous la direction de D. Blampain, Ph.Thiron, Marc Van Campenhoudt,*, Editions des Archives contemporaines et Agence Universitaire de la Francophonie, Paris.
- Eco, Umberto, 2009. *De la arbore spre labirint*. Translation by Ștefania Mincu. Editura Polirom, Iași.
- Gaudin, F., 2003. *Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie*. De Boeck et Larcier, Editions Duculot, Bruxelles.
- Gentner, Dedre, 1980. *The structure of analogical models in science*. In: *Technical Report No. 4451*, Cambridge.
- Lakoff G. & Johnson, M., 1980. *Metaphors We Live*. University of Chicago Press, Chicago.
- Rastier, F., 1994. *Sémantique pour l`analyse*, Ed. Masson, Paris.
- Steen, G., 1999. *From linguistic to conceptual metaphor in five steps*. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, edited by G. Steen & R. Gibbs. John Benjamins, Philadelphia.
- Turner, M., 1987. *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. University of Chicago Press, Chicago.

MIMESIS PERSONAL VS. MIMESIS EDUCAȚIONAL

Personal Mimesis vs. Educational Mimesis

Eva Monica SZEKELY¹, Bogdan RAȚIU²

Abstract

Starting from concept of personal mimesis of American researcher Jerry Varsava, this paper will explore issues surrounding educational mimesis as relationships between personal mimesis vs. significant mimesis, between texts – books and images in visual literacy in regard to theory and praxis. Perspectives are sought from those engaged in the fields of education, visual arts and literature, on issues related to the interconnections generated from intertextuality.

Keywords: (re)lecture of images, visual arts and literature, visual literacy, hermeneutics and semiotics, intertextuality.

1. Preliminarii metodologice. Conceptul de mimesis

Conceptul de *mimesis personal* a fost lansat în 1988 de teoreticianul american Jerry Varsava în lucrarea sa intitulată *Contingent Meanings (Înțelesuri contingente)*, lucrare ce investighează ficțiunea postmodernă în relația sa cu cititorul și diversele moduri de receptare ale acesteia (Ileana Botescu-Sireșteanu, în *Repertoar de termeni postmoderni*, 2008, pp. 143-145). Varsava pornește în demersul său de la analiza profundă a conceptului de mimesis consacrat de Aristotel, în care identifică cele două dimensiuni fundamentale ale acestuia, *imitația* și *creația*. Pornind de la modelul aristotelian, Varsava investighează în lucrarea sa modul în care ficțiunea modernă se raportează la realitate, indiferent de natura acesteia din urmă. Inovația sa constă în redefinirea conceptului de realitate și adaptarea sa în contextul fenomenului cultural numit postmodernism. Astfel, realitatea încetează a denumi un flux continuu, inteligibil și coerent de evenimente înșiruite logic și devine acea experiență fragmentată și fragmentară, disruptivă și incoerentă a omului în lumea contemporană.

Contextualizând astfel conceptul de realitate, vom susține că educația postmodernă pe care o considerăm, mai degrabă, un vector de problematizare, exersează în privința modurilor de receptare a ficțiunii (post)moderne ceea ce Varsava denumește *mimesis personal*: acea instanță în care majoritatea cititorilor/ privitorilor nu reușesc inițial să recunoască un anumit tip de realitate prezentată de o operă de ficțiune din pricina multiplexelor neconcordanțe și fracturi apărute între viziunea autorului (străinul / celălalt) și competența de decodare a subiectului cititor/ privitor. Așadar, vom extinde comprehensiunea mimesisului asupra fenomenului educațional, înțelegând prin *mimesis educațional*, dincolo de imitație și reprezentare, o strategie educațională care are în

¹ Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

² PhD. Candidate, *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

centru atitudinea postmodernă, fie de creator, fie de receptor de literatură, film ori alte arte, care implică *modelarea, adaptarea și re-creația*. Or, aceste metode presupun *mimesisul semnificativ*: se realizează atunci când viziunea autorului, pe de o parte și aspirațiile și experiența cititorului de cealaltă parte, își găsesc un loc comun și când cititorul e capabil să recunoască în viziunea ficțională a autorului fragmente din propria sa experiență (trecută/ prezentă/ viitoare), fapt care va fi prelucrat în Anexele prezentului studiu.

Prin urmare, vom considera *mimesisul educațional* drept o strategie complexă de exersare a receptării literaturii de ficțiune și a filmului pe baza principiului diferenței (J. Derrida), propunând un model de mimesis nonierarhic, centrat pe cititor/ privitor/ receptor, cel care stabilește de fapt legătura textului cu lumea. Cu deosebire, insistăm asupra posibilității ca aceeași operă de ficțiune să reprezinte atât un exemplu de *mimesis personal* pentru unii cititori / privitori, cât și unul de *mimesis semnificativ* pentru alții, în funcție de experiențele diferite ale acestora și de gradul lor de congruență cu viziunea auctorială. În ambele cazuri, competența de comprehensiune și interpretare este cea care permite recunoașterea anumitor coduri culturale. În cazul textelor/ filmelor cu grad înalt de inovație, cititorul este forțat să își rafineze competența. Totuși, în cazul multor texte/ filme postmoderne, chiar și cel mai competent cititor/ privitor este confruntat cu ceea ce Varsava numește *mimesis personal*. De multe ori, ficțiunea îi confruntă pe cititori/ privitori cu viziuni atât de excentrice încât acestea riscă să rămână „monumente solitare”.

2. Strategii ce vizează abordarea integrată a verbalului și a nonverbalului

Strategiile ce vizează abordarea integrată a verbalului (cuvânt/ simbol) și a nonverbalului (imagine, gest, ton, intonație, ritm, prozodie afectivă etc.) în strategiile didactice comunicative sunt mai eficiente în *mimesisul educațional*. Rezultate ale cercetării aspectului emoțional și social în utilizarea limbii (discursul în conversație și narațiune, rolul povestirii, al glumelor și al umorului), al sensurilor figurate - inclusiv metafora, ironia, sarcasmul, idiomul, înjurătura), dezvoltarea limbii (la nivelurile fonologic, lexical și gramatical), au condus la concluzia că, în procesul comunicării, important este, deopotrivă, atât ceea ce spunem, cât și modul în care spunem. Emisfera cerebrală stângă este responsabilă de prima componentă (persoanele cu o dominanță stângă fiind auditive), în vreme ce emisfera dreaptă răspunde de a doua componentă (persoanele fiind dominant vizuale). Cele două emisfere, pe de o parte se opun, pe de altă parte se completează. Faptul că emisfera stângă este dominant cognitivă (analizează și folosește dominant rațiunea), pe când emisfera dreaptă este non-cognitivă (se bazează pe imaginație și intuiție, sintetizează) a determinat pe mulți autori să inventarieze dualitatea/ complementaritatea celor două emisfere.

Prezentăm și un tabel de sinteză care face transparent mesajul acesta:

Stânga/ cognitiv	Dreapta/ non-cognitiv/
<ul style="list-style-type: none"> • cuvânt / logic • rațional • simbolic • limbajul verbal, scris • dicționare, vocabular, cuvinte • arta de a structura fraze • arta de a face planuri • gândire convergentă • relații pe verticală <p>Funcția principală: de a traduce orice percepție în reprezentări logice, semantice și fonice ale realității și de a comunica cu exteriorul pe baza acestui codaj logico-analitic al lumii.” (Watzlawick. P., 1983)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • imagine / intuitiv • nonrațional • iconic • limbajul non-verbal / tonul, inflexiuni • recunoașterea formelor, percepție spațială • locul ritmului, al muzicii, al culorii • arta de a imagina, a re-crea; • gândire divergentă • relații complexe, pe orizontală. <p>Funcția principală: de a prezentifica/ concretiza asociații de idei, trăiri, senzații și de a comunica cu interiorul pe baza acestui codaj imagistico-sintetic al lumii.</p>

3. (Re)lectura imaginii. Corespondențe între hermeneutică și semiotică

Imaginea, după Gadamer, nu este nici *semn*, nici *simbol*, ci are un statut intermediar. În fond, Gadamer prezintă în cheie hermeneutică ceea ce Peirce făcuse în cheie semiotică prin triada *index*, *symbol* și *icon*, ultimul lui termen corespunzând celui de *imagine (construcție)* la Gadamer, o încercare de sinteză “imagistică” redând și noi în tabelul de mai jos:

Semnul →	Imaginea ←	Simbolul
<ul style="list-style-type: none"> - este <i>pură referință la ceea ce este absent</i>; - un semn (rutier de exemplu “curbă periculoasă”) anunță, avertizează, atunci când nu o vezi încă; - există o distanță spațio-temporală pentru a lua o atitudine, până la efect (ai timp să frânezi, pentru a nu produce un accident); 	<ul style="list-style-type: none"> - altfel decât semnul, trimite la cel absent dar prezintă interes și prin sine; - putem astfel spune că fotografia unui prieten este luată într-un cadru “<i>caracteristic</i>” sau dintr-un unghi “<i>interesant</i>”, <i>adjectivele / calificativele / conotațiile</i> sugerând faptul că fotografia putea fi luată și în alt cadru, <i>necharacteristic</i>, sau dintr-un unghi <i>neinteresant</i> (implică alternative: opoziții / altă 	<ul style="list-style-type: none"> - trimite la cel absent, dar îl și “prezentifică”; - este consubstanțial cu referentul, acesta este cu noi în același timp cu simbolul la care ne uităm, sau pe care-l ținem în mână; - simbolul religios, precum o <i>icoană</i> a lui Isus care, pentru credincios, îl aduce pe Isus lângă sine ori - o <i>carte</i> care, pentru cititor, înseamnă a aduce personajul aproape de

<p>- <i>semnul</i>, care altfel nu atrage interesul în nici un fel, <i>este pură transparență</i></p> <p>casa - adăpost, acoperiș</p>	<p>posibilitate ș.a.);</p> <p>- imaginea, altfel decât simbolul, nu este “consubstanțială” cu referentul, deși îl “prezintă”;</p> <p>- aduce sensuri noi, ori îl particularizează în felul ei, independent de atitudinea privitorului;</p> <p>- liniște, siguranță, confort, pace, protecție // univers limitat, închisoare, insulă</p>	<p>sine, empatizând cu acesta;</p> <p>- la fel cum icoana îl prezintă și nu îl reprezintă pe Isus, și cartea nu îl reprezintă pe personaj, ci îl prezintă;</p> <p>- <i>simbolul</i> prezintă / prezintă</p> <p>hangar</p> <p>hotel casa</p> <p>coteț</p> <p>vizuină universul</p> <p>Pământul, țara, satul ș.a.</p>
--	--	--

Imaginea este unică, personalizată deci, la fel de inconfundabilă pentru privitor, pe cât este de inconfundabilă Venus a lui Botticelli, deși este o copie după Venus din Millo. *Imaginea*, după Gadamer, ar fi liberă de instituții, ceea ce credem că este fals dat fiind că ea funcționează tot datorită unor convenții culturale, sau artistice, precum Eco a atras atenția în legătură cu iconicitatea. Ambele serii de termeni au însă defectul de a corespunde numai *imaginilor figurative* (ceea ce noi numim *imagine fotografică*) cele la care absentul este reprezentat în mod recognoscibil, ceea ce presupune deci atât familiaritatea privitorului cu referentul respectiv, cât și apartenența pictorului și a privitorului la aceeași cultură iconografică. Gadamer construiește întreg efortul interpretării pe cazul distanței istorice dintre pictor și privitor, este adevărat, dar nu se preocupă defel de *imaginile nonfigurative* ale postmodernității.

4. Literatura și celelalte arte.

Ca urmare a acestor premise, prin propunerea unor puncte de vedere și/ sau experiențe didactice vom combina cele două modalități de comunicare, așa încât vor fi puse în oglindă incipitul și finalul romanului *Pădurea spânzuraților* vs. al filmului cu același titlu în regia lui Liviu Ciulei, 1964, avându-l în rolul principal pe Victor Rebengiuc (Apostol Bologna), Ana Syeles (Ilona), Liviu Ciulei (Klapka), Ștefan Ciubotărașu (Petre I), Ion Caramitru (Petre II), Gina Patrichi (Roza), Andrei Csiky (Varga), Emil Botta (Cervenko).

De-construcția (J. Derrida) continuă a lumii artei și re-construcția propriei vieți, prin experiențe de descentrare a lumii și de fragmentare socială și culturală ne vor ghida în această încercare de conturare a unor repere pentru o pedagogie a minții prin comprehensiune reciprocă, conform „noilor pedagogii”. În experiența scriitoricească, autorul recunoaște esența lumii și se recrează, mai apoi regizorul de film, reîntemeiază

lumea și o resemnifică, pentru ca toate aceste procese ale recognoscibilului să continue la infinit, într-un proces al devenirii în text și în sine, imposibil de finalizat. În tabelele de mai jos vom arăta că imaginea, semnul și simbolul sunt recuperate în modelele oferite pentru a răspunde nevoii capitalismului de a se dezvolta în principiile lui Max Weber spre o comunitate care să aprecieze și să valorifice repunerea în discuție a omului în orizontul misterului poetic, provocat de tensiunea dintre cele trei concepte analizate (v. tabelele de mai jos).

Literatură și film: simboluri simetrice

<p>Realizarea sensului (30 de min)</p> <ul style="list-style-type: none"> •Prezentarea materialului faptic (organizarea și transmiterea conținutului informațional) • Dirijarea învățării (intervențiile profesorului în organizarea activității de învățare) 	<p>Profesorul oferă elevilor fișele de lucru (vezi Anexe)</p> <p>Profesorul atrage atenția asupra faptului că toate informațiile care se vor deprinde din cadrul textelor din anexe, vor construi în final scheletul pentru realizarea unui eseu cu titlul: Simbolul - element component al literaturii și al filmului.</p> <p>Profesorul adresează o serie de întrebări: Când auziți cuvântul simbol la ce vă gândiți?</p> <p>Cu ce altă figură de stil asemenați simbolul?</p> <p>Care e diferența dintre un simbol și o metaforă? OBS! Metafora „apare spontan și</p>	<p>Elevii sunt atenți la cele transmise de profesor.</p> <p>Elevii vor trebui să numească simboluri convenționale sau de înțelegere – <i>drapele și stemele statelor</i>; analogice - <i>porumbeii</i>, ca păsări ai iubirii, ai păcii; sau ontologice - <i>crucea</i> ca simbol al creștinismului</p> <p>Ex: Simbolul ia ființă, ca și <i>metafora. Au ca punct comun tehnica substituirii</i> Simbolul este re-utilizabil, metafora are caracterul de unicitate.</p>	<p>Lectura expresivă</p> <p>Dezbateri</p>
---	--	--	---

	<p>efemer în contextul poetic, sensibilizând aproape totdeauna imaginea unui obiect concret, care poate avea sau nu legătură tematică cu mesajul poetic, pe când simbolul poate fi o imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă [...], care se repetă, adesea, sistematic [...] și țintește direct la transmiterea mesajului” (Gh. N. Dragomirescu). Un simbol este un element de legătură, încărcat de meditație și analogie.</p> <p>Cum se poate defini simbolul, luând în considerare de exemplu floarea, care este palpabilă, concretă și semnifică gingășia, puritatea, efemeritatea etc.</p> <p>În <i>Structurile antropologice ale imaginarii</i> (2000), Gilbert Durand afirmă că: „orice simbolism este un fel de gnosă, adică un procedeu de meditație printr-o concretă și experimentată cunoaștere” ca o trecere de la <i>eikon</i> (<i>imaginea</i>) la <i>eidos</i> (<i>ideea</i>)</p>	<p>Ca trop simbolul poate fi definit drept nume al unui obiect concret, ales în mod convențional pentru a desemna o întreagă clasă de obiecte, o noțiune abstractă sau o însușire predominantă cu care poate fi pus în legătură.</p> <p>Aici elevii vor observa faptul că simbolul transmite</p>	<p>Lectura expresivă</p> <p>Conversația euristică</p>
--	--	--	---

	<p>vom dezbate interpretărilor oferite, observând următoarele aspecte:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Este un roman simetric • Are structura unui corp sferoid • Este un roman psihologic • Este un roman subiectiv 		
--	---	--	--

Anexa A



Text suport - Pădurea spânzuraților/ Filmul - Pădurea spânzuraților	Întrebări intratextuale Interpretarea simbolurilor
<p>Incipitul textului vs. fragmente din film Minutele: 4, 50- 16.30 Începutul romanului relatează o atmosferă cenușie de toamnă mohorâtă, în timpul primului război mondial, în care imaginea spânzurătorii stăpânește întreg spațiul vizual și spiritual „<i>Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă și sfidătoare...întindea brațul cu ștreangul spre câmpia neagră</i>” Apostol Bologna supraveghează cu severitate pregătirea execuției; simte că își face <u>datoria față de țară</u></p> <p><u>Momentul crucial care va declanșa conflictul personajului este privirea obsedantă a lui Svoboda</u> „<i>simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelingea în inimă ca o imputare dureroasă.. ochii omului osândit parcă îl fascinează cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă</i>” „ Svoboda...lepădă îndată mantaua și rămase într-o haină civilă cu gulerul răsfrânt, care-i lăsa gol gâtul alb, subțire și lung. Pe urmă scoase pălăria, își netezi părul pe frunte și sărută lacom crucea din mâna preotului, închinându-se repede... Se uită împrejur o clipă, puțin uluit, ca și când ar fi uitat ceva. Apoi cu o licărire de bucurie, își aduse aminte și se sui pe scăunelul de lângă stâlpul de brad. Cu privirea</p>	<p>Clasificați simbolurile identificate la nivelul textului. Câte dintre ele identificați în film? Care e diferența? !!! A se vedea transformarea cuvântului simbol în imagine/ decor vs. cuvânt rostit de personaj vs personaj <u>Clasificare simboluri:</u> antropologice, cromatice, ale cronosului, analogon mimetic, analogon simbolic, ale conștiinței</p> <p>!!! Atenție: înaintea identificării simbolului la nivelul discursului e nevoie de o observare atentă a evenimentelor vs. în film simbolul este accentuat de regizor prin apropiere de cadru, muzică, decor, imagine, jocuri de lumini și umbre, intonație etc.</p> <p>SCENA spânzurării lui Svoboda</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se petrece într-o seară de toamnă • „spânzurătoarea sfidătoare”(privirea sfidătoare a lui Svoboda) – la marginea satului, braț cu ștreang, scăunelul, groapa „rana pământului”


<p><i>lucitoare, cu fața albă și luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare.”</i></p> <p>EX - simboluri: spânzurătoarea – moartea antinomia cu pădurea – viață, regenerare spânzurații – final definitiv lumina - renaștere, înviere..... albul nevinovăției irizările luminii cenușiul, arămiul toamnei lumina răsăritului de primăvară întunericul cimitirul</p> <p>!!!lumina este simbol cardinal și indiciu textual al momentelor esențiale ale devenirii eroilor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Procedeu: cineva avea grijă de buna desfășurarea a lucrurilor • Mulțimea era înspăimântată • Condamnatul: îmbrăcat în haine civile, sărutul crucii,, își potrivește singur ștreangul,, moartea e văzută de el ca o izbândă mare, pentru că nu regretă gestul dezertării, astfel el se eliberează de o povară, aceea de a lupta împotriva alor săi. • Apostol va fi obsedat pe tot parcursul romanului de privirea luminoasă și plină de viață a lui Svoboda. • Scena este prezentată prin intermediul privirii și al sentimentelor pe care le remarcă Bologa în acel moment, din afară. Identificați simbolurile dominante ale discursului/filmului. Care este semnificația lor? 	
<p>Observați devenirea simbolului luminii.</p> <p>Ex: Aparținând la început luminii din afară, unde întrerupe accidental întunericul „umed, înecăcios” devenind apoi „înfumurare de lumină”, strălucirea va coborî în interior „Aici e lumina! Răspunse Apostol triumfător bătându-și inima cu palma „ sau „în același timp flacăra ardea mai albă în sufletul lui , ca un rug misterios care-i mistuia trecutul și-i zămislea viitorului”. Timpul uman este reprezentant de registrul luminii „viitorul care mijea ca o auroră strălucitoare” ca de altfel și destinul uman. „Luceafărul alb”, „lumina cerească” și seninătatea din ochii condamnatului sunt semne ale regăsirii sinelui, ale echilibrului și limpezimii interioare.</p>		
<p>Finalul Apostol Bologa moare ca un erou, pentru libertatea și iubirea de adevăr, „cu ochii însetați de lumina răsăritului”, cu privirile îndreptate „spre strălucirea cerească”, în timp ce glasul preotului îi străbate înălțarea „Primește, Doamne, sufletul robului tău, Apostol” <i>Groapa nu părea adâncă și lutul era azvârlit numai în dreapta,</i></p>	<p>Trebuie atenționat asupra faptului că finalul filmului conferă spânzurătorii importanță maximă, astfel scena spânzurării lui Apostol Bologa nu mai</p>	<p>Clasificați simbolurile identificate la nivelul textului. Câte dintre ele identificați în film? Care e diferența?</p> <p>!!! A se vedea transformarea cuvântului simbol în imagine/ decor vs. cuvânt rostit de personaj vs personaj</p> <p><u>Clasificare simboluri:</u> antropologice, cromatice, analogon mimetic, analogon simbolic, ale conștiinței, SCENA spânzurării lui Apostol</p>

<p><i>alcătuind o movilă pe care stătea preotul, înălțându-se deasupra tuturor ca și cum el ar fi trebuit să.. În stânga, la marginea gropii, un coșciug de brad, gol, descoperit... Copacul, cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare de lemn pe care scria, cu slove strâmbе: Apostol Bologa... numele i se părea străin și se întrebă aproape supărat: Oare cine să fie Apostol Bologa?”</i></p> <p><i>„Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârând ca o povară. Privirile însă îi zburau nerăbdătoare spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului.”</i></p>	<p>este redată. Se accentuează strigătul existențial, iar apoi pământul din care se face groapa sugerându-se o încheiere a existenței eroului. Înainte de final se oferă un cadru (depărtat – apropiat) 10 secunde în care este imaginea spânzurătorii/ștreangului. De ce considerați că nu se prezintă scena? (scena de la început poate fi considerată ca fiind a personajului principal etc.)</p>	<p>Bologa</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se desfășoară primăvara spre răsăritul soarelui • Mulțimea înspăimântată • Spânzurătoarea: lemnul rece și umed, legănarea ștreangului, scăunelul, coșciugul, groapa • Condamnatul: îmbrăcat în haine civile, gâtul gol, pălăria pe cap ca să își acopere ochii • Îl deranjează fumul care îl face să-și aducă aminte de Svoboda • Are impresia că și-a uitat propria identitate • Își potrivește singur ștreangul • Își înalță privirea spre cer și se simte cuprins de un val de iubire • Ochii lui erau însetați de lumină, ca simbol al eternității, al divinității (libertății) • Condamnarea este prezentată din interior ca și când naratorul ar fi trăit el însuși acel moment, din interior • Reacțiile psihofizice ale personajului <p>În cât timp realizezi lectura acestui fragment? În cât timp se arată imaginea creată în film? Cum se potențează plurisemantismul simbolului în descriere în cadrul literaturii față de film?</p> <p>Atenție! Raportul este total invers. !!! Definirea simbolurilor din dicționarul de simboluri, e o treaptă de valorificare a aspectului intercultural al simbolului.</p>
---	--	--

ANEXA B

Tabel intertextual/ transdisciplinar – simbolul Luminii

Biblia	Lumina - Lucian - Blaga	Lumina - Mircea Eliade	Tablou/ Fotografie	Spectacol - muzică/ teatru
"Lumina cea adevărată" (Ioan 1, 9), "mai adevărată" decât lumina aștrilor cerești, căci este Dumnezeu însuși care S-a arătat în lume prin Fiul Său. Hristos "S-a schimbat la față înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina" (Matei 17, 2); "Și veșmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate pe pământ înălbi așa înălbitorul" (Marcu 9, 3).	Lumina <i>Lumina ce-o simt năvălindu-mi în piept când te vad, oare nu e un strop din lumina creată în ziua dintâi, din lumina aceea-nsetată adânc de viață?</i> <i>Nimicul zăcea-n agonie când singur plutea-ntuneric și dat-a un semn Nepătrunsul: "Să fie lumină!"</i> <i>O mare și-un vișor nebun de lumină făcutu-s-a-n clipă: o sete era de păcate, de avânturi, de doruri, de patimi, o sete de lume și soare.</i> <i>Dar unde-a pierit orbitoarea lumină de-atunci - cine știe?</i> <i>Lumina ce-o</i>	" <i>Îl conduseră prin câteva coridoare lungi, apoi îl urcară într-un ascensor spațios și murdar, în care se transportau materiale la ultimul etaj, încă în lucru. Fărămă nu-si dădu seama la al câtelea etaj s-a oprit. Au ieșit pe ușa din partea opusă și au pornit pe un coridor întunecat, cu câteva becuri slabe atârând în loc în loc de tavan. Au coborât apoi câteva scări și au pătruns în-</i> <i>tr-un alt coridor, care parcă n-ar fi făcut parte din aceeași clădire; avea ferestre mari și curate și parchet nou și lucios, iar pereții erau proaspăt vopsiți în alb. [...] Au pornit din nou, ocolind tot coridorul, care parcă trasa un lung semicerc, apoi s-au oprit în fața unui alt ascensor și au coborât."</i> Sau: "treceau neconținut	 Bălașa - Luceafărul 	Finalul operei Finalul pe cat de imprevizibil ascunde lumini subțiri și spații neatinse ale existenței personajului conturează un monolog de inspirație biblică (Eva șarpele) soluția unei evadări de sub jugul lui Dumnezeu prin cunoașterea și ciclicitatea vieții. Soluția de ieșire pe care o găsește Iona este aceea a spintecării propriei burți care ar semnifica evadare din propria carcera, din propriul destin din propria captivitate. Drama se termină cu o

	<p><i>simt năvălindu-mi în piept când te văd - minunato, e poate că ultimul strop din lumina creată în ziua dintâi...</i></p>	<p><i>prin alte coridoare, coborau și urcau alte scări, traversau săli mari, <u>întunecate</u> sau prea puternic <u>luminate</u> [...] Apoi gardianul bătea la o ușă și-l introducea într-un birou puternic <u>luminat.</u>"</i> (sublinierile ne aparțin)</p>	<p>replică ce sugerează încrederea pe care i-o da regăsirea sinelui, pentru că „e greu să fii singur”, simbolizând un nou început: „Răzbin noi cumva la lumină”. Gestul final este un elogiu adus ideii de sinucidere lumina și purificarea făcând parte din același plan de regenerare și ciclicitate.</p>  <p>"Iona", de Marin Sorescu, Teatrul Nottara București, regia Monica Gavrilaș; actor: Virgil Ogășanu</p>
--	---	---	--

Concluzii. Sugestii spre lectura anexelor

Am mizat pe **unicitatea subiectului uman** (personaj literar și / sau elev/ cititor) care poate să contribuie la revigorarea moralei contemporane. Cu cât mai repede se înțelege că fiecare eu este ireplășabil, ca relațiile dintre euri sunt asimetrice, cu atât mai repede se manifestă o anumită atitudine (deschidere, toleranță) înainte de constituirea relațiilor. Noi nu este pluralul lui eu, spune Lévinas, nu este un rezultat de însumare. Relația cu Celălalt nu este ireversibilă, și este în mod esențial neegală: “Eu are întotdeauna o responsabilitate mai mare decât a tuturor.” Pascal Bruckner crede că este periculos să dai răspunsuri vechi unor probleme noi și mizează pe măreția omului; Lipovetsky propune inteligența responsabilă și umanismul aplicat, iar Bauman vede în epoca noastră zorii unui nou început pentru etică. Cultivarea imaginarului, valorizat ca spațiu al creativității literare și științifice, își are resursele în capacitatea de a se mira a celui educat, comunicarea morală fiind strâns legată de euristică și hermeneutică. Astfel, mirarea incită la reconstrucție poetică și speculație, “puterea imaginarului fiind coextensivă celei a inconștientului”; el “nu e altceva decât scrierea lumii la marginea inconștientului”. De fapt, spune Resweber, orice strategie pedagogică viabilă constă în “a deschide fantasma hranei sufletești spre imaginarul culturii și totodată a descărca subiectul de fantasma cu care era încărcat la plecare” (1988, p. 99). Suntem conștienți și de **principala sa limită**: un astfel de model de comportament mimetic este ambiguu, întrucât „imitația poate desemna producerea unei copii asemenea obiectului, dar, pe de altă parte, se poate referi și la activitatea unui subiect care se modelează pe sine în acord cu/ sau în dezacord cu un prototip dat” (Spărișu, 1984, p. 34) și le asociază cu practica semiotică a interpretării și creativității.

Am încercat să acordăm suficientă atenție interconexiunilor moralei cu misterul, fapt care sporește golurile conceptuale în narațiunea care poate rechema povestirea enigmatică din Vechiul/ Noul Testament. Reprezentarea imaginii tânărului / elev/ student va fi cercetată pentru a analiza posibilitățile și condițiile înfățișării Celuilalt în viețile noastre și pentru a formula semnificația etică a întâlnirii convenționale și răsplătitoare cu acesta. Discuțiile/ dezbaterile s-ar putea și complica prin a pune un semn de întrebare asupra noțiunii de **încarnare**, asupra autorului-narator-personaj ca ființe făurite după întruchiparea lui Dumnezeu, asupra vizibilului și tangibilului, ca o enigmă, ceva opac pentru înțelegere. Etica lui E. Lévinas se învârtă în jurul posibilității ca eu să întâlnesc ceva care este cu totul altul decât eu însumi. Pentru Lévinas, la fel ca și pentru Derrida, noi suntem abandonați de către un Dumnezeu absent, având o responsabilitate infinită față de cealaltă persoană. Dumnezeu apare doar în acțiunile noastre morale față de alții, care sunt, de fapt, niște străini. O astfel de situație mă investeste cu o libertate autentică și conferă înțeles libertății mele, deoarece eu mă confrunt cu *alegeri* reale între responsabilitate și obligație față de Necunoscut sau tăgăduire violentă și plină de ură. În romanele/ filmele interpretate toate personajele, legate printr-un complex de împrejurări, legiferează drame ale alegerii. Pentru J. Derrida, din momentul în care Dumnezeu a așteptat să vadă cum va numi Adam animalele, să vadă puterea omului în acțiune, ființele

umane au deținut mereu puterea de a alege credința, binele și răul, viața și moartea, justiția și crima. Faptul că personajele pot experimenta oscilația interminabilă între abandon și înduioșare, între admonestarea lui Dumnezeu și asumarea responsabilității, iar apoi pot descoperi dimensiunea etică are loc prin dilemele lor în momentul alegerii.

Practica educațională demonstrează că o astfel de pedagogie promovează o serie de practici mimetice sociale prin filosofia morală și literatură, care sunt menite să stabilească relații între sistemele analogice ale unei societăți (educația, viața socială, artele), pentru a construi legături interculturale (Z. Bauman, A. MacIntyre), pe de o parte, iar pe de altă parte, pentru a continua principiile lui J. Piaget (importanța activității subiectului, a afectivității și a inteligenței emoționale în construirea unui sistem de valori, comportamente și credințe). În plus, lucrarea are rostul de a sublinia importanța istoriilor și a literaturilor moderne și postmoderne în construirea „cetățeanului lumii”, deschis diferenței, diversității și, prin urmare, frumuseții naturii umane.

Bibliografie:

- Alexandrescu, Sorin (2003), *Text și imagine. Relații încordate, și nu prea*, Conferință susținută la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca;
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1995), *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București.
- Devitt, Michael, Sterelny, Kim (2000), *Limbaj și realitate. O introducere în filosofia limbajului*, Polirom, Iași;
- Dragomirescu, Gh.,N. (1995), *Dicționarul figurilor de stil*, Ed. Științifică, București;
- Durand, Gilbert (2000) *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București;
- Gadamer, Hans-Georg (2002), *Moștenirea Europei*, Editura Paralela 45, Pitești;
- Gasset, Ortega Y. (1999), *Dezumanizarea artei*, Editura Humanitas, București;
- Glodeanu, Gheorghe (2001), *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca;
- Habermas, Jurgen (2001), *Conștiință morală și acțiune comunicativă*, Editura ALL Educațional, București;
- Knobler, Nathan (1983), *Dialogul vizual. O introducere în aprecierea artei*, vol. I, București, Meridiane, cap. 3, Arta ca fapt de comunicare, pp. 49-86
- ***, *LECTURA. Repere actuale* (2005), coord. Alina Pamfil și Monica Onojescu, lucrările Simpozionului național de Didactică a Limbii și literaturii române, ediția a V-a, Ed. Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca;
- Liotard, Jean-Francois (2003), *Condiția postmodernă*, Editura Ideea Design Print, Cluj-Napoca;
- Simuț, Ion (2001), *Liviu Rebreanu (monografie)*, Ed. Aula, Brașov;
- Eva Monica SZEKELY, *Didactica (re)lecturii. O abordare pragmatică*, Editura Universității „Petru Maior”, Colecția DIDACTICA, Târgu-Mureș, 350 p., ISBN - 978-973-7794-81-9, 2009.

**COMUNICAREA DE CRIZĂ. ROLUL COMUNICĂRII ÎN CRIZELE
POLITICO-MILITARE REGIONALE**
*Communication in Crisis-Scenarios. The Role of Communication in the Regional
Political-Military Crises*

Eugeniu NISTOR¹

Abstract

By synthesizing the features, the typologies and particularities of certain crises and their results, we reveal the basic concepts for communication in the context of crises, such as: the dynamic (*proactive*) strategies and the rutinary (*passive and reactive*) ones, used only in order to get aut of inertia or to respond efficiently to a challenge. The system of crisis communication is of a particular interest, with its entire series of techniques and managerial components (the team, the plan, the press center, the public relations specialist and so on). Nevertheless, the problematic of international political-military crises, with their phases of underground, hidden smoldering (latent manifestation), of emergence and "eruption" (escalation), either momentary or transitory, occur according to the same pattern, leading, eventually, to a rebound and the reestablishment of balance.

Keywords: Communication, Crisis, Typologies, Management Techniques, Eruption

Lămurirea fenomenului comunicării, prin disocierea *informării* de *comunicare* este importantă și necesară când sunt analizate aspecte vizând comunicarea de criză: „a informa înseamnă a difuza informații brute. A comunica înseamnă a transmite un mesaj unui public pornind de la informații autentice.”² Această nevoie de a ordona și stabiliza semnificația și încărcătura semantică a termenilor își vedește instantaneu utilitatea, deoarece situațiile speciale în care se comunică necesită claritate, eficiență și credibilitate – iar arta comunicării pe timp de criză presupune „a transmite mesaje autentice însoțite de mesaje relevante, informații și mesaje care se adresează unui public identificat și conturat.”³ Teoreticienii avizați ai *comunicării de criză* consideră că aceasta constituie pentru cei implicați o situație deosebit de dificilă, chiar „piatra de încercare a relațiilor publice.”⁴ Pornindu-se de la analiza comportamentului comunicațional al organizațiilor implicate, aceștia stabilesc existența a *trei modalități sau tipologii de comunicare*, aplicabile în funcție de specificul situației, și anume: cea pasivă, cea proactivă și, a treia, comunicarea reactivă. Primul tip – *comunicarea pasivă* – se referă la aspectul când organizația / instituția este solicitată expres de către public și reprezentanții mass-media, conform reglementărilor în vigoare privind liberul acces la informațiile de interes public, să dea răspunsuri corespunzătoare în presa scrisă, audio sau audiovizuală – fie că acestea sunt sub forma comunicatelor, a interviurilor (directe sau înregistrate în prealabil), a reportajelor, a emisiunilor de radio și televiziune, sau chiar prin

¹ Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

² Ion Chiciudean, George David – *Managementul comunicării în situații de criză*, București, Editura Comunicare.ro, 2011, p. 82

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*, p. 83

vizite de documentare ale unor ziaristi la sediul organizației etc. Al doilea tip – *comunicarea proactivă* – recurge la unele strategii flexibile de atragere a interesului și atenției publicurilor și mass-mediei în ceea ce privește viața organizației / instituției respective. Ca și în cazul primului tip, în cadrul comunicării proactive cei împuterniciți (purtătorii de cuvânt, specialiștii din relațiile publice) recurg la activități specifice ca: comunicate, conferințe și declarații de presă, evenimente create, vizite ale jurnaliștilor la sediul organizației etc. Ceea ce îi este propriu doar acestui tip de comunicare este anticiparea nevoilor de informații a publicului larg și satisfacerea acestora cu cât mai mare promptitudine. Iar, în ceea ce privește cel de-al treilea tip – *comunicarea reactivă* – aceasta este mai complexă și este determinată de necesitatea intervenției organizației pentru a-și apăra cauza și pentru „restabilirea adevărului prin dreptul la replică și dreptul la corectare.”⁵ Dacă *dreptul la replică* presupune o intervenție onestă, însoțită chiar de o anumită „ținută” etică (între care, respectarea prevederilor legitime ale părților implicate, respectarea publicului, a demnității și onoarei jurnalistice etc.), *dreptul de corectare* reprezintă cerința promptă a organizației de a corecta orice informație eronată care îi aduce, în vreun fel sau altul, atingere, iar aceasta, în primul rând, pentru că „lipsa de reacție a organizației poate avea nu numai consecințe economice, de imagine, ci și consecințe juridice.”⁶ Se va înțelege că, uneori, o aceeași organizație promovează, într-un timp relativ scurt, unul, două sau toate cele trei tipuri de comunicare, în funcție de solicitările ei imperative!

Impasul unei organizații aflate în criză, presupune un set de măsuri care să determine „beneficii” maxime de comunicare sub două aspecte: cu publicurile ei interne (personalul) și cu publicurile ei externe, adesea prin intermediul presei, cunoscându-se că opacitatea și lipsa de transparență nu poate duce decât la proliferarea informațiilor eronate și a zvonisticii – toate cu urmări grave în privința prestigiului firmei și a păstrării „capitalului ei de imagine”. Cele două planuri de acțiune care trebuie puse în aplicare rapid, vizează, în primul rând, rezolvarea situației de criză propriu-zisă sau, mai precis, „comunicarea prin care sunt coordonate aspectele operaționale ale rezolvării crizei”, și, abia în al doilea rând, pe un alt plan, păstrarea renumelui firmei, a prestigiului său, adică „menținerea capitalului de imagine.”⁷ Este evident, deci, că toate strategiile confecționate pentru comunicarea de criză, au în vizor aceleași obiective: refacerea imaginii organizației / instituției afectate și menținerea reputației câștigate cu greu.

Referindu-se la acest sensibil aspect, Cristina Coman comentează cu autoritate pe marginea riscurilor de pierdere sau de opacizare a imaginii publice chiar și pentru simplul individ, apreciind că „acest lucru derivă din faptul că oamenii se tem de formarea unei imagini negative, ceea ce ar avea drept consecințe pierderea poziției sociale (reputația). De aceea ei fac frecvent apel la explicații și scuze.”⁸ Revenind apoi cu comentariul în zona organizațională, autoarea subliniază expres că „Printre scopurile majore ale comunicării se

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

⁷ Ibidem

⁸ Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 182

află și refacerea imaginii, în mod special atunci când o persoană sau o instituție este preocupată de protejarea propriei reputații.”⁹

Așadar, comunicarea de criză impune, conform autorilor volumului *Managementul comunicării în situații de criză*, luarea unor măsuri urgente pentru: 1. restabilirea echilibrului mediatic; 2. stoparea derapajelor; 3. finalizarea pregătirilor în vederea comunicării; 4. fundamentarea unei strategii cât mai eficiente. Luând pe rând cerințele formulate mai sus, autorii cărții amintite le explică în detaliu și le justifică pe fiecare în parte. În ceea ce privește *oprirea derapajelor*, autorii volumului menționat recomandă o „comunicare proactivă, sistematică, onestă, completă și corectă în toate situațiile”, preluând aici ceva și din sugestiile lui Ralf Leinemann și a Elenei Baikalțeva, care optează pentru o deschidere sinceră față de presă: „Nu trebuie să dați impresia că încercați să ascundeți publicului informații relevante: Absența unui comentariu este aproape la fel de rea ca lansarea unui comentariu negativ. Ea poate avea efecte foarte grave în anumite situații.”¹⁰

Cât privește cea de-a treia cerință – *stabilirea elementelor de comunicare* – alegerea mijloacelor care vor fi utilizate va fi făcută în funcție „de tipul și evoluția elementelor care determină criza”¹¹ Sunt evidențiate posibilitățile determinate de două categorii de evenimente: 1. când evenimentul este grav și nu există nici o suspiciune că va avea evoluții imprevizibile și surprinzătoare – atunci „organizația utilizează comunicatul de presă inițial, care prezintă primele informații de care dispune organizația, și comunicatul de presă ulterior, care prezintă concluziile anchetei inițiate de organizație, precum și măsurile luate de către aceasta.”¹² ; 2. când evenimentul este grav, complex și cu o evoluție bruscă, imprevizibilă – se utilizează declarația de presă, comunicatul de presă inițial, informările de presă succesive (comunicate ulterioare, interviuri etc.) despre evoluția situației, comunicatul final sau o conferință de presă care să prezinte concluziile anchetei și măsurile luate de organizație.”¹³

În privința celei de-a patra cerințe formulate – *strategiile comunicării eficiente* – invocând modelul lui W. L. Benoit, cercetătoarea Cristina Coman evidențiază câteva „verigi” ale lanțului strategic, între care: *strategiile negării*, cu implicare în faptele analizate; *strategiile eludării responsabilității* (care se manifestă prin: provocare, justificare, caracterul accidental, bunele intenții); *strategiile reducerii caracterului periculos al actului*, fără a se eluda însă și chestiunea responsabilității (care implică: obținerea sprijinului, reducerea sentimentelor negative, diferențierea, transcenderea, actul, compensarea, strategiile de corectare prin restaurare și promisiune); *strategia umilirii*, prin care cei acuzați își recunosc vinovăția.¹⁴ Tot la acest capitol, aceeași autoare se referă pe larg și inventariază strategiile de răspuns la criză ale lui W. T. Coombs, asemănătoare, sub multe aspecte, cu cele din modelul anterior; adică avem și aici: strategiile negării, strategiile distanțării, strategiile intrării în grații, strategiile umilirii,

⁹ Ibidem

¹⁰ Ralf Leinemann, Elena Baikalțeva – *Eficiența în relațiile publice*, București, Editura Comunicare.ro, 2004, p. 128

¹¹ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 85

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

¹⁴ Cristina Coman – *Relațiile publice. Principii și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2006, pp. 140-142

strategiile suferinței – cu o precizare de final că cele cinci criterii pot fi corelate, ducând „la elaborarea unor variante combinatorii, care permit identificarea acelor SRC-uri (Strategii de Răspuns la Criză) capabile să diminueze efectele negative ale crizelor. Pe lângă utilitatea sa practică, acest model ne apare ca unul dintre cele mai elaborate constructe teoretice din sfera relațiilor publice.”¹⁵ Un al treilea model prezentat este cel al lui H. R. Caillanet și M. W. Allen, de această dată desfășurat pe șapte criterii, cuprinzând: scuzele (și negarea acțiunii), justificarea, intrarea în grațiile publicurilor (prin autoelogierea organizației, prin elogierea publicului, prin afirmarea valorilor comune), intimidarea, pocăința, denunțarea, distorsionarea faptelor – aceasta din urmă atunci când „organizația afirmă că evenimentul a fost prezentat în mod eronat, exagerat, părtinitor sau chiar mincinos.”¹⁶ Al patrulea model este cel al lui K. M. Hearit, care „identifică în cadrul strategiilor de transcendere două tehnici: redefinirea și apelul la valori superioare.”¹⁷ Miezul și diferența celor două tehnici ne sunt, de asemenea, detaliate de către autoare: „prima constă în atribuirea unui sens nou, de obicei superior, actelor pentru care organizația este acuzată, iar a doua constă în crearea mai multor diferențe, de obicei între opinia generală și adevăr, interes comercial și interes public, prezent și viitor.”¹⁸

Dar abordarea corectă a măsurilor în comunicarea de criză presupune o analiză în detaliu a faptelor care au determinat criza sau au influențat escaladarea acesteia, astfel încât, în funcție de acești factori, se va constitui și conținutul comunicării. Specialiștii ne furnizează date asupra a două cazuri mai semnificative, și anume: 1. asupra conținutului comunicării pe timpul unei crize produse de calamități naturale; 2. asupra conținutului comunicării pe timpul unei crize produse de organizație. În primul caz comunicarea înseamnă transparență, ea „trebuie să facă publice, în scurt timp, decizii adesea ireversibile, cu rezultat incert, în condițiile unor informații incomplete / incorecte.”¹⁹ Participând activ la echilibrarea situației, organizația poate fi considerată ea însăși agent al salvării. În cel de-al doilea caz organizația are o situație mai dificilă, ea fiind chiar cea învinuită pentru producerea crizei, de aceea accentul trebuie să cadă pe soliditatea informațiilor furnizate presei și pe mesaje cât mai convingătoare „din punct de vedere empiric, încât individul să poată judeca veridicitatea acestora fără ajutorul unui expert și în timp foarte scurt.”²⁰

Nu putem să nu remarcăm însă câteva date esențiale ale acestei perioade frământate când, în decursul desfășurării ei, criza propulsează în conștiința publică cel puțin trei elemente cu mare încărcătură de semnificații; acestea sunt: 1. sporirea interesului pentru organizație, îndeosebi al celor afectați de evoluția situației și de consecințele crizei; 2. derularea procesului investigativ atât din partea organizației, cât și din partea unor instanțe exterioare acesteia, dar și din partea mass-media; și 3. operațiunile de comunicare devin

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, pp. 197-198

¹⁷ Ibidem, p. 200

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 85

²⁰ Ibidem, p. 86

importante pe măsura creșterii volumului de informații vehiculate și de varii interpretări ale acestora.

Se vorbește tot mai mult despre necesitatea gestionării crizelor în baza unui sistem modern de structurare a comunicării, în cadrul căruia să fie aplicată „o concepție unitară pentru comunicarea internă și externă”, să se asigure permanentizarea acesteia, să fie alocate resursele necesare și să cuprindă măsuri unificatoare de abordare „a comunicării în situații normale și în situații de criză.”²¹ Toate acestea presupun imediat recunoașterea, acceptarea și punerea în aplicare a unor principii ale comunicării de criză care, au o mai mare pregnanță într-un desfășurător pe patru paliere: 1. principiul relației – aplicabil și în perioada de normalitate a organizației, reflectă stabilirea și statornicirea unor relații durabile cu publicurile, astfel încât atunci când survin accidente sau dezastre naturale, acestea să rămână solide; 2. principiul responsabilității – care presupune asumarea vinei de către organizație, chiar și atunci când criza a fost provocată de alți factori; 3. principiul dezvăluirii – care se referă la adoptarea unei atitudini sincere din partea organizației și la dezvăluirea fără reținere a cauzelor ce au generat criza; 4. comunicarea simetrică între organizație și publicurile interesate, aceasta „fiind obligatorie în momentul crizei și esențială în toate celelalte ocazii.”²²

Antony Holmes ne propune alte șapte principii ale comunicării de criză, pe care le vom enumera mai jos cu unele explicații sumare: 1. strângerea a cât mai multor opinii anterior luării deciziilor de gestionare a crizei; 2. deținerea controlului în organizații, spre a putea aplica fără impedimente planul de criză; 3. restrângerea obiectivelor organizației pe perioada de criză; 4. menționarea valabilității opțiunilor și luarea lor în considerare de către organizație; 5. reducerea, pe cât posibil, a efectelor presiunii timpului; 6. înțelegerea comportamentului forțelor adverse, spre a-i putea contracara inițiativele; 7. menținerea cu orice preț a comunicării între părțile implicate, acesta din urmă considerat „ultimul principiu, dar și cel mai important.”²³

Cum crizele evoluează în etape, procesul de comunicare se desfășoară în paralel cu acestea, fiecărei etape corespunzându-i un set de măsuri corespunzătoare specificului crizei și particularităților etapei de sincronizare. Descriind etapele evolutive ale unei crize, Cristina Coman prezintă pe larg modelele crizelor cu cinci, patru și trei etape, nu înainte de a constata unele trăsături de ansamblu ale fenomenului, care „cunoaște o perioadă premergătoare, în care se manifestă o anumită problemă, o perioadă propriu-zisă a crizei, în care organizația este confruntată cu o avalanșă de evenimente, și o perioadă de post-criză.”²⁴ Luând în vizor prima categorie de crize, autoarea ne prezintă momentele esențiale, conform teoriei lui K. Fearn-Banks: 1. detectarea crizei; 2. prevenirea crizei; 3. controlarea crizei; 4. revenirea; 5. învățarea. Analizând categoria de crize în patru etape, după D.W. Guth și C. Mash, aceeași autoare reliefează următoarele etape: 1. faza de avertizare; 2. faza din care nu mai există posibilitate de întoarcere; 3. faza de final a crizei; 4. faza revenirii la

²¹ Ibidem

²² Ibidem, p. 87

²³ Ibidem, p. 88

²⁴ Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 50

normal. Acestei categorii i se mai adaugă, conform autoarei, și varianta extrasă din scrierile lui J. Hendrix: 1. cercetarea mediului organizațional; 2. identificarea obiectivelor; 3. pregătirea cartierului general de relații publice; 4. evaluarea deciziilor luate și monitorizarea rezultatelor, urmând, firesc, „procesul de evaluare a pașilor urmați în timpul managementului crizei.”²⁵ Analizând cu atenție modelele din categoria de crize în trei etape, autoarea invocă din bibliografia de specialitate schița de clasificare propusă de către Steven Fink, care arată astfel: 1. incubația crizei; 2. criza acută; 3. faza cronică a crizei – cu avertizarea expresă că „din cauza caracterului ciclic al crizelor, etapa de terminare poate să devină etapa de pregătire a noii crize.”²⁶ Alte variante de etapizare a crizelor trifazate, sunt cele propuse de F. Sietel: 1. pre-criza, 2. criza, 3. evaluarea; Patrick Lagadec: 1. faza pre-accident, 2. faza crizei, 3. faza post-criză; D. Newsom, A. Scott și J.V.S. Turk: 1. perioada de normalitate, 2. perioada de criză, 3. perioada de recuperare și evaluare; A. Center și P. Jackson: 1. etapa premergătoare a crizei, 2. etapa de criză, 3. etapa de evaluare și refacere a organizației. După acest inventar extins de „modele”, opțiunea autoarei se îndreaptă către varianta propusă de W. Timothy Coombs, în anul 1999; și anume: 1. etapa de pre-criză, când sunt detectate semnele acesteia, sunt luate măsuri de prevenire și sunt identificate cele mai vulnerabile elemente la criză; 2. etapa de criză propriu-zisă, când fenomenul se instalează și este recunoscut ca atare, fiind luate primele măsuri de stingere a crizei, reluându-se, treptat, afacerile și reintrându-se într-un ritm normal de activitate; 3. etapa post-criză, când acțiunile luate se axează, în primul rând, „pe verificarea modului în care publicurile implicate au perceput criza și comportamentul organizației în timpul crizei, pregătirea organizației pentru a face față cu succes unei alte crize.”²⁷

Vom avea, astfel, activități de comunicare în precriză, în faza sub-etapei inițiale a crizei, pe durata crizei propriu-zise, în etapa aducerii sub control și în faza postcriză. Specialiștii din domeniu recurg chiar la fixarea unor *direcții de acțiune* pe timpul comunicării de criză, spre a se concorda și reacționa mai bine, etapizat, în ton cu evoluția crizei; o astfel de direcție de activitate stabilește: 1. implicarea publicurilor în prevenția și soluționarea crizelor; 2. ascultarea tuturor publicurilor (presupunând dezbateri colective, interviuri, exprimarea părerilor, înțelegerea emoțiilor etc.); 3. manifestarea onestității și disponibilității sub aspectul dobândirii încrederii publicurilor în organizație, conștientizându-se faptul că „încrederea pe termen scurt se sprijină pe comunicarea scrisă, verbală și nonverbală, iar încrederea pe termen lung se bazează pe acțiuni.”²⁸; 4. coordonarea procesului de comunicare și investirea cu încredere și a altor surse (colaboratori); 5. anticiparea nevoilor de informații ale mass-mediei; 6. planificarea comunicării, în vederea eficientizării ei.

Sub aspectul propulsiv al ideilor, vizând mereu concordanța dintre etapele crizei și comunicare, aici avem, în opinia mea, o analogie cu *teoria contingenței*, elaborată de un grup de cercetători de la Universitatea din Missouri, conduși de Glen T. Cameron, în 1997, în care se susține că activitatea de relații publice este în funcție de „numeroase variabile, care se

²⁵ Ibidem, p. 54

²⁶ Ibidem, p. 55

²⁷ Ibidem, p. 61

²⁸ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 90

plasează între experiența echipei de relații publice și credibilitatea unui public extern.”²⁹ Așadar, între așteptările publicului și organizație se situează „un ansamblu de viziuni amestecate”, ori activitatea de relații publice constă tocmai în acest proces continuu de pliere, de adecvare a măsurilor și acțiunilor la schimbătoarele contingente. Iar comunicarea se va afla, uneori, în poziții favorabile, alteori, nu, în funcție de calitatea managementului și de adaptabilitatea la imprevizibilele transformări – ea poate fi „în unele situații simetrică, în altele, asimetrică, uneori ea va încerca să se adapteze la viziunile publicului, alteori va fi adversativă și / sau persuasivă.”³⁰ Cei *peste 80 de factori contingenți*, subsumați celor *11 categorii*, reprezintă tot atâtea variabile perturbatoare ale comunicării într-o organizație sau într-o colectivitate mai largă (regiune, țară, continent etc.). În final, nu ne mai rămâne decât să înșirăm *compoziția categorială* enunțată de către Glen T. Cameron & colaboratorii: amenințări, mediul profesional, mediul politico-socio-cultural, publicurile externe, problema în chestiune, caracteristicile organizației, caracteristicile departamentului de relații publice, caracteristicile managementului, amenințări interne, caracteristicile indivizilor și, de asemenea, caracteristicile relațiilor (interne și externe) ale organizației.

Dar să precizăm că evoluția comunicării pe timpul crizei se realizează pe bază de informații și mesaje adecvate, iar în ceea ce privește calitățile mesajului în general, opiniile specialiștilor sunt foarte clare: „fiecărei informații i se atașează un mesaj iar acestui mesaj trebuie să i se asigure condiții încât să fie auzit, să fie înțeles, să fie puternic.”³¹ Analizând calitățile unui mesaj percutant Thierry Libaert se oprește la următoarele caracteristici esențiale: coerența, diferențierea, înțelegerea, vizibilitatea, durata, adaptabilitatea, și, stabilind o analogie cu comunicarea publicitară, propune o metodă pentru conceperea mesajului „ca document de referință care comportă cinci părți: *problema pusă* (care este obiectivul comunicării), *ținta vizată* (cui ne adresăm), *promisiunea* (ce va motiva ameliorarea imaginii), *justificarea* (prin ce anume răspund promisiunii caracteristicile firmei?), *tonalitatea și axa mesajului*.”³² În ultimă instanță eficiența mesajelor este dată de public, care va aprecia pe perioada de criză: viteza de comunicare, consistența factuală a acestuia, încrederea și credibilitatea lui, modul cum reflectă aspecte ale onestității și deschiderii, și, în fine, reflectarea în conținutul lui a implicării și dedicației.

Un rol tot mai important în prevenția și rezolvarea situațiilor de criză îi revine planificării, care îi permite organizației să câștige timp, să nu piardă nimic din imagine și credibilitate, să detecteze ușor semnele și să ia măsuri eficiente cu mare viteză, specialiștii apreciind că „în abordarea practică a comunicării de criză planificarea reprezintă cea mai eficientă modalitate de pregătire pentru acest gen de situații.”³³ Un scenariu complet al comunicării de criză va cuprinde componența *echipei de management* (EMC) și întreaga gamă de responsabilități ce îi revine acesteia, sistemul de relații cu alte organizații, fondurile care îi sunt alocate și – foarte important! – *planul comunicării de criză* (PCC). Nu poate fi ignorată în

²⁹ Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 148

³⁰ Ibidem

³¹ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 91

³² Ibidem

³³ Ibidem, p. 101

nici un caz comunicarea cu publicurile interne (care va conta și ca o parte semnificativă a planului de comunicare de criză) sau cu alte categorii de public, considerate „relevante” pentru organizație.

Comunicarea cu mass-media în situații de criză cunoaște o intensitate sporită, ea bazându-se pe structuri corespunzătoare, ca: *echipa de criză, centrul de presă și purtătorul de cuvânt*, acesta din urmă făcând parte din echipa care gestionează situația. Ca și modalități concrete de comunicare cu mass-media, echipa de criză are la dispoziție un lung șir de posibilități, precum: declarația de presă, comunicatul, conferința, dosarul de presă, briefing-ul, interviul. Iar în condițiile lumii contemporane, când *noile tehnologii de comunicare* fac ca un mesaj să fie transmis dintr-o parte în alta a globului terestru în doar câteva secunde, aceste *invenții* pot fi considerate instrumente valoroase în comunicarea de criză, deși acest lucru nu înseamnă că ele înlocuiesc, cum s-ar părea, mai vechile tehnologii, fiind doar complementare acestora. Vorbim aici de: internet și intranet, de comunicarea pe e-mail (poșta electronică), de serviciile Instant Messenger, Yahoo! Messenger, Google Chat, de Blogging-ul corporativ, de rețelele de socializare (Facebook, MySpace, Twitter etc.), de newsletterele electronice, de grupurile de discuții, de site-uri etc. – toate prezentând avantaje, oferind posibilități specifice de eficientizare a comunicării în situații de criză. Opinia mea este că tocmai uriașele posibilități de comunicare oferite de noile tehnologii electronice de transmitere a informației fac ca în zilele noastre, în viața internațională, să se ajungă mult mai rar la conflicte armate, decât în secolele trecute.

Într-o secțiune teoretică dedicată special situațiilor de criză, autorii volumului *Eficiența în relațiile publice*, referindu-se la necesitatea adoptării unei atitudini deschise față de mass-media și publicurile interesate, îi îndeamnă pe toți cei răscoliți de problematica domeniului: „Să nu uitați niciodată cuvintele lui Paul Watzlawick: *Nu poți să nu comunici!*”³⁴ Aceasta cu atât mai mult în situații dramatice, de dezechilibru regional, când situațiile pot aluneca ușor în conflicte, diferende, crize sau chiar războaie. Căci îndelungata istorie a omenirii ne oferă puține „momente” în care colectivități, state, imperii etc., să se învecineze și să viețuiască în același cadru geografic fără a înregistra divergențe. Dar criza și războiul nu sunt altceva decât două subcategorii ale unui fenomen mai amplu, aproape permanent întâlnit – *diferendul*, care poate fi regional (manifestându-se într-un perimetru geografic mai restrâns) sau internațional, în funcție de extensia lui. Relațiile dintre state cunosc patru forme de manifestare, toate reperate în preajma unor situații conflictuale, pe care le vom discuta pe rând. Și anume, vom putea avea: 1. *Diferențele internaționale fără criză, fără război*. Acestea pot fi caracterizate ca situații instabile, de tensiune continuă, permanentizată, care amenință că vor izbucni într-un conflict violent, dar părțile comunică și nu își pun amenințările în practică, astfel încât relațiile dintre ele, în ciuda diferendului, „se mențin în această formă, relativ normale și cvasipacifică.”³⁵ 2. *Crizele care conduc spre un război*. Sunt situațiile care au drept cauză directă unele decizii discutabile, accidente etc., punând părțile în fața unor confruntări bruște, neprevăzute, care nu sunt lipsite, totuși, de pericole și

³⁴ Ralf Leinemann, Elena Baikalțeva – *Op. cit.*, p. 128

³⁵ *Ibidem*

riscuri. În această fază, când tensiunile pot fi atenuate și stările, de fapt, pot fi echilibrate, cel mai important lucru este să nu survină blocaje de comunicare între părți. Apoi, 3. *Crizele ca preludiu al unui război*. Acestea sunt specifice secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea și primei jumătăți a veacului XX, când omenirea a cunoscut carnagiul celor două conflagrații mondiale, fiind tot mai puține în ultima jumătate de secol, când majoritatea crizelor s-au aflat sub control, doar în cazuri extreme recurgându-se la forță, dar și atunci în mod limitat. 4. *Crize fără reacții brutale și război*. Sunt crize în care se utilizează preponderent armele diplomației și unde specialiștii reușesc frecvent ca prin intense fluxuri comunicaționale, prin aplicarea regulilor moderne de comunicare și relații publice, să stingă conflictele aflate în faze mocnite, latente, înainte ca ele să se manifeste malefic și haotic într-un anumit spațiu; acestea însă fac parte din categoria crizelor cu final fericit, însă, uneori, după o aparentă normalitate, tensiunea conflictuală poate reveni, manifestându-se chiar cu mai mare vehemență decât anterior – dar și în această situație, ca și în altele, comunicarea dintre părți nu poate fi înlocuită cu nimic altceva mai bun.

Pentru o detaliată studiere a crizelor cu specific militar și extensie regională, trebuie avut în vedere „desfășurătorul” unei crize după modelul celei în patru faze, despre care scriu specialiștii, cu manifestări specifice, adică: 1. *precriza* (dialog ostil, declarații primejdioase, incidente, decizii neadecvate, geșeli politice, boicot, embargou etc.); 2. *escaladarea* (intervenția vectorilor psihologici, nervozitate, tensiune politică, agitație, atacuri mediatice, manipulare publică, iraționalitate, echilibru instabil, ruptură, acțiuni de forță, războaie etc.); 3. *fașa de destindere* (intensitate conflictuală în scădere, concesi, dorință de normalizare, acorduri temporare etc.); 4. *impactul* (repercusiuni – succes, eșec sau compromis, impas, rezultat ambiguu, rezultat prin consens sau criticat etc.). Numai astfel, în derularea etapizată a unei crize politico-militare regionale, pot fi analizate fără greș momentele de comunicare, de propagandă neagră (uneori gri) și blocaj, după cum pot fi evidențiate momentele de destindere ale situației, de reluare a legăturilor comunicaționale și de restabilire a relațiilor de normalitate, când părțile sunt dispuse la compromisuri și își manifestă deplina disponibilitate pentru cooperare și pace. Specialiștii au stabilit că manifestarea unei crize nu înseamnă implicit și războiul, căci războiul și conflictele militare sunt urmarea unor crize prost gestionate. După cum un război poate constitui o criză pentru o terță țară, care la început nu era antrenată în conflict, dar care poate fi atrasă ulterior în vâltorile acestuia. Așadar, crizele evoluează în funcție de deciziile luate, de situațiile mai mult sau mai puțin precare la care se ajung și de diverse alte condiții și împrejurări.

De regulă, conflictele internaționale sunt considerate, fără nici o reținere, drept crize. Pentru recunoașterea și constatarea lor se impune luarea în considerare a numeroși factori determinanți, dar și o sumă de alți vectori pentru „cunoașterea dinamicii riscurilor și amenințărilor, în raport cu natura și categoria intereselor pe care acestea le-ar compromite, aprecierea contradicțiilor interne, zonale sau regionale: dezechilibrele economice, tehnico-științifice, politice, culturale, raporturile de forțe puternic afectate, prăbușirea unor sisteme economice, politice și de securitate; fenomenele care generează amenințări și provocări;

nerespectarea sistemului de tratate, care garantează pacea și securitatea etc.³⁶ Specialiștii din acest delicat domeniu, spre a aprecia fără greș pericolele unei crize internaționale, cercetează următoarele aspecte ale fenomenului: 1. dacă există un conflict deschis între două sau mai multe state, organisme internaționale, colectivități umane etc.; 2. constatarea că părțile implicate sunt dispuse să folosească forța de care dispun în susținerea intereselor lor; 3. analiza profundă a „aspectelor de compatibilitate între strategiile adoptate”³⁷ și, în funcție de rezultatele obținute, o constatare clară: „dacă strategiile sunt compatibile, rezultă un diferend; dacă strategiile sunt incompatibile, rezultă un conflict de interese.”³⁸

Acceptarea dialogului între părți, încercările de mediere și demararea mai multor runde de negociere – toate au menirea de a îndepărta pericolele confruntării și utilizării mijloacelor de forță, cunoscându-se că „folosirea mijloacelor de putere într-o manieră coercitivă este indicatorul esențial pentru identificarea crizei.”³⁹ În funcție de evoluția conflictului, se apreciază gravitatea pericolelor care planează asupra comunităților umane, regiunilor sau statelor respective: „Dacă una dintre părți folosește și mijloace de putere militară pentru amenințarea adversarului sau agresarea directă a acestuia, se poate aprecia că s-a ajuns la conflict armat.”⁴⁰

Bibliografie:

- Ion Chiciudean, George David – *Managementul comunicării în situații de criză*, București, Editura Comunicare.ro, 2011.
- Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Gestionarea crizelor de imagine*, București, Editura Comunicare.ro, 2010.
- Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009
- Cristina Coman – *Relațiile publice. Principii și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2006.
- Ralf Leinemann, Elena Baikalțeva – *Eficiența în relațiile publice*, București, Editura Comunicare.ro, 2004.

³⁶ Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Gestionarea crizelor de imagine*, București, Editura Comunicare.ro, 2010., p. 32

³⁷ Ibidem, p. 33

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

ZILELE SĂPTĂMÂNII – DE LA ETIMOLOGIE LA PERSONAJ DE BASM

Weekdays – from Etymology to Fairy-Tale Character

Adela DRĂUCEAN¹

Abstract

In a technological and hurried world, we still less ask ourselves about realities that surround us or about some concepts. That is why few people know where the days of the week come from or superstitions related to them or how they became fairy tale. It is interesting how the planets' names are found in the denominations of the seven days of the week, how the auspicious and adverse days were chosen by custom, how popular authors and writers then picked up these temporary representations and turned them in a fairy tale.

Keywords: weekdays, etymology, planet, auspicious days, evil days, character

Într-o lume tehnologizată și grăbită, tot mai rar ne întrebăm despre realitățile ce ne înconjoară sau despre unele noțiuni. Așa se face că puțină lume mai știe etimologia zilelor săptămânii, superstițiile legate de ele sau cum au devenit personaje de basm. Este interesant cum numele planetelor se regăsesc în denumirile zilelor săptămânii, cum zilele faste și cele nefaste au fost alese de cutumă, cum autorii populari și scriitorii au făcut din aceste reprezentări temporale personaje de basm.

Săptămâna este, în cele mai multe culturi, o perioadă de șapte zile. Cea mai veche referire la săptămâna de șapte zile se găsește în cartea *Facerii* din *Vechiul Testament*. De-a lungul istoriei, popoarele au încercat diferite cicluri locale și neregulate, de diverse durate: 3 zile – Țara Bascilor, 4 zile – Nigeria, 5 zile – China, 6 zile – Africa de Vest, 8 zile în timpul Republicii Romane, 13 și 20 de zile – în vechiul Mexic, 10 zile – Egiptul Antic. Alte experimente cu privire la un ciclu cronologic, care să înlocuiască săptămâna de șapte zile, s-au făcut în Uniunea Sovietică între 1929 și 1939. Între acești ani s-a recurs la săptămâna de cinci și de șase zile (www.tornafratre.com/intrebari-curente/blog.php). Un sistem de împărțire a anului similar cu cel folosit în Egiptul Antic a fost folosit de republicani în Franța între 1792–1806 (ro.wikipedia.org/wiki/Calendarul_republican_francez).

Cât privește numele zilelor săptămânii în diferite culturi, putem să spunem că se evidențiază două direcții: numirea zilei după poziția ei față de sâmbătă și numirea după anumite planete, zei. Conform tradiției iudaice, ultima zi a săptămânii este *sabatul* (ceea ce corespunde sâmbetei), iar celelalte zile ale săptămânii sunt definite în funcție de succesiunea lor față de *sabat* (întâia, a doua, a treia, a patra, a cincea, a șasea, care mai e numită și ziua pregătirii). În limbi ca araba, persana, turca, greaca, portugheza, maghiara, zilele săptămânii nu au nume astrologice, ci toate sau majoritatea lor au doar numere (prima, a doua etc.). Preluând ordinea zilelor săptămânii de la evrei, grecii creștini

¹ Lecturer PhD., Aurel Vlaicu University, Arad

păstrează până astăzi duminica drept prima zi a săptămânii, aceasta fiind desemnată ca „ziua Domnului” – ziua în care, potrivit credinței creștine, a înviat Iisus: Κυριακή – ziua Domnului (duminică). Acestei zile îi urmează: δεύτερα – a doua zi (luni), τρίτη – a treia zi (marți), τετάρτη – a patra zi (miercuri), πέμπτη – a cincea zi (joi), παρασκευή „paraschevi” – pregătire pentru sabbat (vineri), σάββατο „savato” – ziua odihnei (sâmbătă).

Dacă sabbatul, ultima zi a săptămânii, era ziua de odihnă, mai târziu în Europa, sub influența creștinismului, ziua de odihnă a devenit duminica – „ziua Domnului”. Iisus Hristos a înviat în prima zi a săptămânii și creștinii serbează Învierea Duminica, nu Lunea. Acest lucru ne face să-i acordăm acestei zile mai multă importanță și să o socotim ca fiind prima zi a săptămânii. În multe țări, săptămâna începe tradițional cu ziua de luni, lucru care a devenit standard internațional din 1988 (en.wikipedia.org/wiki/ISO_8601).

Zilele săptămânii în limba română provin din limba latină, unde fiecare zi era numită după un corp al sistemului solar și în același timp în mitologie reprezenta un zeu: luni – ziua Lunii; marți – ziua lui Marte, zeul războiului; miercuri – ziua lui Mercur, patronul comerțului; joi – ziua lui Joe (Zeus); vineri – ziua zeiței Venus, ocrotitoarea dragostei; sâmbăta – ziua lui Saturn, zeul agriculturii sau ziua sabbatului și duminica – ziua Soarelui sau a Domnului.

Textele populare atestă faptul că zilele săptămânii au dobândit o valoare simbolică, ce s-au îndepărtat enorm de sursa etimologică. Simbolică se raportează mai repede la interdicții de a nu țese, a nu mătura, a nu coace etc. în anumite zile. De multe ori, prin invocarea zilelor săptămânii și a simbolisticii lor, creatorul popular a știut să-i biciuiască pe cei cu anumite metehne. Sunt sugestive în acest sens versurile populare despre cei leneși: „Din bătrâni am învățat/ *Lunea, marțea* n-am lucrat;/ *Miercurea* e zi de post/ Lucră numai cine-i prost; *Joi*-i târg de dobitoace/ *Vineri* lâna nu se toarce;/ *Sâmbăta*-i de ruminat;/ *Duminica* de iubit”; „*Luni* îi luni;/ *Marți* îi morcovei; *Miercuri* ne-om duce la târg;/ *Joi* om târgui;/ *Vineri* ne-om întoarce acasă;/ *Sâmbăta* ne-om odihni;/ *Duminică* dacă a lucra popa, om lucra și noi.”; „*Lunea, marțea* n-am lucrat/ Mai de când m-am măritat./ *Miercurea* n-am îndrăznit/ Fiindc-așa am pomenit./ *Joi* mi-a fost frică de trăsnet;/ *Vineri* am fost obricit; *Sâmbăta* m-am bolnăvit;/ *Duminica* mi-a trecut” (*Apa trece, pietrele rămân*, 1966: 207–208).

Totdeauna omul a simțit nevoia de o reprezentare temporară ce, de multe ori, era impusă de muncile zilnice, de observarea unor procese și evenimente naturale. În satul tradițional, anumite zilele ale săptămânii, pe parcursul anului, se leagă de anumite întâmplări biblice sau evenimente de mare importanță pentru comunitatea sătească, încât primesc o încărcătură sacrală. Astfel, prima zi din Postul Mare impunea ca în fiecare casă să se curețe toate vasele în care se gătea, cu leșie, pentru a nu „spurca” mâncarea de post, încât această zi este numită prin sintagma *Lunea vaselor*. Țăranul a corelat munca sa cu evenimente biblice ce au avut loc în anumite zile și, în același timp, le-a surprins într-o sintagmă. Așa se face că în limba română găsim sintagme care ne trimit cu gândul la o anumită zi, dar și la un obicei, o istorisire sau un eveniment religios: *Lunea curată*, *Lunea vaselor*, *Lunea rătăcită*, *Lunea păstorilor*, *Lunea Floriilor*, *Lunea Paștilor*, *Lunea Patimilor* (luni); *Marțea vaselor*, *Marțea strămbă*, *Marțea încuiată*, *Marțea ciorilor*, *Marțea morților*, *Marțea Mare* (marți); *Miercurea Mare* (miercuri); *Joi* *Patimilor* sau

Joia Mare, Joia verde, Joia furnicilor sau Joia tuturor jivinelor, Joia apelor, Joia mânioasă, Joile grele sau Joile păzite (joi); *Vinerea Mare, Vinerea Patimilor, Vinerea Seacă, Vinerea Neagră, Vinerea oilor sau Vinerea celor 12 vineri* (vineri); *Sâmbăta Mare sau Sâmbăta Paștilor, Sâmbăta morților sau Sâmbăta moșilor, Sâmbăta brânzei, Sâmbăta părinților sau Sâmbăta plăcintelor, Sâmbăta pietrii, apa sâmbetei* (sâmbătă).

Tot în comunitățile sătești, pentru ca ziua să fie protectoarea animalelor, în special a bovinelor, necuvântătoarele ce dădeau stăpânilor lor un statut privilegiat primeau un nume derivat: *Mărțica, Mărțuica* (marți), *Miercan* (miercuri), *Joian(a), Jocan, Joican, Joică* (joi), *Vinerel, Vinerică, Vinerea, Vineriță* (vineri), *Sâmbotin, Sâmbolea, Sâmbotei* (sâmbătă), *Domnica* (Duminică).

Zilele săptămânii erau considerate protectoare nu doar ale animalelor, ci și ale comunităților sătești, lucru sesizabil din toponimele: *Miercurea-Ciuc* (Harghita), *Miercurea Nirajului* (Mureș), *Miercurea Sibiului* (Sibiu), *Joia Mare* (Arad), *Joita* (Giurgiu), *Vinerea* (Alba), *Sâmbăta* (Bihor), *Sâmbăta Nouă* (Tulcea), *Sâmbăta de Jos, Sâmbăta de Sus* (Brașov), *Sâmbăteni* (Arad).

În urma consultării *Dicționarului etimologic al limbii române*, a *Dicționarului limbii române* și a *Dicționarului de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*, am observat că zilele săptămânii intră și în componența unor expresii și locuțiuni:

- luni: *lunea nici iarba nu crește* (a sta pe loc), *a ține lunea* (a posti în ziua de luni), *a luat-o de luni* (se spune despre cel căruia îi merge rău de la începutul săptămânii);
- marți: *parcă e făcut marțea* (este un om lipsit de noroc), *toate pe dos și nunta marțea* (șir de lucruri, de întâmplări, care de care mai nepotrivite), *ca Marțolea cu fasolea* (la fix, nemișcat);
- miercuri: *parcă mănâncă numai miercurea și vinerea* (se spune despre un om foarte slab);
- joi: *din joi în Paști* (foarte rar, din când în când), *de joi până mai (de)-apoi* (mereu, la nesfârșit), *ține de joi până mai apoi* (este un lucru făcut de mântuială), *joi după Paști* (niciodată), *a îndruga ca de joia mare* (a spune verzi și uscate);
- vineri: *a avea încă multe vineri* (a avea de trăit încă mult timp), *parcă-i sfânta Vineri* (despre un om foarte slab), *a îndruga de Vinerea Mare* (a vorbi foarte mult);
- sâmbătă: *a purta sâmbetele cuiva sau a ține cuiva sâmbetele* (a dușmăni, a pizmui, a urî pe cineva), *a se duce pe apa sâmbetei* (a se pierde, a se prăpădi, a se distruge) (Munteanu, 2011: 42–50); *a-i lipsi cuiva o sâmbătă sau a nu fi în toate sâmbetele* (a fi nebun);
- duminică: *din duminică în duminică* (în fiecare duminică), *nu-i toată ziua duminică* (e un lucru rar), *de duminică* (care se poartă în zilele de sărbătoare, care este de calitate bună).

Cu timpul, s-a ajuns ca zilele săptămânii să fie privite ca niște duhuri protectoare, dar în același timp și violente, în cazul nerespectării unor interdicții.

În mitologia poporului român, zilele săptămânii sunt niște sfinte, pe care Dumnezeu le-a pus să măsoare și să păzească faptele oamenilor. Ele își au locuința, după tradiția populară, în cer, fiecare sfântă având un alt văzduh, iar după lumea basmelor pe tărâmurile celelalte. Tărâmul Sfintei Vineri se află acolo pe unde își are Soarele palatele; în partea de miazăzi sunt ținuturile Sfintei Joi și ale Sfintei Duminici, iar unde asfințește Soarele locuiește Sfânta Miercuri.

Fiecare zi din săptămână este personificată prin imaginea unei bătrâne: Sfânta Luni este cea mai bătrână, pentru că în ziua ei a început Dumnezeu să facă toate câte le-a făcut;

Marțea e o bătrână cârtitoare, posomorâtă; Sfânta Miercuri este și ea o bătrânică mofturoasă, guralivă, ce se supără foarte repede, dar tot așa de repede îi trece; Joia îi pedepsește pe cei leneși și răi, dar îi răsplătește pe cei vrednici, harnici și buni; Sfânta Vineri este o bătrânică, cu părul alb și fața zbârcită, bună ca o bunicuță, care a văzut și a trăit multe; Sâmbăta e o femeie blajină, ce călăuzește pe calea cea bună sufletele rătăcitoare pe lumea cealaltă; Sfânta Duminică e cea mai sfântă dintre toate, ea fiind închinată Ziditorului, păcii și odihnei.

De asemenea, tradiția populară menționează zilele săptămânii faste sau funeste, cu credințele, superstițiile și cultul special ce trebuie să li se acorde. După cuvântul sau desinența adăugată la numele unei zile se poate deosebi caracterul favorabil sau nefast al zilei. Caracterul nefavorabil al zilei se poate sesiza și din lipsa adjectivului *sfânt* din nume. Niciodată nu se spune în popor Sfânta Marți, deoarece este ziua cu încărcătura cea mai negativă, de unde și apelativul de *Marțolea*. Caracterul nefast al zilelor de marți și de joi se datorează și faptului că sunt dedicate unor semidivinități răufăcătoare, păstrate din păgânism. Despre aspectul nefast al zilei de marți și joi, adică despre Marțolea și Joimărița aflăm și din istorisirea lui Ioan Slavici *Din țigănie*. Duhul zilei de marți, adică Marțolea, este imaginat ca o babă slută, cu putere diavolească sau ca femeie-strigoi cu locuința în păduri și văzduhuri, ce pătrunde în casele oamenilor în seara zilei de marți spre miercuri spre a pedepsi pe femeile care lucrează în acea zi. *Marțolea* cunoaște și alte denumiri ca: *Marți-seara*, *Marseara*, *Marțole*. Acest spirit dă multe bătăi de cap familiei de țigani a lui Fercuș, din nuvela *Din țigănie*. Slavici surprinde foarte bine trăsătura specifică țiganilor, anume frica, pe care o amplifică prin recurgera la mitul lui Marțolea. La vederea hainelor albe, bătute de vânt pe timp de noapte, Fercuș crede că și-a făcut apariția Marțolea. Numai că era într-o zi de sâmbătă: „Nu-i Marțolea, nu-i! De unde Marțolea sâmbătă noaptea? Fuge Marțolea când vede cap de bărbat”.

Același caracter nefast o are și ziua de joi, cunoscută în mitologia populară sub denumirea de *Joimărița*. Ea este înfățișată ca o femeie urâtă, bătrână, zbârcită și foarte înaltă. Deseori umblă despletită ca nebunele, iar când rânjește i se văd doi-trei dinți îngălbeniți și stricați. Ea este spaima fetelor leneșe. Pe fetele care mai au cânepă netoarsă în Joia Mare, le pedepsește tocându-le degetele cu vâtraiul sau frigându-le mâinile în jar. Un mod de a îndepărta pe Joimărița este ungerea ferestrelor și a ușilor cu usturoi. Ea este tot așa de rea ca Muma-Pădurii. Această patroană a zilei de joi, cu caracterul său nefast, apare în aceeași nuvelă slaviciană, ce subliniază trăsăturile nefavorabile ale zilei de marți, *Din țigănie*. „te pomeneai că-i încalecă Joimărița și le strâmbă gura până la urechi, le răstoarnă ochii-n cap ori le sucește mâinile și picioarele de-i face schilozi”. Numai frica țiganilor a făcut să apară acest duh, deoarece, în realitate, era vorba de un cearșaf și de îmbrăcămintea Garofiței: „cearșaful cel alb atârna și acum din cuielă bătute-n perete, rochiile pestrițe ale Garofiței se mișcau fluturate de vânt deasupra cearșafului, iar cele două diamante din cataramă sclipeau în fața lumânării”. Cu toate că li se explică că nu este vorba de Joimărița, țiganii tot nu-și scoteau din minte faptul că au avut de-a face cu acest duh. Vorbind despre Joimărița, scriitorul se folosește de miturile referitoare la acest duh din părțile Aradului, în care se spune că această babă urâtă strâmbă gura, sucește picioarele și mută ochii din cap.

În superstițiile și credințele legate de zilele săptămânii, nu reminiscențele păgâne sunt predominante, ci elementele creștine. Acest lucru poate fi remarcat în creațiile populare în care sunt eroine – Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică – adică acele zile ce au legătură cu viața Mântuitorului Iisus Hristos. Într-o zi de miercuri, Iisus a fost vândut de către Iuda, vinerea a fost răstignit, iar duminica a înviat, sfărâmând stăpânirea răului și oferindu-ne răscumpărarea.

Mulți scriitori, cunoscând superstițiile și simbolistica zilelor din gândirea comunității sătești, apelează la acestea pentru a realiza acele personaje adjuvante. Însă Sfintele zile apar des în narațiuni, mai ales ca inițiatoare, protectoare ale personajului pozitiv, deși uneori în prima fază sunt ostile.

De Sfânta Miercuri, Sfânta Joi și Sfânta Vineri este ajutat Petru din *Zâna Zorilor*, basmul lui Ioan Slavici. Din narațiune aflăm că cele trei sfinte stăpânesc diferite ținuturi: al frigului, al căldurii și cel cu climă dulce. Ele îi dau prețioase sfaturi, dar și obiecte fermecate. În ciuda bătrâneții lor, ce poate fi citită în numărul mare de riduri: „pe toată sută de ani” se face „câte o crețatură pe față”, cele trei băbuțe unindu-și puterile, pot să învie pe cei morți. Sfânta Miercuri încheie oasele lui Petru cu „iarba vieții”, Sfânta Joi adună rouă de pe frunze și o fierbe într-o tigaie de aur, iar Sfânta Vineri adună cenușa lui Petru și conduce acțiunile alchimiste prin care acesta este readus la viață: „și când fuseră gata, Petru sări în picioare, pe de o sută și pe de o mie de ori mai frumos decât cum a fost, pe de o sută și pe de o mie de ori mai voinic și mai fălos decât cum a fost!”

Despre puterile Sfintei Duminici aflăm din *Fata babei și fata moșneagului*, *Povestea porcului*, *Povestea lui Harap-Alb* ale scriitorului humuleștean Ion Creangă. Precum suratele ei, și Sfânta Duminică este „o babă gârbovă de bătrânețe”, cu puteri supranaturale: „și pe când vorbea baba aceste, o vede învăluită într-un hobot alb, ridicându-se în văzduh, apoi înălțându-se tot mai sus, și după aceea n-o mai zări defel”, care îl sfătuiește și îl ajută pe Harap-Alb. Ea este păstrătoarea rânduicelilor străbune, a riturilor tainice și vechi de când lumea: „Căci multe au văzut ochii mei, de-atâta amar de veacuri câte port pe umerele aceste”, dar și cunoscătoarea practicilor oculte, a preparării licorii magice din lapte, miere și ierburi culese pe rouă.

Superstițiile legate de zilele săptămânii din tradiția populară (să nu dai nimic din casă într-o zi de luni, să nu începi nicio lucrare importantă într-o zi de marți, să nu dai afară din sobă cenușa miercurea, joia să nu lenevești, duminica să nu lucrezi), în basmele culte sunt înlocuite cu sfaturile date eroilor de sfinte pentru a ieși învingători. De exemplu, Sfânta Duminică îl sfătuiește pe Harap-Alb să sape o groapă unde să se ascundă până la apusul soarelui și numai apoi să ia pielea și capul cu nestemate ale cerbului. Sau Petru e sfătuit de Sfânta Vineri să cânte din fluierașul fermecat pentru adormirea tuturor slujitorilor din ținutul Zânei Zorilor și să nu privească în ochii vrăjiti (Drăucean, 2011: 95).

Numeroasele superstiții și credințe populare legate de zilele săptămânii le-au oferit scriitorilor, plâsmuitori de basme, posibilitatea de a născoci noi întâmplări, amplificând astfel simbolistica acestor duhuri, ce devin personaje fabuloase și secundare de basm cult.

Bibliografie:

***, *Apa trece, pietrele rămân*, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Academia Română, *Dicționarul limbii române*, tomurile I–XIX, București, Editura Academiei Române, 2010.

Ciorănescu, Alexandru, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Saeculum I.O., 2007.

Creangă, Ion, *Opere*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, introducere de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Drăucean, Adela, *Clasicii junimiști și folclorul*, Arad, Editura „Aurel Vlaicu”, 2011.

Mărănduc, Cătălina, *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*, București, Editura Corint, 2010.

Munteanu, Cristinel, *Despre sâmbătă și reflexele sale în frazeologie*, în „Limba Română”, nr. 1–2, 2011, p. 42–50.

Pamfile, Tudor, *Mitologia poporului român*, vol. I–II, București, Editura Vestala, 2008.

Slavici, Ioan, *Opere*, vol. I–II, ediție îngrijită, studiu introductiv și cronologie de Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Național, 2001.

ro.wikipedia.org/wiki/Listă_de_localități

ro.wikipedia.org/wiki/Calendarul_republican_francez

www.tornafratre.com/intrebari-curente/blog.php

EUROCRIZA SAU ACUMULAREA INEGALITĂȚILOR

The Eurocrisis or the Buildup of Inequities

Alex. CISTELECAN¹

Abstract

This essay traces down the evolution, causes, and consequences of the so-called contemporary „Eurocrisis”. It argues that there are two correlated dynamics that led to the unfolding of the economic meltdown on the old continent: firstly, a structural tension between labor and capital, reflected in the increasing pressure on wages all over Europe as the last resource for boosting international competitiveness; secondly, a rather geopolitical tension between the core of the Eurozone (especially Germany) and the periphery, whereby the surpluses of the former are recycled through financialisation and lent to the periphery, thus vastly increasing the already existing gaps between the periphery and the core.

Keywords: European Union, economic crisis, monetary union, labor, capital, periphery, core.

De bine de rău, cam știm care au fost cauzele crizei economice din Statele Unite, declanșată în 2008 odată cu falimentul Lehman Brothers: explozia creditelor *subprime*, adică a creditelor imobiliare destinate celor fără garanții financiare, peste care s-a suprapus o imensă rețea de operațiuni financiare oculte și misterioase, al cărei rol era, chipurile, cel de securizare a riscului, dar al cărei efect concret a fost tocmai cel de multiplicare astronomică a pierderilor². Aproape inexplicabile au rămas însă, chiar și după aproape cinci ani de desfășurare, cauzele și originea crizei economice din Europa. Există ceva nesatisfăcător în explicațiile oficiale: dacă criza europeană este un simplu efect, o „contagiune” a celei americane, datorată naturii transnaționale a capitalismului actual, cum se face că e mai profundă și mai prelungită decât criza de peste ocean? Dacă, în schimb, criza din Europa este o răbufnire a inadecvării modelului său economic – dulcea social-democrație a bătrânului continent –, cum se face că procesul susținut de demantelare a acestui model social și economic nu dă deloc semne că ar scoate continentul din criză? Iar dacă, în fine, așa cum liderii europeni par să susțină în momentele de exasperare, criza e

¹ Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

² Mai știm, de asemenea, că ambii factori (creditele *subprime* și operațiunile de securizare) sunt manifestări imediate a ceea ce se numește financiarizare [financialization]. Contrar opiniei curente, financiarizarea nu înseamnă o putere mult sporită a băncilor, ci o redirecționare a activității lor. În condițiile în care corporațiile au devenit capabile să-și atragă singure capitalul necesar, fie acumulând mari rezerve de capital, fie deschizându-și propriile departamente sau instituții financiare, băncile s-au văzut private de principala lor sursă de profit (creditele de investiții pentru corporații). Astfel, activitatea lor s-a îndreptat spre financiarizarea supraviețuirii cetățenilor de rând, așadar spre creditarea directă a populației – profitând, desigur, în acest context, de retragerea constantă a susținerii statale și a asistenței sociale pe fondul turnurii neolibérale din ultimele patru decenii. Rescrierea neoliberală a contractului social a privatizat vechile prestații legitime ale statului, a transformat drepturile în credite și le-a permis astfel băncilor să-și pescuiască profitul direct din buzunarul oamenilor de rând. Financiarizarea înseamnă, astfel, atât turnura financiară a corporațiilor, a simplilor „producători”, cât și, implicit, turnura „asistențială” a băncilor, în realitate o „expropriere financiară” a publicului făcută posibilă de abandonarea rolului social al statului. Cf., pp. 114-148.

un deficit de civilizație europeană la popoarele din periferia UE, ceva legat de cultura loisirului și a indolenței în care se complac mediteraneenii, cum se face că decalajul și dezechilibrele dintre periferie și centru nu fac decât să crească, în ciuda tuturor eforturilor de germanizare a popoarelor PIGS (lărgite și redenumite, mai nou – că tot e la modă culturalizarea problemelor structurale – drept GIPSI).

Pentru toți cei măcinați de acest nedumeriri, volumul *Crisis in the Eurozone*, coordonat de Costas Lapavitsas și grupul de cercetători de la School of Oriental and African Studies din Londra (ca să vezi unde, în toată puzderia de euro-barometre, comunicate, discursuri și analize ale liderilor și experților europeni, mai poți afla câte ceva *cu sens* despre bătrânul nostru continent) este absolut binevenit³. Volumul grupează trei rapoarte ale grupului de *Research on Money and Finance*, redactate între 2010 și 2012, și care abordează, fiecare, dar cu accente diferite, evoluția crizei europene de la cauze și origini, la dinamică și politici actuale, până la posibilele soluții de ieșire. Toate aceste momente – de la cauze la soluții – par să poată fi rezumate în două cuvinte: moneda euro, a cărei instituire poate fi considerată a fi cauza structurală a crizei, și a cărei abandonare este propusă de către autori ca unică soluție de ieșire din criză pentru țările de la periferia uniunii monetare.

Dar până să ajungem la cauzele structurale și soluțiile radicale, să recapitulăm desfășurarea inițială a evenimentelor în deplasarea crizei dinspre SUA înspre Europa. Cauzele imediate ale crizei europene sunt într-adevăr legate de spargerea bulei imobiliare de peste ocean; atâta doar că nu avem aici de-a face cu o simplă relație de cauzalitate, ci mai degrabă cu un prilej de dezvăluire, un context în care criza americană și repercusiunile ei de dincoace de ocean nu au făcut decât să scoată la iveală dezechilibrele și disfuncționalitățile structurii instituționale a Uniunii Europene.

De prin a doua jumătate a anului 2007, odată cu primele semne ale crizei din SUA, băncile europene au început să se confrunte cu probleme de lichidități, descoperind totodată că sunt băgate până la brâu (cel puțin) în iureșul de credite subprime și operațiuni extrem de problematice de securizare a acestora. Banca Centrală Europeană a sărit în ajutorul suratelor sale, furnizându-le lichidități; în același timp, pentru a-și pune conturile în ordine, băncile au abandonat împrumuturile pe termen lung, preferându-le pe cele pe termen scurt, reducând totodată drastic creditarea. Dacă aceste mișcări au întremat pe moment băncile europene, ele au provocat însă o lipsă acută de fonduri și un val de recesiune în toată zona euro. În aceste condiții extrem de nefavorabile – și, în parte, tocmai din cauza acestor măsuri –, statele au trebuit să intre pe piața de capital într-o căutare disperată de fonduri. Fonduri necesare, pe de o parte, din pricina colapsului în finanțele publice datorat recesiunii, iar pe de altă parte, tocmai din cauza costurilor pe care le-au presupus operațiunile de salvare a băncilor. Acesta a fost începutul deplasării de la datoria privată (în mare parte, a băncilor) la datoria publică, o deplasare care, de-a lungul

³ Costas Lapavitsas et. al., *Crisis in the Eurozone*, Verso, London & New York, 2012.

crizei, s-a făcut în valuri succesive: în fond, creșterea datoriei publice la periferie a fost un rezultat al crizei din 2007-9, ca urmare a faptului că statele au trebuit să intre pe piața de capital ca să suplinească retragerea creditării bancare. Dacă cheltuielile publice atingeau cote alarmante, acest fapt se datora tocmai necesității de a suplini și susține sistemul bancar privat falimentar. Conjunctura a fost, de asemenea, o ocazie ideală pentru speculanți: dacă de obicei operațiunile lor se concentrează asupra monedelor naționale și a ratelor de schimb, în contextul zonei euro și în condițiile în care statele, în lipsa creditării bancare, au fost nevoite să recurgă la emiterea de obligațiuni pentru a putea obține capital, atacurile speculanților s-au concentrat asupra datoriei publice și a *rating*-ului de țară – provocând faimoasele *spread*-uri între costurile creditării de la o țară la alta. Cu această ocazie, unul din avantajele trâmbițate ale monedei euro – faptul că va armoniza și reduce, pentru statele de la periferie, costurile finanțării – a căzut subit.

Această evoluție nu face însă decât să pună în lumină contradicția de pornire a zonei euro: existența unei politici monetare unice, în lipsa oricărei politici fiscale continentale coerente. Ceea ce explică și măsurile partizane prin care BCE a încercat să rezolve problema: punând imediat la dispoziție lichidități pentru băncile aflate în pericol, dar lăsând – cel puțin inițial – statele să se descurce singure și să obțină fonduri cum pot. „Piața monetară în Europa este unificată, iar fiecare sistem bancar are acces la BCE prin banca sa națională, în aceleași condiții și la aceeași rată a dobânzii; naționalitatea băncii nu contează pentru accesul la lichidități. În schimb, pe piața bondurilor statale, fiecare țară se confruntă cu condiționalități specifice pentru a-și refinanța datoria”. (p. 56)

Deplasarea poverii datoriei de la băncile private la state nu era însă o mișcare lină, unidirecțională și fără efecte contrare. Creșterea datoriei publice în țările din periferie risca să amenințe, în retur, însăși solvabilitatea băncilor europene. În fond, băncile nucleului zonei euro, în special cele germane și franceze, înregistrau o expunere uriașă la datoria țărilor de la periferie. Mai mult decât atât, împrumuturile băncilor germane și franceze către statele de la periferia euro n-au încetat să crească chiar și după declanșarea crizei în SUA, atingând maximum în 2008 și rămânând la un nivel ridicat chiar și în 2009. Argumentul băncilor era că datoria publică este o investiție sigură, pentru că statele – și încă în zona euro – nu pot da faliment. Dar mai mult decât acest argument odinioară de bun-simț, atractivitatea datoriilor publice pentru băncile germane și franceze era dată de aceleași *spread*-uri, de decalajul tot mai mare dintre ratele la care aceste state își obțineau finanțarea față de rata corespunzătoare Germaniei. Astfel că, în condițiile în care băncile din nucleul eurozonei tocmai primiseră lichidități de la BCE și Federal Reserve la o rată infimă, acum aveau ocazia să „investească” aceste fonduri în țările de la periferie și, profitând de *spread*-ul tot mai lat, să obțină astfel, printr-o simplă mutare a banilor, profituri imense. Așa se face că expunerea băncilor din *core*-ul eurozonei față de periferie a ajuns în 2009 la suma frumoasă de 1.4 mii de miliarde de euro. Rezumând situația, autorii notează: „Mare parte din noile oportunități pentru bănci a constituit-o datoria publică...

Nevoia presantă de fonduri a guvernelor a fost provocată de prăbușirea veniturilor din taxe și impozite, precum și de încercarea de a salva sistemul financiar și de a evita o depresiune. Rezultatul a fost acela de a crește profitabilitatea datoriei publice. Înzestrate cu fonduri ieftine și abundente de la BCE, băncile europene au profitat de această oportunitate... Băncile obțineau fonduri la o rată mică de la banca centrală, după care le împrumutau la o rată mare statelor” (pp. 101-102)⁴.

Asta până prin 2010, când a început să se strecoare îndoiala în legătură cu siguranța datoriei publice – ceea ce amenința să întoarcă înapoi povara crizei asupra băncilor, după ce că abia fusese mutată cu succes de la bănci înspre state. În acest context alarmant, BCE și restul troicii au intervenit din nou, acordând pachete de salvare statelor de la periferie. Doar că ținta finală a acestor noi fonduri era, desigur, băncile europene. „Deși retorica liderilor europeni marșa pe salvarea uniunii monetare europene prin salvarea țărilor de la periferie, scopul real viza starea precară a băncilor din centrul zonei euro. Intervenția lor era mai puțin preocupată de dezastrul din Atena și mai îngrijorată de faptul că băncile europene (în special cele germane și franceze) se confruntau cu un val de pierderi și dificultăți de finanțare”. (p. 108) Sau, cum rezuma plastic întreaga situație Mark Blyth: „*You need to understand what is going on in Ireland: the Germans are holding a gun to the Irish head and they're saying „Here, take this money, you need to take it right now so you can pay it back to the German banks so they can clean their balance sheets”*⁵. Desigur, după cum se știe, toate aceste pachete de salvare pe care troica le acorda generos statelor de la periferie, pentru ca acestea să le transfere rapid băncilor europene, erau însoțite de măsuri punitive de austeritate: în fond, nu-i așa, datoria publică de la periferie crescuse într-adevăr alarmant, astfel încât mesajul tranșant al graficelor era unul singur: statele trebuie să-și reducă drastic cheltuielile și politicile fiscale nesustenabile. Că toate aceste cheltuieli care au dublat practic datoria publică la periferie nu aveau nimic de-a face cu vreun model social-democrat perimat, cu creșteri de salarii, ajutoare sociale grase sau investiții în infrastructură neprofitabile, ci tocmai cu încercările de a salva și suplini sistemul financiar falimentar – acesta era un aspect concret, istoric, mai puțin vizibil în balanța abstractă a fondurilor statale, în curba ascendentă care ilustra evoluția datoriei publice. Astfel încât, pentru ca teatrul salvării statelor periferice de către troică să fie complet și să comporte, așadar, inclusiv o binevenită lecție moralizatoare, măsurile de austeritate care însoțeau aceste pachete salvatoare nu au avut niciodată doar un aspect pur tehnic, un specific contabilicesc, ci au fost înveșmântate într-un aer moral, într-o misiune civilizatorie: „Împrumuturile de salvare au fost de la bun început concepute ca fiind punitiv de costisitoare, ca pentru a da o lecție morală debitorilor suverani delincvenți. Contrastul față de lichiditățile extrem de ieftine pe care BCE le-a pus la dispoziția băncilor cu probleme

⁴ Această mișcare de expropriere în doi pași nici nu avea nevoie să treacă printr-un cadru internațional. La noi, de exemplu, totul s-a petrecut în ograda proprie: BNR a acordat fonduri ieftine băncilor private, de la care statul s-a împrumutat mult mai puțin ieftin. E și acesta unul din beneficiile principale ale acestui principiu democratic suprem care e autonomia băncii centrale.

⁵ <http://www.radioopensource.org/mark-blyth-2-2011-will-be-worse-and-life-will-go-on/>

nu poate fi mai mare. Se pare că băncile private nu au nevoie de un imbold moral adițional”. (p. 177)

Și cam în acest punct suntem încă și astăzi: fonduri de salvare peste fonduri de salvare, la pachet cu dușul rece și moralizator al măsurilor de austeritate, care nu fac însă decât să adâncească recesiunea și să crească nivelul datoriei publice. Și toată această expropriere a bunului public și stoarcere a cetățenilor de la periferia zonei europene sunt vândute ca un mijloc dureros, dar necesar pentru salvarea unității monetare a zonei euro, pentru păstrarea credibilității internaționale a monedei euro – obiective care, în acest moment de sinceritate involuntară a elitelor europene, par să rezume miza întregii structuri instituționale continentale. „In the blink of an eye, a *pensée unique* has become a *pénitence unique*”⁶. Ceea ce ne conduce la cauzele structurale care subîntind desfășurarea imediată a evenimentelor, la această *pensée unique* care dirijează politicile anticriză și care este cristalizată în eșafodajul instituțional al Uniunii Europene.

Am menționat deja contradicția dintre existența unei politici monetare unice la nivelul eurozonei și inexistența oricărei coordonări între politicile fiscale, nivelurile de impozitare, sistemele de pensii și asigurări de sănătate sau salarii ale diferitelor state. Această contradicție nu este însă rezultatul unei scăpări, al unei neglijențe, după cum nu e nici o simplă problemă rămasă deocamdată nerezolvată, dar la a cărei soluționare forurile europene urmează să lucreze în cel mai scurt timp. Contradicția respectivă este tocmai fundamentul pe care s-a instituit uniunea europeană și expresia concentrată a obiectivelor sale primare. După cum se exprimă, în mod cât se poate de tranșant, echipa de economiști a lui Lapavistas: „Dereglarea instituțională a eurozonei nu a fost doar rezultatul unui proiect prost articulat sau al unei teorii economice greșite. A fost, mai degrabă, rezultatul unor relații politice și sociale care au stat la baza creării unei noi monede internaționale. La originea crizei din eurozonă stau interese de clasă și imperiale, nu erorile „tehnice” ale uniunii monetare” (p. 167). Caracterul de clasă și ambițiile imperialiste din spatele acestei construcții aparent pur neutre și tehnocrate care e Uniunea Europeană sunt perfect vizibile în prioritățile și obiectivele ei: singurul obiectiv al politicii monetare europene – care, după cum am văzut, este și singura sferă de coordonare veritabilă la nivelul uniunii – este stabilitatea prețurilor și combaterea inflației. Cu supravegherea și respectarea acestui ordinii a preferințelor curat neoliberală se ocupă BCE și structura de bănci naționale centrale. Automat, din această dispunere a priorităților, rezultă că, în eventualitatea unei crize, soluțiile tradiționale de ieșire – care comportă devalorizarea monedei – sunt excluse din principiu. Singura variantă rămâne, așa cum am și văzut, tăierea salariilor, reducerea ajutoarelor sociale și, în cel mai bun caz, migrația în masă – adică externalizarea unei părți din problemă, pasarea presiunii asupra vecinului. Explicația pentru această dispunere a priorităților, care anulează orice marjă de mișcare a statelor suverane și, în cazul unei

⁶ Perry Anderson, *The New Old World*, Verso, London & New York, p. 508. Pentru o expunere excelentă a istoriei Uniunii Europene, vezi pp. 3-79.

recesiuni, mută întreaga presiune asupra cetățenilor, este, evident, salvarea *asset*-ului cel mai de preț al bătrânului continent, moneda euro. Stabilitatea prețurilor și combaterea inflației – principala grijă a liderilor europeni – sunt, în fond, garanții credibilității monedei euro. Ele sunt expresia instituțională a ceea ce proiectul monedei euro a însemnat de la bun început: crearea unei monede internaționale credibile și capabile să concureze de la egal la egal cu dolarul, și care să poată impune la nivel mondial interesele și avantajele competitive ale băncilor și corporațiilor europene⁷. În centrul crizei europene, în fundalul desfășurării spectaculoase a neputinței liderilor UE stă, așadar, moneda euro. „Moneda euro a mediat criza globală în Europa și i-a imprimat forma caracteristică”. (p. 159)

În mod ironic, criza a arătat însă cum tocmai structura instituțională menită să salveze onoarea monedei europene cu orice preț social a fost cea care i-a șubrezit serios credibilitatea și potențialul de concurent serios al monedei americane. În acest context, încercările liderilor europeni, rezumate perfect în vestitul „Pact de creștere și stabilitate”, n-au făcut decât să adâncească problema. Dacă SUA a putut să-și relaxeze politica fiscală și, punând la bătaie valuri după valuri de *quantitative easings*, dau semne că sunt pe cale de a ieși din recesiune, „Pactul european a impus mai multă rigoare fiscală ca reacție la criză. Efectul a fost de a împinge statele membre la o presiune încă și mai mare asupra forței de muncă, ca o condiție de protejare a intereselor sistemului financiar european. Astfel, uniunea monetară a însemnat o ajustare asimetrică a băncilor și statelor în sfera financiară de după criză: băncile au fost protejate, în timp ce greutatea ajustării a căzut pe muncitorii din statele periferice” (p. 44). Că aceste măsuri de austeritate nu au avut deloc efectul scontat, de a reduce datoria țărilor de la periferie și de a le scoate din criză, e de-acum evident. Tot atât de evident e, însă, că ele au erodat puternic inclusiv credibilitatea internațională a monedei euro, în numele căreia aceste măsuri au fost aplicate de la bun început. Mai mult decât atât, se cuvine evaluată aici și rigoarea instituțională cu care elitele europene se mândresc atât: dacă Statele Unite au putut profita de libertatea de mișcare pe care le-o conferă autonomia fiscală și statutul de monedă internațională al dolarului (un aspect, desigur, deloc neproblematic, dar care aici, ca și în multe alte ocazii, își arată avantajele pentru politica SUA), liderii europeni s-au împiedicat în propria lor inerție instituțională și rigoare tehnocrată, adică tocmai în acel design instituțional care trebuia să garanteze sănătatea monedei europene. Faptul că BCE a putut da dovadă de multă inventivitate atunci când a fost vorba să pună lichidități la dispoziția băncilor, trecând peste sau ocolind agil prevederile instituționale, inventivitate pe care n-a mai găsit-o nicicum atunci când a fost vorba să furnizeze fonduri statelor europene – acest fapt nu

⁷ Acest proiect tehnocrat, al elitelor europene, comportă desigur totodată și o dimensiune culturală, se legitimează printr-un discurs al unității și civilizației europene, ca și cum moneda euro ar fi materializarea însăși a tuturor principiilor și valorilor bătrânului continent. După cum rezumă autorii această învăluire culturală și „democratică” a monedei euro: „Pentru mai bine de două decenii, ideea că moneda euro este epitomul unității europene a crescut în influență în rândul politicienilor și a liderilor de opinie de pe continent. Încă și mai surprinzător, o formă monetară care are rolul de a sluji interesele marilor bănci și marilor corporații a fost prezentată ca un proiect inerent social-democrat”. (pp. X-XI)

face decât să demonstreze încă o dată caracterul partizan și orientarea de clasă a instituției europene. În fine, ca să încheiem acest capitol despre zbaterea monedei euro în menghina dintre dolar și propriii cetățeni, trebuie să spunem că, în cele din urmă, la salvarea monedei euro și a sistemului financiar european au pus umărul tocmai rivalii de peste ocean: firește, această mână de ajutor nu a venit din generozitatea americanilor, ci ca reacție la expunerea considerabilă pe care băncile americane o aveau față de băncile europene. Efectul a fost, însă, tocmai cel de a transforma pretențiile mondiale ale monedei euro într-o simplă glumă: „Statele Unite au apărut ca ultim garant al monedei euro... Încă o dată, s-a dovedit că euro nu reprezintă nici o provocare la adresa dolarului ca monedă mondială”. (p. 111)

Că moneda euro nu este un instrument tehnic neutru, merit să garanteze stabilitatea și coordonarea economică europeană, este de-acum limpede. Prin chiar structura sa, euro privilegiază interesele sectorului financiar și mută presiunea asupra cetățenilor, sau, ca s-o spunem pe șleau, privilegiază capitalul în detrimentul muncii. Însă caracterul partizan, non-neutru al monedei euro comportă și un aspect geopolitic: o tensiune nu doar între capital și muncă, ci inclusiv între centrul și periferia zonei euro⁸. După cum notează Kouvelakis în Introducere: „Moneda euro trebuie înțeleasă ca un mecanism de clasă feroce merit să disciplineze costul muncii – începând cu salariile muncitorilor germani, care au rămas la același nivel în toată decada de la începutul noului mileniu –, dar și ca un mijloc prin care hegemonia capitalului german este articulată și impusă la nivel european și, mai larg, internațional”. (p. XX) Abordând acest aspect, descoperim nu doar că actorii se schimbă și că în spatele monedei euro și al troicii dăm de perechea Germania-periferie (în special Grecia); dar avem totodată ocazia să risipim puțin și din ceața densă pe care o lasă discursul oficial curent, care explică recesiunea europeană în termenii tehnici și totodată moralizatori ai competitivității, productivității și eficienței economice. Cele două aspecte, cel structural-instituțional și cel geopolitic, sunt, firește, legate între ele. Care e legătura dintre moneda euro și dominația germană în Europa? În primul rând, structura de la bun început ierarhică pe care a îmbrăcat-o uniunea monetară în avantajul marilor state europene: astfel, piața monetară unică nu era un mijloc de armonizare a economiilor europene, ci o cutie de transmisie și amplificare a decalajelor inițiale. În al doilea rând, faptul că moneda euro i-a furnizat costuri extrem de reduse capitalului industrial și financiar german, anulând costurile tranzacțiilor internaționale și facilitând *outsourcing*-ul producției industriale. În al treilea rând, blocând singurul mijloc de contracarare a competitivității germane aflat la dispoziția periferiei: și anume,

⁸ Din păcate, Lapavistas și colaboratorii săi nu discută situația țărilor europene – precum România – care nu fac parte din zona euro. Putem însă deduce că situația, aici, la noi, este încă și mai proastă. Practic, bifăm toate dezavantajele unei monede legate de euro (menținerea cursului de schimb la un nivel artificial, care anulează orice marjă de mișcare în direcția unei devalorizări a monedei și, implicit, a unei posibile competitivități sporite a industriei locale), plus dezavantajele (cum ar fi lipsa de credibilitate) pe care le comportă faptul că nu avem, totuși, moneda euro. Acest dublu dezavantaj s-a văzut, de altfel, recent, odată cu vestea măsurilor impuse de troică în Cipru (taxarea depozitelor bancare, deocamdată respinsă de parlamentul cipriot): euro s-a prăbușit la minimum din ultimele șase luni față de dolar, dar a crescut la maximum din ultimele trei luni față de leu.

devalorizarea propriei monede. În fine – și ca o consecință a acestor aspecte – transformarea monedei euro într-o nouă și mult mai respectabilă *deutsche Mark*, care a ușurat ascensiunea financiară a Germaniei precum și libertatea absolută de mișcare a capitalului său industrial. (cf. pp. 158-159)

Una peste alta, „departe de a promova convergența între statele membre, Uniunea Monetară Europeană a fost o sursă de presiune neîntreruptă asupra muncitorilor care a produs disparități sistematice între centru și periferie, rezultând într-o acumulare imensă de datorie în cea din urmă” (p. 91). Cum se explică toate acestea?

Să reluăm de la început: există două cauze ale creșterii datoriei statelor de la periferie: pierderea competitivității și financiarizarea. Cele două aspecte sunt, bineînțeles, intercorelate. Mai mult, participarea în uniunea monetară a intensificat ambele evoluții. Explicația oficială a crizei europene și a decalajului dintre centru și periferie recurge de regulă la refrenul competitivității: Germania este competitivă, pentru că germanii sunt harnici, economi, protestanți, în vreme ce mediteraneeenii sunt leneși, neserioși, ineficienți. Și iată cum, dintr-o singură mișcare, explicația economică se transformă în antropologie culturală. Să re-structuralizăm această explicație. Germania are, într-adevăr, un avantaj de competitivitate. De unde provine el? În această privință, Lapavitsas și echipa sa sunt cât se poate de tranșanți: singura sursă de competitivitate a Germaniei a fost presiunea asupra salariilor propriilor muncitori. În ultimele două decenii, salariile reale în Germania au rămas practic la același nivel. Bazinul vast de forță de muncă ieftină, apărut prin unificarea Germaniei și prin includerea în UE a țărilor din jur (în special Cehia, Polonia, Slovenia), au adus pe piața muncii o armată de rezervă pe care patronatul german a invocat-o (și folosit-o) cu succes pentru a obține consensul forței de muncă germane față de blocarea sau chiar scăderea propriilor venituri. Iar această presiune aplicată constant asupra veniturilor forței de muncă i-a conferit Germaniei un avantaj uriaș pe piața exporturilor. Aceasta este explicația pentru surplusurile constante înregistrate în balanța de cont curent a Germaniei: competitivitatea exporturilor sale, datorată sufocării forței de muncă locale. „În centrul zonei euro, Germania a fost marcată de creștere scăzută, investiții care au rămas la același nivel, consum stagnant, economii în creștere și datorii ale populației în scădere. Germania nu a fost o economie capitalistă dinamică sub nici un aspect. Singura sursă de dinamism au fost exporturile”. (p. 21) Și mai departe: „Este greșit să interpretăm criza ca rezultat al economiilor ineficiente de la periferie care n-au făcut față economiei germane eficiente. Mărimea economiei germane și performanța ei la exporturi – ale cărei cauze specifice sunt legate de moneda euro – sunt cele care i-au permis să domine eurozona. Eficiența nu are nimic de-a face aici”. (p. 21)

Dar dacă dinamismul economiei germane se reflectă în surplusurile de cont curent, în diferența pozitivă dintre exporturi și importuri, iar principalii parteneri economici ai Germaniei sunt statele din Uniunea Europeană, e clar că aceste surplusuri trebuie să apară undeva, la partenerii europeni, cu semn negativ, ca deficite structurale. Și într-adevăr, graficele prezentate de autori arată cum nu se poate mai clar modul în care surplusurile

germane se oglindesc perfect în deficitele țărilor de la periferie. Eventuala marjă de creștere a competitivității a acestor state era, în fond, redusă de la bun început. În primul rând, prin ratele de schimb la care au intrat în zona euro. În al doilea rând, prin imposibilitatea de a-și devaloriza moneda, odată intrate în zona euro. Iar în al treilea rând, prin salariile deja mult mai mici pe care muncitorii le obțineau aici față de colegii lor din nucleul zonei euro. În realitate, în ultimul deceniu, productivitatea a crescut mult mai mult la periferie decât în Germania, unde a rămas relativ constantă. Dar salariile, relativ mizere din pornire, nu puteau fi tăiate mai mult – ba chiar au crescut și ele, e adevărat în procente destul de infime (20% în Grecia între 2000 și 2008). Sistematizând și punând în paralel situația de la periferie cu cea de la centru, rezultă următorul tablou: dată fiind existența unei unici politici monetare și constrângerile aplicate politicilor fiscale ale diferitelor state (prin tratatele și pactele europene), singura pârghie pentru a crește competitivitatea externă a fost presiunea asupra muncii și salariilor. Toate statele europene s-au aruncat în această cursă, impunând flexibilitatea în câmpul muncii și comprimând costurile muncii. Dar, important, punctele lor de plecare au fost diferite. Germania a fost mult mai eficientă în această privință („Agenda 2010”, introdusă de – cine alții? – social-democrații germani în 2003 a fost explicită în acest sens). Statele periferice, cu un nivel destul de precar de bunăstare, cu salarii reale scăzute și organizații sindicale puternice, precum Grecia, Portugalia, Italia și Spania, n-au fost atât de eficiente. De aici, deficitele constante de cont curent pe care le-au înregistrat statele de la periferie. Și în asta constă toată explicația pentru avantajele sau dezavantajele de competitivitate de pe continent: nu creșterea productivității, nu inovațiile tehnologice, nu distribuția inegală a hărniciei, ci o simplă cursă cu totul cinică în care cine stoarce mai mult propria forță de muncă, acela stabilește prețul minim al pieței, își sufocă sub exporturi competitorii și iese câștigător.

Una peste alta, disparitățile geografice de pe teritoriul uniunii sunt expresia exteriorizată a conflictului de clasă din chiar centrul uniunii. Înclinarea balanței în favoarea capitalului și în defavoarea muncii în Germania a produs surplusurile sale de cont curent și a impus deficitele simetrice din periferie⁹. Dar povestea nu se termină aici. Raportul de competitivitate între centru și periferie e, cum spuneam, doar un factor al acumulării

⁹ Pentru unii, această explicație a sursei dezechilibrelor de competitivitate prin blocarea sau reducerea salariilor din Germania poate părea implauzibilă: în fond, toată lumea știe că salariile din Germania sunt printre cele mai mari din Europa. Pe lângă explicația pe care o oferă autorii (legată de extinderea pieței germane a forței de muncă prin includerea RDG-ului și, ulterior, a țărilor vecine în sfera de influență imediată a Germaniei, ceea ce a dus la acceptarea din partea sindicatelor a „compromisurilor” salariale), ar mai putea fi invocate două aspecte: în primul rând, ideea că, în condiții de libertate de mișcare a capitalului, producătorii cu cea mai avansată tehnologie și, implicit, compoziția organică cea mai ridicată a capitalului sunt cei care impun prețul mediu de vânzare a mărfurilor – ceea ce înseamnă că industriașii greci sunt nevoiți să-și vândă produsele la valoarea medie mult mai scăzută impusă de tehnologizarea superioară din Germania; și în al doilea rând, ideea că, în aceleași condiții, o creștere a salariilor (fie ea și infimă – cum am văzut, 20% în Grecia în decursul a opt ani) are un impact mult mai mare asupra producătorilor cu o compoziție organică scăzută a capitalului decât asupra producătorilor cu un grad mult mai ridicat de tehnologizare – ceea ce înseamnă că, deși salariile de pornire ale muncitorilor greci erau mult mai mici decât cele ale muncitorilor germani, faptul că primele au crescut în vreme ce ultimele au rămas constante a redus considerabil din competitivitatea primilor. Cf. Marx, *Capitalul*, vol. 3, cap. 10-11.

datoriei în sudul european. Peste acest nivel se adaugă celălalt factor: financiarizarea. Financiarizarea a făcut ca surplusurile de capital obținute prin exporturi să fie reciclate de băncile germane prin împrumuturi la periferie – împrumuturi necesare tocmai din pricina deficitelor cu care se confruntă aceste țări. Trebuie însă să subliniem aici două aspecte: în primul rând, aceste împrumuturi vizau mai ales sectorul privat – bănci și corporații – din statele de la periferie, nicidecum visteria națională. Mai mult, compoziția acestor transferuri de capital e, de asemenea, relevantă: FDI (foreign direct investment – care nu creează datorie) e foarte scăzut; așadar, nu binecuvântații investitori sunt cei care și-au trimis capitalul la periferie; ceea ce predomină în acest transfer de capital sunt împrumuturile bancare și bondurile (care, ambele, creează datorie). Bula imobiliară din Spania sau iureșul creditelor pentru consum din Grecia sau Portugalia au reprezentat, astfel, prelungirea financiară a dezechilibrelor structurale din sânul Uniunii Europene: în lipsa unei uniuni fiscale europene, care să balanseze și să transfere fondurile de la o zonă la alta în numele presupusei solidarități europene, băncile și instituțiile financiare au intrat bucuroși în acest rol și, ca niște veritabili lupi puși drept paznici la oi, au transformat în profit și-au adâncit astfel decalajele europene și inegalitățile de clasă deja existente și consfințite, de altfel, în structura instituțională a UE.

Nu voi insista aici prea mult asupra soluțiilor pe care le prezintă autorii. Există trei alternative: în primul rând, soluția care e aplicată constant de când a izbucnit criza în Europa, și anume continuarea politicilor de austeritate. Rezultatul dezastruos e știut dinainte. În al doilea rând, ideea unei reformări a mecanismelor euro. Această idee nobilă riscă însă să se lovească de rigiditatea structurii europene și să contravină, în fond, intereselor inițiale, de clasă și imperialiste, care au dus la forma actuală a Uniunii Europene. Una peste alta, se prea poate ca, la capătul acestei căi reformiste, să descoperim că „*a good euro might well lead to no euro*” (p. 68). În fine, soluția pentru care optează autorii este ieșirea din zona euro. Nu orice fel de ieșire – ci ceea ce se numește „debtor led default” sau „progressive default”. Ideea care stă la baza acestei soluții este că oricum, la cum arată situația, falimentul statelor de la periferie sau, cel puțin, prelungirea recesiunii și a mizeriei sociale pentru mulți ani de aici înainte sunt ceva sigur. În aceste condiții, cea mai bună opțiune, din acest evantai de soluții dureroase, este ca statele de la periferie să ia măcar frâiele în mână și să-și organizeze ele însele ieșirea din zona euro. Că nu va fi ceva ușor sau plăcut, e limpede. Dar preluând inițiativa și dictând ele însele termenii și condițiile acestei ieșiri, statele respective vor putea măcar să-și aștearnă cum pot mai bine aterizarea forțată. Fără doar și poate, după cum recunosc și autorii, reușita acestor măsuri radicale depinde enorm de contextul social și politic în care se realizează, altfel spus, de existența unei mobilizări socialiste de masă în țările respective. Dar aici ieșim din sfera economiei politice și intrăm într-o altă, imensă, problemă.

Bibliografie:

Anderson, Perry, *The New Old World*, Verso, London & New York, 2010

Blyth, Mark, *Great Transformations. Economic Ideas and Institutional Change in the XXth Century*, Cambridge University Press, 2002

Dale, Gareth (ed), *First the Transition, then the Crash: Eastern Europe in the 2000's*, Pluto Press, 2011

Lapavitsas, Costas, „Financialized capitalism: crisis and financial expropriation”, *Historical Materialism*, 17:2

Lapavitsas, Costas, et. al., *Crisis in the Eurozone*, Verso, London & New York, 2012

Marx, Karl, *Capital. A Critique of Political Economy*, vol. 3, Penguin Books, London, 1981

UNDERSTANDING THROUGH DENIAL AS COGNITIVE ELEMENT IN BLAGA'S POETRY

Maria Dorina PAȘCA¹

Abstract

Understanding through denial proves to be a challenge for the poet but also for the one who develops through knowledge. Thus, cognition in Blaga's poetry is alive, measurable through gesture and commensurable through ideas, urging us to venture into the psycho-philosophical prospecting of the word.

If we reveal to the world the secret of interpretation, negation remains to be positive, that license that leads to cognition. And interpretation is only the first step of knowledge; the rest in Blaga's universe is chained in anxieties and impenetrable.

The poem "Talcuri" builds thus, through negation and knowledge and challenge being perceptible by deciphering the attitude towards the line of knowledge.

Keywords: negation, cognition, interpretation.

Lucian Blaga can be seen from the perspective of the man, poet and/or philosopher to whom incomprehensible may become comprehensible and the comprehensible may become incomprehensible bringing us on the territory of cognition, fact that determines attitudinal reactions at finding out the state that triggers it. Thus the poet "hides" in his own universe, searching for the Philosopher's Stone. He urges supposing that from his own cognoscible state knows, because he suggests:

"Sapă, frate, sapă, sapă

până dai de stele-n apă".

(Sapă, frate, sapă, sapă- vol. Nebănuitele trepte-1943)

thus the certitude brings fulfillment and value.

The poet not only **hides** but also **vanishes** because:

"Dacă m-aș pierde în toate

și-aș rămâne fără nume

așa ca o pană căzută din zbor din aripa pajurei,

n-aș mai fi singur pe lume"

(“Dacă m-aș pierde în toate - vol. Nebănuitele trepte-1943)

his identity creating a new knowledge doubled by his own experience because as Icarus he wanted to fly, but unlike him, **me, the one that vanishes in everything**, I can find myself into the infinity of eagle feather rituals that **scents** the world in falling. Than into the sinusoidal touch of the gliding, **I wouldn't be alone in the world**, fact that would determine the completeness in the absence of punishment of "remaining alone in the world".

In fact these are states of knowledge enrolled into the usual round form of the meaning that allows to the word to enter inside the fortress of mind triggering through

¹ Lecturer Dr. Psych., University of Medicine and Pharmacy, Târgu-Mureș

attitude... the incomprehensible. We reach into this context of philosophical game, but also the psycho-linguistic one, **to interpret the interpretation**, finding **interpreters** like those who become gatekeepers of the meaning of knowledge. All these start into their natural flow, determining comprehensions, interpretations through... their **denial**.

The poem **Tâlcuri** from the volume “Nebanuitele trepte” – 1943, may pass easily unnoticed by some, if the nine lyrics wouldn’t sent through their subtlety to knowledge. It flows through denial, opening the way to knowledge because the one who wants to know, to make, to undo and convert many things, in acknowledging their **interpretations**, can only be a traveler, making of us its readers, interpreters, presenting in forms:

Tâlcuri

Tâlcul florilor nu-i rodul,
tâlcul morții nu e glodul .
Tâlcul flăcării nu-i fumul,
tâlcul vetrei nu e scrumul.
Tâlcul frunzei nu e umbra,
tâlcul toamnelor nu-i bruma,
dar al drumului e dorul,
tâlcul zărilor e norul,
ducăușul, călătorul.

(în vol. Corăbii cu cenușa - 1943-1957)

and determining new meanings by denial of ordinary and stereotypes, known and unknown that can bring close the celestial dimensions of cognition, triggering undisguised curiosities.

the poet **denies the known**, meaning:

the flowers can only give fruit,
the death is identified only with the dirt,
the flame must smoke,
the fireplace to have ashes,
the leaf to be transient,
and autumn always to whiten of frost?

Certainly not because the poet gives to the reader **the foundation of interpreter**, allowing him to dare to discover through knowledge in every moment, being no longer alone, even if he loses himself. And the interpreter may interpret by himself because:

the interpretation of flower is the love,
the interpretation of death is immortality,
the interpretation of flame is purpose,
the interpretation of the fireplace is the feeling,
the interpretation of the leaf is the eternity,
the interpretation of autumn is durability,

remaining **the longing** with the path and the sky with the cloud, only him being **the carrier** ready to find Ulysses path to Ithaca of his memories, becoming the seeker the traveler of knowledge.

What says the Oracle? Simple – **Know thyself**, becoming and proving in time to be your own **interpreter**, discovering the world and being the traveler of knowledge, approaching to the mystery of light.

Thus, subtle, the poet urges us to remember that:

“si tot ce-i ne-nteles

se schimba-n ne-ntelesuri si mai mari”

(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii- vol. Poemele luminii- 1919)

making us to discern the meaning, the paradox, even through its denial, drawing the attention on:

“Călătorule, aibi încredere-n graiuri,

cum este al meu.

Nu sunt un zeu,

dar ies curat.

(Inscripție la un izvor- vol. Addenda- 1920-1951)

he still remaining:

“...mut ca o lebădă.

În patria sa,

zăpada făpturii ține loc de cuvânt.

Sufletul lui e în căutare

în muta, secular căutare

de totdeauna.

și până la cele din urmă hotare.

El caută apă din care bea curcubeul.

El caută apă

din care curcubeul

iși bea frumusețea și neființa.”

(Autoportret- vol. Nebanuitele trepte-1943)

Yet we can ask rhetorically – was, is and will be the poet an interpreter of knowledge? After those encountered it is certitude that the poet is the interpreter of silence, immortality and of the word hidden in the meaning of its incomprehensible, letting the reader to know him through his own spiritual feeling and fulfillment and becomes for his own soul **interpreter**.

Bibliography:

Blaga, L (1991) – Poemele luminii, Ed. Prometeu, București

Blaga, L (2002) – Nebanuitele trepte, Ed. Doina, București

Mincu, M (1995) – Lucian Blaga, Ed. Pontica Constanța

NOTE ASUPRA CONCEPTULUI DE EXIL LITERAR ÎN CULTURA EUROPEANĂ

Notes on the Concept of Literary Exile in European Culture

Dumitru Mircea BUDA¹

Abstract:

The author discusses the phenomenon of literary exile in the history of Europe, trying to achieve a systematic perspective by following the suggestions of Thomas Pavel, Paul Friedrich or John Neubauer regarding the specificity of European exile. The fundamental differences between the exiles of the 20th century and the previous waves of immigration are pointed out, as well as the metamorphoses of the tragic condition associated with exiled artists.

Keywords: literary exile, inner exile, creative experience, narrative of exile

Cuvântul „exil” provine, prin filiera latinescului *exsilium*, din grecescul *alasthai*, „a rătăci” și rezonează, fonetic și simbolic, cu arhetipul absolut al exilatului – Ulise (Odiseu) – rătăcitorul mitic - *aleetees*, cuvânt înrudit cu latinescul *ambulo*, cu evidentele lui descendente în româna modernă. Ca sens primar, cuvântul indică o ipoteză coercitivă, exprimând, la un prim nivel semantic, actul izgonirii subiectului din condiția și țărâmul său originare. Chiar Dicționarul Explicativ al Limbii Române reține sensul restrictiv al termenului, acela de: „Pedeapsă aplicată în unele țări pentru delikte politice, constând în izgonirea unui cetățean din țara sau din localitatea în care trăiește; surghiun. Părăsirea, plecarea voluntară a cuiva din propria țară sau localitate, de obicei pentru a scăpa de o prigoană.” Evident, explicația exclude contextualizarea modernă a exilului, în care izgonirea trece pe un plan secund iar conceptul capătă o puternică valență voluntară, devenind o condiție asumată de subiectul ei, un model destinal deopotrivă dramatic și eroic, al cărui grafic urmărește cu fidelitate patologia culturii și a societății occidentale în secolul XX. Paul Friedrich, profesor de antropologie și lingvistică la Yale, vorbește, într-un studiu publicat în volumul *Realms of Exile: Nomadism, Diasporas and Eastern European Voices*,² despre necesitatea unei definiții mai largi a termenului, afirmând că „Exilatul este acela care, voluntar sau prin coerciție, este trasmutat, fizic sau mental ori în ambele moduri, în alte universuri de discurs, fie culturale, lingvistice sau – poate mai adesea – politice.”³ Friedrich adaugă de îndată și dimensiunea interioară a exilului, fără de care definiția ar fi lipsită de o dimensiune fundamentală: „În timp ce exilul stereotipic e impus și politic, sensul pe care îl atribuim fenomenului, așa cum e experimentat de către un refugiat din Solidarnost, de exemplu, poate fi îmbogățit cu, tot ca exemplu, exilul metaforic intern al poetei americane

¹ Lecturer PhD., Petru Maior University, Târgu-Mureș

² Paul Friedrich, *Binarism versus Synthesis: Eastern European and Generic Exile*, în *Realms of Exile: Nomadism, Diasporas and Eastern European Voices*, Lexington Books, USA., 2002, p. 160

³ *Ibidem*.

*Emily Dickinson în odaia ei de la etajul al doilea (și care, întâmplător, a avut o influență atât de profundă și a fost atât de tradusă în țările Europei de Est încât aproape că a devenit o poetă Est-Europeană așa cum Shakespeare a devenit pe rând German și Rus)*⁴

Conceptul în sine se pare că a însoțit umanitatea, peren, de-a lungul istoriei sale – deși, în mod evident, i se conferă un semantism cu totul aparte în modernitate. Marile conflicte politice ale secolului XX produc o urgență fără precedent a ex-patrierii intelectualilor europeni, la o asemenea scală încât cazurile mai vechi ale unor gânditori de genul lui Ovidiu, Dante, Descartes, Poussin, Habbos sau Pierre Bayle, care își petrec existențele ca ex-patriați, unii dintre ei forțați la această opțiune din pricini politice ar putea părea cazuri izolate.

Unul din primele indicii ale proporțiilor fenomenului în secolul XX e refugiul intelectualilor germani după 1933. În numai cinci ani (1933-1938), un impresionant număr de intelectuali părăsesc Germania, inclusiv aproape jumătate din profesorii ei de științe sociale și drept.⁵

Diferența tulburătoare dintre exilele secolului XX și cele ale Europei premoderne e permeabilitatea granițelor din jurul spațiilor ce vor defini hărțile statelor moderne de mai târziu. Pe fondul acestei permeabilități e posibilă mobilitatea elitelor premoderne, care – de la războinici la preoți, artiști sau profesori – își schimbă neîncetat patronii. E o mobilitate aproape browniană – de la aceea a înțelepților ori a clericilor care se deplasau oriunde erau necesari – într-o lume în care latina era limba prin excelență universală a educației, iar limbile native ale ex-patriaților nu puteau reprezenta obstacole. E relevant cazul ordinului religios cu cel mai mare impact la nivelul educației, acela al Iezuiților, care este, totodată, și cel mai internațional dintre toate. Față de Europa premodernă, teritorialitatea excesivă a statelor naționale din secolele XIX și XX e într-o opoziție evidentă, ea fixând inevitabil elitele (fie că sunt militare, academice ori artistice) în matca robustă a națiunilor.

Criticul literar de origine română Thomas Pavel observă, într-un studiu apărut în volumul *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Backward Glances*⁶, faptul că puțini intelectuali premoderni sunt reținuți de istorie pentru decizia lor de a-și părăsi patria doar din rațiuni politice. Ovidiu, de pildă, e izgonit de Augustus ca pedeapsă pentru relația cu fiica împăratului. Dacă Dante și Hobbes au probleme de natură politică, iar Bayle părăsește Franța pentru a scăpa de persecuția religioasă, Descartes se retrage din Paris din mai multe rațiuni, dintre care, probabil cea mai puternică, e nevoia de solitudine. Poussin alege Roma pentru că, la mijlocul secolului XVII era, incontestabil, centrul lumii artistice europene. Deși căutările lui Dante pot fi comparate cu cele ale lui Thomas Mann și Czeslaw Milosz, exilul lui Descartes în Olanda seamănă, mai degrabă, cu mutarea lui Rene Girard în America, în vreme ce decizia lui Poussin de a trăi în Roma amintește de preferința pentru Paris a lui Brâncuși sau Picasso.

⁴ Paul Friedrich, *op. cit.*, p. 160

⁵ Jeremy Noakes, *The Ivory Tower under Siege*, în *Journal of European Studies*, 23, p. 371-407

⁶ Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, USA, 1998, p. 26

Thomas Pavel propune, încercând să clarifice noțiunea de *exil*, o serie de distincții necesare. „*Substanța noțiunii*, spune criticul, *e metaforică, tocmai de aceea exilul poate fi echivalat multor fenomene, mai ales sentimentului alienant al ființei umane – acela al neapartenenței structurale la lume*”⁷. Înțeles în sensul real, însă, „*exilul e o subcategorie a noțiunii mai generale de mobilitate a individului peste spații și limite geografice și politice. El implică ideea refugiului forțat (opusă celei a expatrierii voluntare) care se petrece, de regulă, din pricini politice sau religioase, mai adesea decât din acelea economice*”⁸. În ultimele secole, exilul are aproape exclusiv o formă individuală, fiind transformat în experiență solitară, deci, a subiectului (opunându-se astfel *diasporei* și emigrației colective), deși în condițiile unor contexte istorice mai primitive poate implica și un întreg popor – exilul evreilor la Babilon sau exilul crimean sub talinism. În aceste două cazuri din urmă, apare un element nou al conceptului, în corolarul aspectului impus, forțat, al ex-patrierii. Acela al „*speranței în virtualitatea întoarcerii în patria originară*”⁹, cum scrie Thomas Pavel, o speranță care nu le îngăduie exilaților să își piardă, definitiv, legătura psihologică și afectivă cu originea. Vorbim, deci, în semantica exilului, pe lângă natura coercitivă a mutării, pe lângă motivațiile de ordin religios sau politic, și despre această „*credință a exilatului în posibilitatea întoarcerii acasă*”¹⁰.

În definiția cea mai strictă, exilul e omologabil, deci, și pentru Thomas Pavel, unei coerciții impuse de către societate. Dacă în forma lui ostracizantă și de interdicție, acesta pur și simplu nu permite „*vinovaților*” să mai calce solul patriilor, deportarea îi mută forțat pe aceștia într-un anume spațiu determinat al exilului, desemnat, cum ar veni, de o autoritate, în conformitate cu anumite legi. Thomas Pavel recurge aici la exemplul lui Temistocle care, izgonit din Atena, merge în Persia, inamicul numărul unu al patriei lui origine. Dar și la acela al colonelului Dreyfus, pe care, mai vizionare din fire, după cum observă criticul, autoritățile franceze îl închid pe pe Insula Diavolului.

Și pentru Thomas Pavel termenul de *exil* își modulează semantica în epocile recente, el fiind „*aplicat acelorora care-și părăsesc țara de baștină cu propriul consimțământ, ca o precauțiune față de amenințarea persecuției religioase sau politice – aceea politică incluzând aici, ca tipologie, persecuțiile totalitarismului în numele unei ideologii, rase sau clase sociale*.”¹¹

Prima mare narațiune ce explicitează tema exilului în istoria europeană e, după Thomas Pavel, o poveste antică etiopiană, a lui Eliodor, vorbind despre Haricleea, fiica regelui Etiopiei, luată de la părinții ei și crescută în Grecia. Ea trebuie să se întoarcă acasă, însoțită de preotul Calasiris și de iubitul ei Teogen, un tânăr grec descendent al lui Ahil Peleianul. Cei doi îndrăgostiți părăsesc orașele grecești în care au crescut și trec printr-un interminabil șir de dezastre. Fatalmente, aventura îi duce de-a lungul Egiptului către paradisul pământean al Etiopiei, unde li se îngăduie căsătoria după ce sunt unși preoți ai zeului soare. Călătoria lor în exil e, observă criticul, „*o imagine simbolică a sufletului pentru neoplatonienii care, după ce cad din Paradisul Creatorului lor, se străduiesc să se întoarcă în acesta*”. Iar

⁷ *Ibidem*

⁸ *Idem.*, p. 27

⁹ Thomas Pavel, *art. cit.*, p.26

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem*

„adevărată patrie a tânărului cuplu nu e niciun oraș ori regat lumesc, ci veșnica ordine divină, simbolizată în poveste de Etiopia.”¹²

Tema copilului exilat care, după o serie de chinuri, se întoarce acasă ca un erou e recurentă în literatura eroic-romantică franceză a secolului XVII. Conotațiile ei originare sunt mai puțin puternice decât acelea ale poveștii antice grecești, deși astfel de conotații nu lipsesc totalmente, din moment ce marile fapte ale protagoniștilor, în timpul exilului, lucrează ca niște teste inițiatice.¹³

Căutând semnele temei exilului în tragedii, Thomas Pavel constată că, spre deosebire de vechile scheme narrative eroice, acestea privesc exilul cu răceală. Motivul e acela că sunt structurate pe căderea și decăderea celui puternic, exilul neîntrând astfel în sfera lor tipică de interes. Dar aceasta nu împiedică o populație vastă de monarhi exilați să bântuie prin tragediile grecești, franceze sau britanice. De regulă, poveștile lor sunt însă înțelese în legătură cu alte calamități ce se abat, implacabil, asupra conducătorilor lumii: pierderea vieții și a harului, uzurparea puterii, captivitatea, incestul și, în tragediile franceze, iubirea nereciprocă. În tragedia clasică franceză, pe de altă parte, detronarea e de regulă gândită în contextul legitimității monarhiei. *Cosroes* al lui Jean Rotrou, *Heraclius*-ul lui Corneille sau *Athalie* al lui Racine insistă, toate, obsesiv aproape, asupra naturii demonice a tiranilor și îi definesc ca pe niște conducători nelegitimi¹⁴. Marile eforturi, implicând nu doar o schimbare de conducător, ci și pe aceea sistemului politic ca o totalitate, sunt mult mai puțin frecvente. Cu toate acestea, observă Thomas Pavel, „ca niște cititori ași ai lui Plutarh și Livy – dramaturgii secolului XVII era absolut familiarizați convulsiilor politice din republica Romană.”¹⁵

Așa se explică de ce Corneille, care cunoștea prin intermediul lui Plutarh viețile lui Pompei și Sertorius, l-a utilizat pe cel dintâi în *La Mort de Pompee* (1643) unde, învins de Iulius Cezar, acesta caută adăpost în Egipt, al cărui rege, Ptolomeu, îi datorează, indirect, propriul tron. Numai că, sfătuit de preoți, Ptolomeu ordonă asasinarea lui Pompei atunci când ilustrul refugiat e pe cale să ajungă în Egipt. Or, tragedia pune astfel în evidență blestemul exilului, „modul în care acesta e atât de eficace încât refugiatul e răpus, de regulă, înainte de a ajunge pe scenă.”¹⁶ Desigur, accentul esențial al piesei nu cade pe exilul lui Pompei ci pe înfrângerea acestuia. A fi învins e o crimă pentru care Pompei ar putea da vina doar pe destin, după cum comentează Photin, preotul cinic ce sugerase crimă.

Aproape douăzeci de ani mai târziu, în unica tragedie cornelliană inspirată din războiul civil roman, exilul revine în atenție. *Fronde* (1648-1652) era încă un eveniment de actualitate, iar istoricii literari descoperă cu ușurință aluzii la aceasta în *Sertorius* (1662)¹⁷.

¹² Thomas Pavel, *art. cit.*, p. 29

¹³ v. Vladimir Propp, *Les Racines historique du conte merveilleux*, Gallimard, Paris, 1983, Mircea Eliade, *Littérature orale*, în *Histoire des littératures*, Gallimard, Paris, 1955, p. 3-26

¹⁴ Michel Prigent, *Le Hero et L`Etat dans la tragedie de Pierre Corneille*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, Apud Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, USA, 1998, p. 32

¹⁵ Thomas Pavel, *art. cit.*, p. 32

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Georges Couton, *Corneille et la Fronde*, Clermont-Ferrand, France:Bussac, 1951

Clasicii francezi credeau că plasarea unui eveniment contemporan pe fundalul narațiunii istorice grecești sau latine implica aprofundare, dacă nu chiar universalitatea, moralei deduse din ambele epoci. E cazul lui *Sertorius*, după Thomas Pavel, din moment ce puține reprezentări literare ale exilului politic subliniază mai vivid forma și pericolele acestuia.

Pentru a putea deschide perspectiva asupra sensurilor exilului în literatură, e necesară o pluralizare a focalizărilor, de la o unică țară de origine și o singură comunitate lingvistică la un teritoriu de națiuni, cu un profil politic și sociologic comun. Șansele de a fi credibile, în aceste condiții, a unor generalizări, cresc considerabil. John Neubauer deplânge chiar lipsa unui cadru comparatist de studiu al fenomenului exilului literar, singurul capabil să releve „*posibilitățile analogiilor și alternativelor*”¹⁸, transgresând limitele naționale, socio-politice stricte ale conceptului. De aici - oportunitatea unei discuții la nivel regional asupra exilului din Estul Europei.

O posibilă regiune transnațională revelatoare pentru analiza exilului și a literaturii acestuia ar putea fi aceea a Poloniei, Republicii Ceha, Ungariei, României, Croației și a Serbiei, incluzând și alte țări care au creat, în literatura exilului, conceptualizări problematice de aceeași natură. Neubauer observă cum revoluția rusă din 1917, pentru Estul european, respectiv Germania lui Hitler, în Vest, au forțat deopotrivă exiluri masive, deși scala și problematica acestor mutații e radical diferită de scopul analizei propriu-zise. Expatrierile din țările Baltice și din Balcani au implicat grupuri restrânse, iar tiparele lor au fost semnificativ diferite: în țările Baltice – amenințarea și ocupația nazistă propriu-zisă a produs un refugiu masiv înspre Est, dar numai un exod neglijabil peste granițele Uniunii Sovietice, în vreme ce reocupare de către Uniunea Sovietică a teritoriilor lor a determinat exoduri mici dar semnificative, în majoritate orientate spre Suedia. Și în Balcani, arată Neubauer, istoria a determinat de asemenea diferențe. Sunt greu de delimitat grupuri semnificative de exilați din Albania sau din alte țări ale ex-Iugoslaviei. Bulgaria reprezintă excepția notabilă, dar numai o excepție, totuși.

Denumirea și ideea acestei zone de studiu transnațional al exilului provine din studiile lui Marcel Cornis-Pope și John Neubauer¹⁹, care au plasat-o între sintagma (de Război rece) – *Europa de Est* și aceea (mai ambiguă și implicând includerea Germaniei și a Austriei), de *Europa Centrală*, rezultând sintagma de *Europa Central-Estică*. O anume analogie la nivelul motivațiilor exilului din aceste țări central-est-europene e imediat identificabilă, printr-o simplă privire rezumativă asupra istoriei ultimelor două secole. Niciuna din aceste țări nu era complet independentă în secolul XIX, arată Neubauer, iar în procesul de renaștere națională fiecare din ele a trecut printr-o luptă de proporții împotriva uneia din puterile hegemonice care au forțat scriitorii la expatriere. Opresorii au fost, în primă instanță, puterile din Est și Vest (Rusia, Prusia, Austria), pentru ca, la un

Georges Couton, *Notice to Sertorius*, în Corneille, *Oeuvres complètes*, 3, Gallimard, Paris, 1987, p. 1444-1450, Apud. Thomas Pavel, *Art. cit.*, p. 33

¹⁸ *Ibidem*

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

nivel inferior, și națiunile care s-au luptat instinctiv pentru eliberare națională să devină, la rândul lor, opresive cu populațiile lor minoritare etnic. Neubauer dă aici exemplul Ungariei, mai ales după ce aceasta a devenit membrul cel tânăr al dublei monarhii.

Schimbarea paradigmei exilului intervine însă, radical, până la inversiune, odată cu prăbușirea Austro-Ungariei, în debutul primului război mondial, când Ungaria își pierde două treimi din teritoriul pe care îl avea și un număr de state – Polonia, Cehoslovacia, România Mare, Regatul Serbiei, Croația și Slovenia – reînfloresc. Această nouă constelație și retragerea granițelor au generat un fenomen european fără precedent: milioane de refugiați, ca și persoane extrădate și deportate, pentru a crea populații naționale omogene.

Al doilea război mondial generează însă criza umanitară de cele mai mari proporții: la sfârșitul lui, arată Neubauer, milioane de prizonieri eliberați din lagărele de concentrare, refugiați și expatriați din părțile estice ale Europei rățăceau în tabere de refugiați, în vreme ce aliații occidentali au izbutit să-și repatrieze mai mult de cinci din cele șapte milioane de expatriați până în septembrie 1945, situația s-a înrăutățit în partea de Est, datorită redesenării granițelor care a dus la expulzarea voluntară a celor deveniți nedoriți în propria patrie. După care a urmat dictatura roșie a comunismului, din care exilul a înregistrat din nou afluente considerabile. De acum, problema exilului devine aceea a migrației de la dictatură la democrație, deci, în geopolitica nouă a continentului, de la Est la Vest.

Problema majoră a scriitorilor în exil rămâne aceea a publicului. A avea public de limbă maternă e o necesitate existențială pentru majoritatea scriitorilor. Emigranții și expatriații din Europa Centrală și de Est ar fi putut, ca regulă, să rămână în atenția publicului lor de origine. Ceea ce s-a și petrecut, până la un punct. Anume până când au devenit critici față de regimurile politice totalitare care le conduceau, acum, destinele patriei pierdute. Oricum, observă Neubauer, „*cărțile scrise în limbile lor native erau aproape imposibil de introdus, înapoi, în spațiul lor lingvistic – practica introducerii ilicite de cărți din exil a fost totuși posibil, începând din 1960, mai ales în Polonia și, în grad mai redus, în Cehoslovacia*”²⁰ și, am adăuga, în România.

Opțiunile o dată alese și destinele intrând pe o direcție, pe un sens de coerență pentru expatriații din spațiile Est europene înghițite de comunism, o dată cu reimpunerea democrațiilor în aceste țări de origine, începând deci cu momentul 1990, apare iminența și întreaga problematică socio-culturală a reîntoarcerii exilului în patriile de origine. Supraviețuitorii unei des-țărări de jumătate de secol, aproape, din 1945 până la finele lui 1989, cel puțin, au acum și opțiunea restabilirii legăturilor cu țara natală și chiar a revenirii în ea. Numai că lucrurile sunt mult mai complicate decât par. Apare ceea ce John Neubauer numește fenomenul de „clash” cultural între exilații întorși și cei din țară, cei care susțin că și-au trăit, la rândul lor, un „exil interior”, ca o stază protectoare în timpul regimurilor totalitare.

Extrem de utilizat, în contextele revizitării literaturii din timpul totalitarismului, termenul de *exil interior* merită o scurtă investigație istorică și semantică. El intră în uz în anii 30 ai secolului XX, fiind folosit atât de refugiații din calea fascismului cât și de către

²⁰ John Neubauer, *op. cit.*, p. 17

aceia rămași acasă. Are, deci, de la bun început, o natură ambiguă, echivocă. El e legat, în epocă, de nume precum Klaus Mann, Paul Tilich, Thomas Mann și alți exilați care atestă existența unei rezistențe interne față de Hitler și devin solidari în aceasta

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

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

Polemica Frank Thiess – Thomas Mann a continuat și în deceniile următoare, când scriitorii și istoricii germani au ajuns să susțină valorile literaturii exilice și de acasă. Conservatorii tindeau să supraliciteze literatura scrisă sub Hitler în Germania, în vreme ce exilații și criticii de stânga au ajuns să privească „exilul interior” ca o formă lipsită de sens etic a sustragerii din responsabilitate. La o conferință pe tema exilului interior, ținută la Universitatea din Wisconsin, Reinhold Grimm creionează o imagine istorică a exilului interior în emergența sa de concept, dar, în examinarea subsecventă a opoziției cu Hitler, Grimm continuă să confunde imigrația interioară cu disidența și, încă o dată obscurizează sensul acesteia.

Ce implicații conferă, așadar, acest prim sens utilizat de germani, „exilului interior”, astfel încât el e împrumutat apoi, prin uz, altor spații și contexte legate de totalitarism și de relația individului cu acesta? Deși era menit să denumească un fenomen din Germania nazistă, e evident că el comportă numeroase alte sensuri în alte contexte, în special din moment ce „*nu e întotdeauna limpede dacă noul sens al termenului e o variantă „nomadă” a sensului originar german*”²¹. O evaluare comparativă demonstrează, în orice caz, că acest termen - care conotează de regulă pozitiv - avea un sens decisiv negativ pentru scriitorii, criticii sau cercetătorii germani întorși din exil. Așa cum numeroși francezi susțineau după război că participaseră la mișcarea de rezistență, mulți scriitori germani rămași în patrie și-au construit o imagine de sine via „exilul interior” care cosmetiza realitatea dezonorantă a frecvenței lor atitudini admirative față de regimul nazist. Luând în considerare aspectul terminologic, și nu neapărat pe acela istoric al „exilului interior”, pentru Neubauer devine limpede că Grimm nu urmărește, în discuția sa istorică, să creeze un spațiu conceptual acestei sintagme. Disidența și exilul interior se suprapun parțial, dar în mod cert ele nu

²¹ John Neubauer, *op. cit.*, p. 18

sunt sinonime. Iar discuția poate fi cât se poate de punctuală, chiar dacă implicit antrenează numeroase orgolii rănite.

Neubauer se întreabă, așadar, dacă „*A devenit, oare, poetul polonez Stanislaw Baranczak, în mod automat, mai degrabă exilat interior, cum pretinde el însuși, decât un disident când a fost redus la tăcere?*”²². Confruntându-se cu cenzura, disidenții încearcă să-și asume un spațiu public de opoziție al vocii și al activității, în vreme ce scriitorii aflați în exil interior tind să se retragă din politică și chiar din realitate. Ei sunt fie reduși la tăcere, fie tac din proprie inițiativă, iar scrierilor lor sfârșesc în sertar, și nu la o editură (oficială, de samizdat ori străină). Și, totuși, scriitorii și specialiștii continuă să confunde disidența cu „exilul interior”.

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

Dacă am efectua o diviziune a istoriei contemporane a fenomenului, s-ar putea afirma că exilul european al secolului XX începe, de fapt, abia după primul război mondial. Din punctul de vedere al exilului, mai ales, e un argument suficient pentru a-l numi, așa cum face John Neubauer, „*secolul scurt*”²³. E evident, credem, că exilul din acești aproximativ 80 de ani a fost, în spațiul european, infinit mai dureros și de o certă anvergură față decât acela din secolele anterioare. Exilul de secol XIX pălește considerabil în comparație cu efectele traumatice din conștiința celor abia eliberați din persecuția Holocaustului sau a Gulagului.

Aceasta nu înseamnă că nu pot fi distinse, în secolul XX, diferențe la nivelul experienței exilului. Dincolo de ele, însă, e o mare identitate a substanței acesteia, în sensul că atât fascismul cât și comunismul au produs forme de suferință și exil interconectate, omologabile. E motivul pentru care Neubauer crede că „*Cele două totalitarisme care au flagelat secolul trebuie privite în lumina reciprocă, și în oglinzile reciproce, nu neapărat pentru că au fost identice în esență sau forme de manifestare, ci pentru că înțelegerea validă a unuia implică inevitabil cunoașterea contextului celuilalt*”²⁴.

Referindu-se la antologia celebră realizată de Eva Behring – *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropaischer Exilliteraturen (1945-1989) / Concepte de bază și autori din literaturile exilelor Est-Central Europene*, Neubauer observă că, deși e excelent documentată,

²² John Neubauer, *op. cit.*, p. 18

²³ John Neubauer, *op. cit.*, p. 19

²⁴ *Idem*, p. 20

aceasta ratează oportunitatea unei astfel de iluminări mutuale, focalizându-se exclusiv pe exilurile postbelice din regimurile comuniste. Paradoxul e că scriitorii care se refugiau de sub totalitarismul stalinist se așezau, deseori, în comunități cu rețele sociale de imigranți care erau construite atât din cei care fugiseră de fascism cât și din aceia care îl susținuseră într-o formă sau alta.

E și cazul, inutil să mai adăugăm, exilului românesc din timpul comunismului și, implicit, al soților Ierunca. Acești exilați împărtășesc experiența amară a exilului dar nu pot, sub nicio formă, șterge diferențele asupra viziunilor lor și a ideologiilor de grup. Mai exact, chiar dacă riscant de simplificator: refugiații din calea nazismului sunt predominant evrei sau intelectuali de stânga, în vreme ce aceia care fug din calea comunismului sunt militanți anti-comuniști (cazul familie Ierunca), comuniști reformați (cazul exilaților post-1956 din Ungaria sau a celor post-1968 din Cehoslovacia), profund deziluzionați de trădarea idealurilor lor politice.

Tocmai aceste diferențe, dintre condițiile exilaților proveniți din fostul spațiu de dominație al nazismului și aceia care provin din regimurile comuniste, mandatează un asemenea studiu în complementaritate. Relația dintre primul val de imigranți – proveniți din nazism și al doilea – anti-comuniști - nu urmează pur și simplu logica cronologiei, ci arată cum fenomenul ulterior a fost condiționat, în fond, de primul. La un nivel mai teoretic, zice Neubauer, prin niște meta-reflecții ce încearcă să sistematizeze percepția exilului, pot fi trase concluzii din ambele experiențe, ca și din acelea cazurilor mai recente de exil European sau global, expatrieri, refugii sau cereri de azil politic.

Teoriile moderne ale exilului încep să fie sistematice odată cu opera Hannei Arendt, cu Theodor Adorno și cu alți exilați fugiți din calea naziștilor. Unii autori contemporani, ca filosoful italian Giorgio Agamben, își stabilesc punctele de plecare în ideile Hannei Arendt. Nici gândirea politică a Monicăi Lovinescu nu procedează diferit, pentru ea contând și nuanțele produse de un Alain Besancon, de pildă.

Alți cercetători, ca palestino-americanul Edward Said și adepții post-colonialismului, aleg să pornească de la reflecția asupra exilului forțat din Europa. Cea mai importantă pentru delimitarea, oricât de aproximativă, a exilului european din care fac parte Monica Lovinescu și Virgil Ierunca ni se pare, și ca aplicabilitate, perspectiva pe linia Arendt- Adorno– Agamben.

Dar perspectiva aceasta nu poate fi coerentă fără o reconsiderare din unghiul experiențelor de exil produse de comunism și de modurile noi de comunicare, de emergența unui univers informațional, începând cu revoluția mediatică din deceniul 6 al secolului XX. Dacă exilul din calea nazismului e esențial pentru a evalua antecedenta exilului din comunism, acesta din urmă îl poate așeza pe primul în lumina comprehensivă, retrospectivă, a propriei experiențe, reevaluând scrierile Hannei Arendt sau pe ale lui Adorno.

**ADNOTĂRI LA GRAMATICA GRUPĂRILE [PREPOZIȚIE + ADJECTIV],
CA FENOMENALIZĂRI ALE PREDICAȚIEI SECUNDE (I)**
*Adnotations to the Grammar of the [Preposition + Adjective] Groups, as
Phenomenalisations of the Secondary Predication (I)*

Ionuț POMIAN¹

Abstract

The objective of our paper is to return in question and to reevaluate those complex syntactic constructions organized after the pattern [Preposition+Adjective], phrases also known as syntactic monsters, in the terminology proposed by D.D. Drașoveanu. The following objective is to argue, by means of current analysis tools, that these constructions represent, in Romanian, phenomena of secondary predication, therefore secondary predicates, beside many other syntactic constructions, such as: non-finite constructions, the predicative, the comparative object, apposition.

Keywords: syntactic constructions – „syntactic monsters”: non-finite constructions, the predicative, the comparative object, apposition; secondary predication

0. Prin *predicație* se înțelege atribuirea de proprietăți ființelor/obiectelor sau stabilirea unei relații între obiecte/indivizi, prin intermediul unui centru predicativ ce aparține uneia dintre următoarele clase lexico-gramaticale (adjectiv, nominal, adverb) ori, cel mai adesea, un verb marcat prin prezența morfemelor predicativității (formele verbale personale). Când predicația este lipsită de suportul verbal finit (formele verbale nonfinite în poziție predicativă/propredicativă, adverbele/interjecțiile predicative), se asociază o intonație specială, numită *predicativă* (v. DȘL, s.v. *predicație*).² În prezentul studiu, avem în vedere evitarea confuziei dintre conceptele **predicație** vs. **predicativitate**. În timp ce primul metatermen reprezintă, în orice limbă, un fapt eminent semantic, o caracteristică inerentă a oricărui cuvânt, indiferent de clasa lexico-gramaticală căreia îi aparține (adjectiv, substantiv, adverb etc.), **predicativitatea** ține de domeniul sintaxei, și anume se referă la procedeu de atașare a mărcilor sintactice ale predicației (morfemele de timp și mod personal, de număr și de persoană), deci a *morfemelor predicativității* [MP] la formele verbale nonfinite, procedeu care asigură ancorarea deictică, în situația de comunicare a grupului creat în jurul verbului respectiv.

1. Prezentul demers are ca finalitate analiza grupărilor [**prepoziție+ adjectiv**], cunoscute și sub denumirea de **monștri sintactici** (D.D. Drașoveanu 1999), încadrabile, în opinia noastră, în rândul fenomenalizărilor *predicației secunde*, alături de numeroase alte construcții sintactice, precum: **formele verbale nonfinite în unele poziții sintactice actanțiale și circumstanțiale**³, **predicativul suplimentar și complementul predicativ al obiectului, funcțiile sintactice în construcții complexe comparative, exceptive,**

¹ Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

² De altfel, există și opinia că **predicația** reprezintă *conținutul comunicării*, în timp ce verbul ori altă parte de vorbire reprezintă *numai forma care realizează din predicație un predicat* (Berceanu 1971: 50, passim)².

³ O analiză detaliată a acestor construcții apare și la Ionuț Pomian (2008, 2011).

cumulative și opoziționale, respectiv apozitia (*Sunt aici pentru a te susține și eu. L-am văzut studiind cu mult interes în ultima vreme. Un asemenea film chiar trebuie/merită vizionat. Copilul râdea voios și mulțumit. Pe Dorina n-am considerat-o niciodată dușmanul meu. Maria muncește ca un sclav. Mihai, colegul și amicul meu, s-a căsătorit. De frumoasă, e frumoasă.*).

Toate aceste construcții au în comun existența unei predicatii specifice, pe care o numim **predicație secundă**, și prin care înțelegem, aici, existența un tip particular de predicat, mai exact un predicat rezultat în urma unor transformări/reorganizări sintactice, care exprimă un conținut frastic în interiorul unui enunț ce cuprinde, în mod obligatoriu și o *predicație primară* (întotdeauna un grup cu centru verbal finit).

1. Cazuri speciale de fenomenalizare a predicatiei secunde:

Există în limba română câteva fenomenalizări particulare ale predicatiei secunde. Ne referim aici la construcțiile sintactice de tip [**prepoziție + adjectiv**], poziții sintactice cunoscute și sub numele de **monștri sintactici** (D.D. Drașoveanu 1999, Neamțu 2010), a căror proveniență poate fi de asemenea explicată prin același procedeu al reorganizării sintactice. Repunem, astfel, în discuție câteva dintre construcțiile sintactice complexe de acest fel, mai exact grupările sintactice organizate în structura de suprafață după tiparul [**prepoziție+ adjectiv**].

1. **complement prepozițional:** *Din roșie, Daniela s-a făcut pe loc verde la față. Mânat de o pornire neașteptată, George a luat la rând parii și, din albaștri, i-a revopsit roșii /în roșu, adică așa cum fuseseră înainte.*

2. **circumstanțial de timp:** *O știu de mică.*

3. **circumstanțial de cauză:** *A căzut de neastâmpărată.*

4. **circumstanțial de relație:** *De harnici, sunt harnici.*

5. **atribut adjectival numeral:** *Podul era înalt de peste doi metri.*

Enunțurile de sub 1-5 intră în **clasa construcțiilor sintactice complexe**, deoarece conțin fiecare câte o poziție sintactică, actanțială ori circumstanțială, de tipul [**prepoziție+ adjectiv**], or, după cum se știe, cuplarea prepoziției cu un adjectiv reprezintă, în esență, o incompatibilitate de ordin morfosintactic, prepoziția preferând cel mai adesea combinația cu un nominal, acest din urmă component constituind, la rândul său, centrul unui grup nominal. Referindu-se la acest tipar sintactic și la incompatibilitatea mai sus menționată, G.G. Neamțu (2007: 119) aserțiază că *adjectivul însoțit de prepoziție nu este în relație cu un substantiv exprimat, ci cu un verb, fapt pentru care îndeplinește funcția de complement.*

Observații:

1. Repunerea în discuție a acestui tipar sintactic, [**prepoziție+adjectiv**] are ca obiectiv general, dar și particular, rafinarea interpretării dintr-o perspectivă sintactico-semantico-pragmatică, argumentele peremptorii în vederea impunerii unei asemenea abordări integratoare fiind caracterul complex și situarea acestor fapte de limbă la interferența mai multor domenii lingvistice.

2. Prepozițiile ce însoțesc adjective calificative sau adjective provenite, prin conversiune, din participii impun forma cazuală de acuzativ, întotdeauna un Ac₃. În opinia lui D.D. Drașoveanu (1999), acordul în gen, număr și caz cu nominalul suprimat și nesupunerea acestor forme gramaticale regimului prepozițional constituie, argumentele forte și suficiente în vederea menținerii lor în clasa lexico-gramaticală a adjectivului, poziție promovată și în **GALR**, respectiv **GBLR**.

3. Urmând teoriile *Școlii de sintaxă relațională* lansate de gramerianul clujean D.D. Drașoveanu, reitărăm, aici, faptul că relația sintactică are drept conținut specific semnificatul relațional, iar drept purtător *relatemele (morfemele/flectivele de relație și conectivele)*. Cele două tipuri de *gramateme* corespund procedeele relaționale de flexiune și acord, pe de o parte, respectiv joncțiune, pe de altă parte. Una dintre cele mai cunoscute aplicații ale acestei disocieri, dar și reuniri, tocmai prin evidențierea finalității unitare a celor două tipuri de entități lingvistice, o reprezintă clasificarea cazurilor după funcționalitatea lor (Drașoveanu 1997: 94sq), în:

- a. **caz de ordinul 1 – cazul care este el însuși generator de funcție;**
- b. **caz de ordinul 2 – cazul angajat prin accord;**
- c. **caz de ordinul 3 – cazul impus de prepoziție, așadar fără contribuție proprie la generarea funcției.**

Adjectivele care apar în grupările aici discutate au întotdeauna statut de adjuncți sintactici, prin caracterul lor de constituenți suprimabili din componența enunțului, funcționând ca determinanți facultativi în interiorul unui grup verbal, iar nu ca determinanți ceruți de sintaxa și semantica internă a centrului de grup, deci fără ca centrul să le impună restricții formale (de caz și de prepoziție) și rolul tematic. Cu toate acestea, în prezentul studiu, promovăm ideea că prepozițiile care apar în acest tipar sintactic își activează, aici, rolul de predicate semantice, care, pe de o parte, impun o restricție formală, iar, pe de altă parte, devin, contextual atribuitoari de roluri tematice (*Sursă: din galben l-a vopsit roșu; Limitativ: de frumoasă, e frumoasă; Cauzal: a murit de bătrână.* ș.a.).

În studiul de față, lansăm teza potrivit căreia disponibilitatea adjectivului de a accepta prezența prepoziției în imediata sa vecinătate reprezintă factorul declanșator și decizional, argumentul prim și ultim în privința statutului morfologic al respectivei forme gramaticale⁴. Altfel spus, prepoziția funcționează, în aceste tipare sintactice, ca marcă a conversiunii, a translației, în sensul conferit de *Teoria* dar o transiție în completă, deoarece adjectivele în discuție nu se adaptează comportamentului flexionar al substantivului, neacceptând, de pildă, atașarea morfemelor determinării, flexiunea cazuală, contextele diagnostice ale substantivului sau combinarea cu determinanți de tip adjectivali (**de harnica, e harnică, *din acea/această roșie frumoasă, liniștită, s-a făcut albă la față*). Cel mai puternic contraargument în vederea catalogării acestor adjective drept substantive provenite printr-o conversiune nemarcată o reprezintă menținerea, în oricare dintre

⁴ Teoria privind conversiunea acestor adjective în substantive ca efect al suprimării substantivului și al combinării cu o prepoziție apare, în studiile de sintaxă dedicate acestui tipar sintactic, doar la G.G. Neamțu (2003: 141-148) și la Luminița Chiorean (2009: 58-59).

pozițiile sintactice aici discutate, a acordului în gen, acord realizabil numai și numai cu un substantiv, exprimat sau neexprimat în limitele aceluiași enunț.

În ceea ce privește declinarea statutului adjectival al acestor forme morfologice, putem, totuși, invoca următoarele:

a. Adjectivele din acest tipar sintactice se sustrag sistematic și combinării cu morfemele comparației sau cu un nominal, fără afectarea integrității și a organizării enunțului (**din cea mai puțin roșie, s-a făcut albă la față pe loc, *ne cunoaștem de mai mici. *de foarte bun, e băiat bun. *Bunica a murit de femeie bolnavă. *de băieți harnici, sunt harnici.*).

b. Aplicând limbii române teoria lui L. Tesnière cu privire la fenomenul translației, putem stabili o analogie între procedeul adjectivizării și procedeul substantivizării prin intermediul unui relatem de tip prepozițional. Este vorba despre grupurile nominale cu prepoziție în structură care dobândesc contextual valoarea/lecțiunea unor *adjective relationale*, acel tip de adjective care exprimă o relație între două substantive și care, în plan morfosintactic, nu cunosc categoria gramaticală a comparației, respectiv nu apar, în mod normal, în poziția de nume predicativ. Intră, aici, sintagme nominale în Ac₃, de tipul: *liceul din Tășnad/tășnădean; versurile din Eminescu/eminesciene; urs de la Pol/polar; scufundările în mare/marine; magazinul din sat/sătesc; starea privind psibicul/psibică*⁵.

c. În funcție de context, prepoziția își schimbă sensul și poate atribui alt rol tematic: *Sursă (din albastre, le-a vopsit roșii), Cauzal (A murit de bătrân), Temporal (ne știm de mici), Limitativ (de frumoasă, e frumoasă) ori chiar Cantitativ (gard înalt de peste doi metri).*

Analizând acest tipar sintactic, G.G. Neamțu (2003) susține, de asemenea, ideea acestei interpretări alternative, asertând că, indiferent de istoria construcțiilor și variantele de explicare a acestor grupări, ele nu constituie propriu-zis **monștri sintactici** (adjective cu prepoziții și deci teoretic două mijloace de relaționare, unul activ, *prepoziția*, și unul pasiv, *cazul 2/acordul*), ci structuri substantivale în Ac₃. Este vorba de o conversiune nemarcată a adjectivelor în substantive, prin suprimarea, dintr-un motiv sau altul, a substantivului și glisarea adjectivului pe poziția acestuia, preluându-i statutul morfologic și sintactic).

2.1. Realizarea sintactică a *complementului prepozițional*⁶ printr-un adjectiv încorporat într-un grup prepozițional, ca în exemplul 1. (*Din roșie, Daniela s-a făcut pe loc verde la față.*), se poate explica prin fenomenul reorganizării sintactice a unei structuri bipropoziționale, structură alcătuită din două propoziții principale coordonate adversativ, după cum urmează: [*Daniela era roșie la față*]_{PP} dar [*s-a făcut pe loc verde*]_{PP} → [*Din roșie, Daniela s-a făcut pe loc verde la față*].

⁵ Vezi și DSL (2001: s.v. *adjectiv*), iar, pentru franceză, grupurile cu prepoziția *de*: *le train de Paris; le chien de Pierre*, unde *Paris* și *Pierre* se comportă, sintactic, similar adjectivelor, deoarece determină un substantiv și exprimă o calitate/relație a acestuia prin combinarea cu prepoziția *de* (DL 1973: s.v. **translation, transposition**; Tesnière 1959/1965: passim).

⁶ În cele mai multe lucrări de specialitate, manuale și auxiliare didactice, majoritatea consecvente direcției tradiționaliste impuse în GLR (1963/1966), această realizare sintactică apare ca subspecie a *complementului indirect*: GLR 1963/1966 II: 164: *Din albastru s-a făcut roșu*, Mioara Avram (1997: 375), Nicolae Felecan (2002: 157); Irimia (2000: 93), Brâncuș-Saramandu (s.a.: 48), Constantinescu-Dobridor (2001: 71, 369).

Observații:

a. Analiza întreprinsă de noi în prezentul articol este una de factură neotraditionalistă, în spiritul dedisticii și al gegisticii clujene⁷, cu limite și rezerve față de modelele de interpretare din gramatica generativă chomskyană și postchomskyană.

b. Structura de adâncime/primară poate fi explicată și prin existența a numeroase alte tipuri de subordonate, care, în urma unor transformări, au ca rezultat apariția, în limitele aceluiași enunț, a unei noi poziții sintactice de tipul [**prepoziție+adjectiv**], cărora li se poate argumenta statutul de **predicate secundare, contrageri/propoziții contrase** (D.D. Drașoveanu 1997, 1999) sau **complemente predicative** (A. Lenci 1998: 234, passim), care reprezintă, de facto, predicatii incomplete, datorită absenței flexiunii verbale, pe de o parte, și reclamă existența obligatorie a unei predicatii primare, pe de altă parte, (verb la mod personal/operator copulativ/pasiv/modal, deci predicatori) care să inducă informațiile temporal-modale, de număr și de persoană ale **predicatelor secundare** pe care le guvernează.

Astfel, procesului derivațional din exemplul discutat aici (2.1.) i se poate argumenta și trecerea prin alte etape intermediare (transformări), de tipul: [**Din roșie**]_{CPrep-predicat secundar} [**cum era**]_{PC-modală}, [*Daniela s-a făcut pe loc verde la față.*] [**când l-a văzut pe Vasilică**]_{PC-temporală}, unde remarcăm extinderea complementului prepozițional printr-o relativă modală (*cum era*), respectiv a propoziției principale printr-o circumstanțială de timp (*când l-a văzut pe Vasilică*)⁸.

Reordonarea sintactică a celor două propoziții aflate în raport de coordonare adversativă implică, aici, următoarele transformări:

2.1.1. *suprimarea operatorului verbal cu valoare copulativă din PP₁ (era), cu menținerea numelui predicativ (roșie);*

2.1.2. *suprimarea conjuncției coordonatoare adversative dar;*

2.1.3. *deplasarea subiectului din PP₁ (Daniela) tot în poziție de subiect în PP₂; respectiv*

2.1.4. *lexicalizarea prepoziției-regim din în fața fostului nume predicativ menținut în structura de suprafață, cu impunerea cazului de ordinul 3, cazul impus de prepoziție, așadar fără contribuție proprie la generarea funcției (aici Ac₃)⁹;*

2.1.5. *luând în considerare și observația de supra b., nu putem eluda faptul că, adeseori, propoziția supusă transformării, respectiv extensiunile acesteia pot fi realizări propoziționale, complete ori circumstanțiale, dintre cele mai diverse, mai ales atunci când predicatia secundă se exprimă printr-un predicativ suplimentar¹⁰.*

⁷ Anume în spiritul teoriilor lansate și promovate în cadrul *Școlii clujene de sintaxă relațională*, cu precădere de gramerienii D.D. Drașoveanu și G.G. Neamțu.

⁸ Pe parcursul prezentului articol, operăm, după modelul propus de Ligia Stela Florea (2008) și cu metatermenii **PM (=propoziție matrice/regentă) și PC (= propoziție constitutivă/subordonată).**

⁹ Pentru clasificarea cazurilor după funcționalitatea lor, a se vedea observația *supra* 2.

¹⁰ Vezi, în acest sens, Pană Dindelegan (1994: 139-144, 1999: 108-114), Secrieru (2001), GALR (II: 188-199, 301-316), GBLR (2010: 512-521).

2.1.6. *Cum analiza de față se face din perspectiva modelelor de interpretare promovate în cadrul Școlii clujene de sintaxă relațională, nu demonstrăm aici condițiile și mecanismele transformărilor suferite în structura de bază, această sarcină făcând obiectul de studiu al gramaticii generative.*

Având în vedere aceste observații (*supra* 2.1.1.-2.1.6.), considerăm că aceste transformări, asociate cu intonația specifică și cu mărcile infrapropoziționale/de constituent ale tematizării forte, probează, în mod peremptoriu și suficient catalogarea acestei structuri sintactice drept fenomenalizare a *predicației secunde*¹¹.

În cazul complementului prepozițional exprimat printr-un adjectiv, mărcile sintactice de tematizare forte intrapropozițională se reduc la construcția: **prepoziție** (aici, **din**) + **constituent tematizat (adjectivul)** + **predicatul simplu, cu nume predicativ** (cu verbul la o formă personală)¹². Apariția adjectivului, însoțit de prepoziție, în poziție frontală, similar altor părți de vorbire (substantiv, adverb sau supin) probează de asemenea calitatea sa substantivală, aceste secvențe/segmente funcționând *ca niște nominalizări tematice, tema realizându-se prin nominale și echivalentele lor* (Pană Dindelegan 2003a: 154).

Dacă în cazul predicatelor construite cu un operator verbal de predicativitate (fie el copulativ, pasiv, aspectual ori modal), operatorul deține rolul de *predicator*, deci expresie a relației, în interiorul structurilor aici discutate, acest rol îi revine prepoziției. De altfel, după cum se menționează în GALR (2008 II: 124sqg, 243), *prepoziția este, prin natura ei gramaticală, un predicat de tip relațional [s.n.], legând obligatoriu câte două componente [termenii sintagmei, în accepția dată de D.D. Drașoveanu –n.n.], dintre care unul este, în mod curent, el însuși predicat, iar celălalt se realizează, prototipic, ca nominal și este obligatoriu actualizat (ibidem: 243).*

Așadar, prepozițiile din interiorul construcțiilor sintactice aici analizate funcționează ca centre de grup, dar și ca expresii ale relației sintactice, exercitându-și deci rolul de cuvinte cu regim cazual, precum și rolul de mijloc de subordonare, singure, fără implicarea în vreun fel a unui acord¹³, iar adjectivele își activează rolul de *predicate semantice*, ca veritabile instanțieri ale *predicației secunde*, deci ca **predicate secundare**. În capitolul dedicat **adjectivului** (GALR 2008 I: 141sqg), se face precizarea că apariția acestei forme lexico-gramaticale (*adjectivul*) în combinație cu o prepoziție este un fenomen *accidental*, iar construcțiile sintactice de acest tip nu reprezintă **monștri sintactici**, ci *structuri atipice*¹⁴.

¹¹ Teoria existenței, în cazul acestui tipar sintactic a unei istorii derivative specifice, reprezentând rezultatul unei **predicații secunde**, apare sporadic în studiile de sintaxă românească (Mihaela Secrieru (2001), Aurelia Merlan (2001: 165), Rodica Nagy (2005: 222: *Din albastru deschis dreptunghiurile lungi ale ferestrelor deveniseră galbene., passim*).

¹² A se vedea și GALR II: 914sqg.), Pană Dindelegan 2003a: 151-164

¹³ Vezi și Neamțu 2003: 145.

¹⁴ Gabriela Pană Dindelegan (2003b), analizând mecanismele substantivizării adjectivelor și a participiilor, consemnează următoarele efecte semantico-sintactice comune celor două tipuri de substantivizare: restrângerea grupului sintactic, prin eliminarea centrului de grup, concentrarea sintactico-semantico a grupului asupra unuia dintre componente (adjectivul substantivizat), creșterea rolului contextului în decodarea grupului nominal, prin „legarea” centrului substantivizat de context (de contextul lingvistic sau situațional).

2.2. Integrat într-un grup prepozițional, izolat sau nu de centrul verbal, adjectivul-nume predicativ admite, tematizat, actualizarea funcției sintactice de circumstanțial de timp (*O știu pe Laura de mică. De mici ne-am iubit.*)¹⁵. Istoria generativă a adjectivului-circumstanțial de timp îndreaptă analiza tot spre sfera *predicației secunde*, ca altă fenomenalizare particulară, specifică românei, efect al dinamicii limbii. O reprezentare a etapelor derivative poate arăta, într-o reprezentare simplificată, astfel: [*O: știu pe Laura:*]_{PM} [*de când era mică:*]_{PC-temporală} → [*O știu [de mică]*]_{CT-predicație secundă}, modificările survenite pe parcursul reorganizării sintactice urmând traseul:

- a. eliminarea operatorului copulativ din **PC** și a complementului direct *pe Laura* din **PP**, cu menținerea cliticului pronominal personal dublant **o**.
- b. reducerea conectivului interpropozițional la un singur element relațional (prep *de*), rest în urma elidării adverbului relativ *când*, constituent al loc. conj. *de când*; și în acest context, prep. *de* își menține semnificația [+Temporal], deoarece, semantic, ”redă punctul inițial al intervalului temporal” (GALR II: 504, 512);
- c. menținerea, în structura derivată, de suprafață a fostului nume predicativ (aici, *mică*).

Consecințe semantico-gramaticale ale reorganizării sintactice:

1. menținerea coreferențialității semantice dintre complementul direct și adjectivul substantivizat, respectiv a acordului gramatical în gen, număr și caz de ordin 2, prin acordul sintagmatic perpetuat de la adjectivul- nume predicativ din structura primară, preexistentă, deci acordul adjectivului cu subiectul subînțeles și redundant¹⁶ *ea*, (deci un N₂), fie un acord paradigmatic, în gen și număr, în condițiile acceptării statutului de adjectiv substantivizat al lui *mică*.
2. o altă consecință imediată integrării lui *mică* în clasa lexico-gramaticală a substantivului este situarea acestuia într-un caz de ordinul 3, deci prepozițional, aici *Ac₃*, caz impus de prepoziția-regim *de*.

Un enunț de tipul *Eu și Anuța ne-am iubit de mici* reprezintă o construcție complexă reciprocă, fiind rezultatul reorganizării sintactice a unei construcții primare cu următoarele caracteristici și etape operaționale:

- a. este o structură pluripropozițională ce cuprinde, aproape întotdeauna și în mod obligatoriu, două propoziții principale, respectiv propriile lor subordonate temporale, acestea din urmă fiind sursele *complexității constitutive* și, implicit, ale *predicației secunde*;
- b. cele două propoziții principale se află în raport de coordonare și sunt structurate simetric, ambele conținând același verb biactanțial și aceleași nominale, dar cu ordinea sintactică inversată, subiectul din prima propoziție devenind complement direct în a doua.
- c. reorganizarea sintactică impune comprimarea celor două propoziții principale coordonate, prin eliminarea conjuncției *și*;
- d. reciprocizarea verbului se face prin pronominalizarea pronomelui reflexiv *ne*;
- e. reducerea subordonatelor temporale la un singur constituent, și anume ridicarea în enunțul derivat doar a adjectivului, fost nume predicativ, însoțit de prepoziția *de*, rest al

¹⁵ În GALR (2008 II: 503-504) și GBLR (2011: 326), se optează, în cazul acestei structuri, pentru analiza prin elipsă, exemplificându-se: *De* √ [când eram] *mică mi-a plăcut și să dau și să primesc.. Îl știam de student. De mic i-au plăcut mașinile, unde de mic < de [când era mic]*.

¹⁶ V. și Pană Dindelegan (1999: 110).

locuțiunii conjuncționale subordonatoare *de când*. și expresie a relației sintactice de subordonare.

f. reciprocizarea verbului și menținerea în structura de suprafață a subiectelor din cele două propoziții principale sunt, la rândul lor, surse ale *complexității constitutive*, care impune, concomitent, schimbarea numărului și a genului adjectivului situat în poziția circumstanțialului de timp, acesta din urmă reprezentând, în cele din urmă, nici mai mult nici mai puțin decât o fenomenalizare particulară a *predicației secunde*.

Istoria derivativă a enunțului supus, aici, analizei, poate avea, așadar, următoarea configurație:

I. [*Eu_{sb} am iubit-o pe Ancuța_{cd}*]_{PP1} [*de când eram mic*]_{CT1} și [*Ancuța_{sb} m-a iubit pe mine_{cd}*]_{PP2} [*de când era mică*]_{CT2} →

II. [*Eu am iubit-o pe Ancuța*] [~~*de când eram mic*~~] și [*Ancuța m-a iubit pe mine*] [~~*de când era mică*~~] →

III. [*Eu și Ancuța ne-am iubit [de mici]*]_{ct-predicat secundar}

Unora dintre circumstanțialele de timp exprimate prin adjectiv cu prepoziție li se poate argumenta și trecerea printr-un stadiu derivativ în care adjectivul funcționează ca modificador (atribut adjectival propriu-zis, în termenii gramaticii tradiționale), determinant al unui circumstanțial de timp realizat printr-un substantival: *Ei se cunosc de tineri profesori*, enunț de asemenea derivat, după schema: [*Ei se cunosc*]_{PP} [~~*de când erau profesori tineri*~~]_{CT} → [*Ei se cunosc [de profesori]*]_{ct-predicație secundă} [*tineri*]_{GAdj-modificator/atr adj}] → [*Ei se cunosc de profesori tineri*] → [*Ei se cunosc [de tineri]*]_{ct-predicație secundă}]

Luminița Chiorean (2009: 58-59) cataloghează construcțiile sintactice discutate de noi în prezentul articol drept *capcane sintactice* și dezvoltă ideea posibilității de a argument, în cazul circumstanțialului de timp [*prep+adj*] fie ca una, fie ca două funcții sintactice distincte.

În ceea ce privește identitatea în gen, număr și caz a adjectivului cu substantivalul substituit, aceasta se datorează identității referențiale a celor doi termeni (i.e. *adjectivul și substantivul*), adjectivul preluând statutul morfologic și sintactic al (pro)nominalului.

Elementul comun tuturor grupărilor menționate *supra 1.*, inclusiv celor analizate aici îl reprezintă structura de bază bipropozițională, relația sintactică dintre cele două propoziții fiind fie de coordonare (v. **predicativul suplimentar, complementul prepozițional exprimat printr-un adjectiv**), fie, cel mai adesea, de subordonare (**restul grupărilor [prepoziție+adjectiv], CPO, apozitia, formele verbale nonfinite în diverse poziții sintactice, construcțiile comparative, exceptive, opoziționale și cumulative**)¹⁷.

2.3. Același procedeu al reorganizării sintactice funcționează și în construcțiile cu circumstanțial de cauză realizat adjectival: *Nu mai mânca nimic de bolnavă. De îngâmfată*

¹⁷ Există, într-adevăr, și numeroase excepții în privința relației sintactice dintre cele două propoziții din structura de bază. Vezi, în acest sens, și *supra* nota 11.

*ce era, nu-i ajungeai cu prăjina la nas*¹⁸. *Elevii aceia plâneau de supărați.*, circumstanțiale de cauză care pot fi explicate ca fenomenalizări speciale ale *predicației secunde*, rezultate în urma reordonării sintactice a unor structuri primare bipropoziționale, deci fraze, cu structura **PP+CZ**. Istoria derivativă ia, cel mai adesea, forma:

- **[Nu mai mânca nimic]**_{PM-principală} **[din cauză că/pentru că era [bolnavă]]**_{nume predicativ}_{PC-cauzală} → **[Nu mai mânca nimic [de bolnavă]]**_{ct-predicație secundă},

Reorganizarea sintactică ce are ca efect fenomenalizarea unei *predicații secunde* în limitele aceluiași enunț implică aici: suprimarea operatorului copulativ (*era*) din subordonata cauzală, transpunerea conectivului interpropozițional (*din cauză că/pentru că*) în corespondentul său din plan intrapropozițional, deci **prepoziție** (aici, *de*)¹⁹ și avansarea adjectivului, fost nume predicativ, în construcția derivată (*de bolnavă*). O altă particularitate a acestei construcții derivate o reprezintă, în plan sintactic, posibilitatea extinderii grupului prepozițional printr-o relativă modală introdusă prin *ce* sau *cum*²⁰: **[Nu mai mânca nimic [de bolnavă]]**_{ct}**[ce/cum era]**_{CircMod} ; **[De îngâmfată]**_{CircCauză-predicație secundă} **[ce era]**_{CircMod}, **[nu-i ajungeai cu prăjina la nas]**_{PP} –caz de tematizare forte

Observație: Cel mai frecvent tip de adjective calificative ocurente în acest tipar sintactic în poziție de circumstanțial de cauză sunt adjectivele calificative care exprimă caracteristici, însușiri ce țin de starea psihică, mentală și fiziologică, de trăsăturile de comportament ale ființelor (*prost, proastă, deștept, deșteaptă, frumos, frumoasă, urât, urâtă, nervos, nervoasă, harnic, harnică, nesimțit, nesimțită, fraier, fraieră, bazat, bazată* etc), la care se adaugă și substantive-nume de animale, care, prin extensie metaforică, specifică – de obicei – defecte ale ființelor umane (bou, vacă, măgar, măgăriță, porc, scroafă, scorpie, chiar animal ș.a.)²¹, extensie metaforică regăsită astăzi, cu predilecție în registrele argotic, colocvial și popular, și în cazul unor substantive comune (*bolovan, bătă/botă, varză, pastă, cizmă, lemn, mângă* „beat”, *zero, nulitate*), respectiv în cazul termenilor din sfera vulgarului: **[Am acceptat [de bou]]**_{CircCauză-predicație secundă} **[ce-am fost]**_{CircMod}, cele mai multe utilizări preferând și extensia construcției printr-o modală introdusă prin *ce/cum*: (*Nu a venit de mare bolovan/bolovancă ce e. Nu mai vorbește cu noi de mare bazat ce se crede.*²²).

Suntem de părere că adjectivele calificative ce apar în clasa de substituție a circumstanțialului de cauză sunt cele mai în măsură să probeze statutul lor de adjective substantivizate, având în vedere, pe lângă utilizarea lor frecventă în contexte specifice substantivelor (v. *prost, deștept, nesimțit* etc), însăși etimologia unora dintre ele, unele fiind, la origine, veritabile substantive. Este ilustrativ, credem, în acest sens, adjectivul *fraier*, adjectiv neologic, de origine germană (< germ *Freier* „logodnic, pretendent (la mâna

¹⁸ Exemplu preluat din Vulșici Alexandrescu (1995: 125).

¹⁹ Prepoziția *de* funcționează aici ca predicat semantic, activându-și, contextual, capacitatea de atributor de rol tematic (aici, *Causal*).

²⁰ V. și GALR (II: 563), GBLR (2010: 563), Neamțu (2007: 120, nota 117) sau, în prezentul articol, analiza de la 4.1.

²¹ Vezi și GALR (II: 563).

²² În acest exemplu, *adjectivul participial-circumstanțial de cauză* este rezultatul avansării sale din poziția de *predicativ suplimentar* pe lângă verbul *a se crede*.

cuiva)”), termen care a devenit, ulterior, și bază derivativă pentru verbul *a fraieri*, adv. *fraierește* (cu sensul „ca pungașii”), respectiv pentru subst. *fraiereală*²³

În planul organizării informaționale a enunțului, este de reținut faptul că unele circumstanțiale, și anume cele care exprimă relații logice, deci inclusiv circumstanțialele de cauză, pot fi tematizate doar cu respectarea anumitor condiții: *să reia, prin ecou, o secvență similară precedentă, să ocupe poziția inițială în enunț, respectiv ca secvența rematică să fie focalizată, prin marcare intonațională specifică* (GALR II: 927).

În concluzie, în cazul circumstanțialelor de cauză exprimate printr-un grup adjectival încastrat într-un grup prepozițional, prepoziția-centru de grup *de și numai de*, ca de altfel toate prepozițiile ocurente în construcțiile sintactice complexe [**prepoziție+ adjectiv**] joacă și rolul pragmatic de *tematizator*, deci mijloc de realizare a *tematizării/topicalizării*, prin deplasarea și așezarea unui constituent (*aici adjectivul*) în poziție tematică, cel mai adesea o poziție preverbală, mai avansată în raport cu poziția inițială²⁴.

2.4. Circumstanțialul de relație, în calitatea sa de constituent facultativ, nonmatricial, al enunțului, indicând limitele de manifestare ale unei acțiuni, stări, calități ori perspectiva din prisma căreia se face comunicarea, cunoaște, și acesta, realizarea prin tiparul sintactic [**prepoziție+ adjectiv**], exclusiv în poziție de *tematizare forte a predicăției semantice secunde* introduse, aici, prin **de**: *De bogat, e bogat, dar e prost din cale-afară. De renumită, Oana este foarte renumită. De bolnavi, sunt la fel de bolnavi, din păcate.*

Realizarea sintactică în discuție, analizată, în literatura română de specialitate din diverse perspective²⁵, reprezintă cazul tipic de *tematizare forte*, prepoziția **de** combinându-se cu un adjectiv, substantiv, adverb sau, cel mai frecvent, cu un supin²⁶. Adjectivul, substantivat prin glisarea spre clasa lexico-gramaticală a nominalului substituit, căruia îi preia statutul morfosintactic, fenomen catalizat de prezența tematizatorului prepozițional *de* și rezultat în urma reorganizării sintactice a numelui predicativ/predicativului suplimentar din propoziția principală, are, întotdeauna, lecțiunea/semnificația *privitor la faptul de a fi* ~ și intră, din punct de vedere stilistic, în sfera fenomenului lingvistic al *tautologiei*, ca repetiție de tip special, transpunere a unei poziții sintactice din construcția primară (*aici, nume predicativ*) într-o altă poziție sintactică, una derivată (*aici, circumstanțial de relație*).

²³ După DER (s.v. *fraier*).

²⁴ Dacoromâna se caracterizează prin particularitatea de a selecta în poziția de *tematizator forte*, cel mai adesea, prepoziția *de*. Vezi și DȘL (2001: s.v. *tematizator*.), Pană Dindelegan (2003a), GALR (II: 914sq), GBLR (2010: 614-615). În GALR (II: 563-564), sunt consemnate trei tipuri de structuri în care circumstanțialul de cauză se poate realiza prin *adjectiv propriu-zis* sau *participial*:

a. *tiparul [prepoziția DE+ adjectiv]*: *Nu mai putea vorbi de emoționată. Nu am plecat de prost.*

b. *tiparul [adjectiv+ CM relativă]*: *Neatentă [cum era]_{CM-relativă}, n-a înțeles nimic.*

c. *adjectiv calificativ/participial în construcții eliptice/reduse*: *Enervată de prezența lui, a plecat trântind ușa./ A plecat trântind ușa, enervată de prezența lui. Bucuros că a câștigat la loto, și-a invitat prietenii la o mare petrecere în aer liber.*²⁴

²⁵ Din perspectivă sintactică și pragmatică, ca tip de *complement de relație* în poziție de *tematizare forte*, abordarea apare la numeroși autori, precum Pană Dindelegan (2003a), Mioara Avram (1997: 389-390), Maria Manoliu-Manea (1993: 107-109), GALR (II: 910sq); din perspectivă stilistico-sintactică (GLR II: 415-417,)

²⁶ Vezi Pană Dindelegan (2003a:151-164).

C. Dimitriu consideră că realizările circumstanțialului de relație prin adjectiv, substantiv, adverb ori supin precedat de prepoziția **de** au luat naștere după modelul structurilor din vorbirea populară și familiară cu substantivul repetat **cu forme și funcții diferite** [*prima dată în acuzativul cu prepoziția nespecializată de comutabilă cu prepoziția cu determinare obligatorie cu specializare absolută pentru circumstanțialul de relație privitor la calitatea de, iar a doua oară într-un alt caz/formă cazuală și cu o altă funcție sintactică*], de felul: **De** [= PRIVITOR LA CALITATEA DE] *frate, frate să-mi fii/ Dar la noi să nu mai vii.* (Dimitriu 1999/2002 2: 1445)²⁷.

Așa cum am discutat și în cazul celorlalte funcții sintactice, pe lângă istoria derivativă a construcției supuse analizei, un interes important îl are stabilirea statului funcțional, semantic, gramatical și pragmatic, al lui **de**. În acest tipar sintactic, prepoziția își actualizează, în primul și primul rând, funcția de *tematizator*, asigurând avansarea în poziție preverbală a unui echivalent nominal, aici *adjectivul*, fenomen pragmatic a cărui repercusiune imediată este cea de ordin morfologic, anume substantivizarea adjectivului pe care îl însoțește și așază în poziție tematică, poziție puternic marcată, prin izolare fonetică și neintegritate sintactică²⁸. De asemenea, prepoziția **de** apare aici și în ipostază sintactică, ca expresie a relației sintactice de subordonare a adjectivului-circumstanțial de relație de verbul regent (Drașoveanu 1999)²⁹. Urmărind istoria generativă a adjectivului în poziție de circumstanțial de relație, credem că suntem îndreptățiți să afirmăm că, în urma reorganizării sintactice și a selectării lui **de** în poziție proclitică, are loc un transfer semantic și la nivelul elementelor relaționale. Altfel spus, prepozițiile ocurente în tiparul sintactic [**prepoziție+ adjectiv**] funcționează ca echivalente semantico-gramaticale ale conjuncțiilor subordonatoare cu specializare relativă ori absolută (cf: *în ceea ce privește faptul că* vs. *de; de când* vs. *de*).

Construcția sintactică de bază supusă reorganizării și al cărei rezultat este circumstanțialul de relație exprimat prin adjectiv poate avea următoarea structură bipropozițională: [**În ceea ce privește faptul/ În privința faptului că este frumoasă**]_{PC-CircRel}, [**Bianca este frumoasă, într-adevăr**]_{PM-PP.}, structură în care propoziția circumstanțială de relație este în poziție tematizată, antepusă lui **PM**. *Complexitatea constitutivă* a acestei construcții are ca sursă primară conectivul interpropozițional, conectiv care a suscitat interesul multor lingviști.

Încă odată cu apariția GLR (1963/1966), statutul grupărilor care introduc subordonata circumstanțială de relație a ridicat numeroase probleme privind încadrarea lor morfosintactică. Este vorba, în special, de îmbinările care încorporează substantivul *fapt*, cu variațiile sale flexionare (*faptul, faptului*), structuri care, în opinia autorilor, încastrează o propoziție atributivă, al cărei regent este nominalul *faptul/faptului*, iar

²⁷ Aceeași opinie apare și în GLR (I: 347, II: 193), Merlan (2001: 147), Avram (1997: 389).

²⁸ Privind statutul special al lui **de** în asemenea contexte și cumulul de roluri ale acestuia, a se vedea și Feuillet (1988: 189-199, *apud* Pană Dindelegan 2003a: 155).

²⁹ Potrivit altor lingviști, acest **de** nu apare în vreuna dintre ipostazele sintactice prototipice ale prepoziției, *nici ca marcă actanțială (legând actanții/argumentele de capul de grup), nici ca purtătoare ea însăși de informație semantică (deci ca predicat logic)* (Pană Dindelegan 2003a: 154)

conectivul interpropozițional este conjuncția *că: în (ceea) ce privește faptul că, în privința/poseda faptului că, privitor la faptul că, relativ la faptul că, referitor la faptul că* (GLR II: 199, 329/321), Șerban (1970: 274) etc), încât circumstanțialul de relație din asemenea construcții se realizează doar din îmbinarea care include substantivul *faptul*, fie propozițional (*în ceea ce privește faptul, în ce privește faptul*), fie infrapropozițional, deci ca parte de propoziție (*în privința faptului, privitor/relativ/referitor la faptul*). O astfel de limitare prezintă, în opinia noastră, un singur avantaj, acela de a răspunde **principiului unicității funcțiilor în subordonare**³⁰, prin care se înțelege *imposibilitatea existenței, în dependența unui termen regent, a unui al doilea termen subordonat, construit în același fel cu unul dat* (Drașoveanu 1997: 97)³¹.

În prezentul studiu, susținem ideea, existentă deja în lucrările de specialitate³², potrivit căreia îmbinările mai sus menționate reprezintă, în româna actuală, veritabile **locuțiuni conjuncționale subordonatoare**, grupările în discuție fiind o dovadă incontestabilă a dinamicii limbii române contemporane, ale cărei cauze comune le constituie desemantizarea unora dintre cuvintele noționale din structură (aici, *privește, faptul, faptului*), împietrirea și specializarea lor pentru introducerea unui anumit tip de circumstanțial și, nu în ultimul rând, nici neglijabil, frecvența lor ridicată în cadrul stilurilor funcționale științific, oficial-administrativ și publicistic. În condițiile acceptării valorii relaționale ale acestor îmbinări, ele intră în clasa *conjuncțiilor subordonatoare cu determinare obligatorie cu specializare absolută*³³. Odată argumentat și acceptat statutul locuțional al grupărilor de tipul *în (ceea) ce privește faptul că, cât privește faptul că, referitor/privitor/relativ la faptul că*, putem configura și o istorie derivativă a circumstanțialului de relație exprimat prin tiparul **[prepoziția DE+ adjectiv]**, una simplificată, după modelul gramaticilor (neo)tradiționaliste:

I: structură bipropozițională cu structura **CRel+PP: [*În (ceea) ce privește faptul că este frumoasă*]_{PC-CRel}, [*Bianca este frumoasă, într-adevăr.*]_{PM-PP} →, stadiu primar, de adâncime, în care circumstanțialul de relație are realizare propozițională, cu verbul-predicat la modul indicativ, și ocupă, în raport cu regenta, poziție antepusă, posibil semn al tematizării forte din structura derivată finală.**

II: parcursul derivațional complex poate fi explicat, credem, prin existența unei etape secunde, în care circumstanțiala de relație se exprimă printr-o construcție (pseudo)absolută, și anume printr-o propoziție nonfinită cu centru verbal infinitival: [*În (ceea) ce privește faptul de a fi frumoasă*]_{CRel nonfinită}, [*Bianca este frumoasă, într-adevăr*]_{PP}. Acest stadiu al istoriei generative impune câteva observații, observații concretizate în coeziunile semantico-gramaticale și pragmatice specifice:

³⁰ Notăm, aici, faptul că această teză a fost formulată ilustrată și argumentată, pentru întâia oară, în cadrul *Școlii clujene de sintaxă relațională*, de către D.D. Drașoveanu, G.G. Neamțu, Ștefan Hazy, G. Gruică, Maria Vulișici Alexandrescu), idee preluată, acceptată și aplicată, astăzi, în câteva dintre tratatele academice de specialitate, precum GALR (II: 57, 68, *passim*) și GBLR. Privind aspectele normative și gramaticale ale structurii *în ceea ce privește*, a se vedea Gruică (1998: 43-44).

³¹ Pentru unele excepții, mai mult sau mai puțin aparente, a se consulta și Drașoveanu (1971, 1997) Neamțu (2010), GALR (II: 57, 68, *passim*), Pomian (2008: 315sqq).

³² Vezi Dimitriu (2: 1446-1449).

³³ Vezi Dimitriu, *ibidem*: 1447.

- a. Infinitivul, ca centru de grup verbal al unei propoziții nonfinite³⁴, funcționează asemenea unui verb finit dependent, prin menținerea categoriilor verbale deictice (diateză, tranzitivitate, timp), prin capacitatea lui de a atribui roluri tematice și funcții sintactice vecinătăților, prin capacitatea de a contracta o relație cu un subiect propriu, respectiv prin contractarea contextuală a reperelor de persoană și de număr.
- b. Construcția circumstanțială cu centru verbal infinitival are caracter **pseudoabsolut**, iar nu absolut, întrucât, spre deosebire de construcțiile similare cu centru verbal gerunzial și participial, grupul verbal infinitival este integrat sintactic prin intermediul unor conecive.
- c. Elementele relaționale ale construcțiilor complexe infinitivale cuprind procliza infinitivală **a**, singură sau, cel mai adesea, precedată de o prepoziție ori o locuțiune prepozițională (Pomian 2008: 97-198). Referindu-ne la realizarea sintactică aici discutată, în acest stadiu intermediar, circumstanțialul de relație exprimat printr-o construcție complexă pseudoabsolută are, în calitate de conectiv interpropozițional, un **adverbializator**, metatermen definit în opoziție cu **complementizatorul** și **relativizatorul**³⁵, prin care înțelegem *un conectiv ce introduce o propoziție subordonată circumstanțială nonrelativă*;
- d. Adverbializatorii specializați în relaționarea circumstanțialei de relație cu centru verbal infinitival au cel mai frecvent forma unor grupări (cvasi)locuționale: *cât despre a*, *vizavi de a*, *cu privire la faptul de a*, *în (ceea) ce privește faptul de a*, *din punctul de vedere al faptului de a* etc. (Pomian 2008: 196), grupări în care conjuncția **că**, din stadiul **I**, se transpune, la același nivel interpropozițional, în condițiile acceptării predicativității infinitivului și, implicit, a existenței **propoziției nonfinite**, în corespondentul său semantico-gramatical de tip prepozițional **de**;
- e. Prepoziția **de**, în calitatea sa de corespondent semantico-funcțional al conjuncției simple subordonatoare **că**, devine, la rândul-i, sursă a *complexității constitutive*, preluând, progresiv, și rolul sintactic de **integrator sintactic** al circumstanțialului de relație adjectival din structura de suprafață finală.
- f. În alți termeni, **construcția (pseudo)absolută infinitivală** reprezintă o etapă tranzitorie necesară și suficientă în vederea obținerii așa-cunoscutului **monstru sintactic** reprezentat de construcția **[DE+adjectiv]**.
- g. Se cuvine, ca observație suplimentară, relevarea faptului că, în exprimarea îngrijită, elaborată și, nu de puține ori pretențioasă/ostentativă, apelul la utilizarea **construcțiilor (pseudo)absolute infinitivale** pentru exprimarea circumstanțialului de relație este preferat, în detrimentul construcțiilor cu centru verbal la mod personal, îndeosebi în cadrul stilurilor funcționale științific și jurnalistic (*știri, discursuri politice, comentarii sportive, reportaje*).→

³⁴ Pentru expunerea detaliată și nuanțată a pozițiilor sintactice, complete și circumstanțiale, exprimate prin construcții cu centru verbal la mod nepersonal, respectiv pentru definirea conceptului de **propoziție** nonfinită, a se consulta Ionuț Pomian (2008, 2011).

³⁵ A se vedea, în acest sens, Pomian (2008: 136sq)

III: [~~În (ceea) ce privește faptul de a fi frumoasă~~]_{CircRel nonfinită} , [*Bianca este frumoasă, într-adevăr*]_{PP} → [*De frumoasă*]_{CircRel-predicație secundă}, [*Bianca este frumoasă, într-adevăr.*]_{PP} , etapă finală, la care se ajunge prin ștergerea operatorului copulativ *a fi*, reducerea grupării (cvasi)locuționale *în ceea ce privește faptul de a* la prepoziția **de**, respectiv *tematizarea forte* a grupării [], construcție interpretabilă și ca transpunere a numelui predicativ din predicatul nominal **este frumoasă** într-un *circumstanțial de relație* de tip special, fenomenalizare particulară a *predicației secunde*.

Urmărind istoriile derivative ale construcțiilor de mai sus, al căror rezultat îl reprezintă așa-zii **monștri sintactici**, în terminologia propusă de către gramerianul D.D. Drașoveanu, promovăm ideea că prepoziția **de** funcționează cumulant în acest tipar sintactic (*i.e.* [**DE/DIN+ adjectiv**]), actualizând consecutiv/simultan patru roluri, după cum urmează:

1. **semantic**, funcționează ca *predicat semantic*, fiind purtătoare ea însăși de informație semantică, deci aptă să atribuie roluri tematice (*Sursă, Timp, Cauză Limită*), corespondent la nivel infrapropozițional al conj/loc. conj cu specializare absolută pentru realizarea anumitor funcții sintactice; în această ipostază, prepoziția deține o trăsătură specială, și anume *calitatea de a denota proprietăți ale proprietăților, și nu proprietăți ale entităților*.³⁶
2. **morfologic**, *apare în calitate de convertor, mijloc de substantivizare a componentului predicației secunde, (adjectiv/adverb/supin), chiar dacă în substantive defectiv de unele dintre particularitățile specifice substantivelor propriu-zise;*
3. **sintactic**, *în calitate de operator al copredicației și prepoziție-regim, deci expresie a relației sintactice care impune formei substantivizate acuzativul prepozițional (Ac₃), cu încălcarea tezei potrivit căreia, în subordonare, acordul este mai puternic decât regimul prepozițional;*
4. **pragmatic**, *în calitate de tematizator într-o construcție de tematizare forte.*

Coroborând datele expuse *supra* cu analiza **predicației secunde** în sintaxa limbii franceze întreprinse de către Eva Havu și Michel Pierrard (2007), formulăm următoarele concluzii privind *predicația secundă și fenomenalizările acesteia* în sintaxa limbii române contemporane prin tiparul [**prepoziție+adjectiv**]:

- în plan **predicațional**, *construcțiile sintactice de tip [prepoziție+adjectiv] au un rol indicativ în acceptarea statutului predicativ/propredicativ (de predicate secundare) al segmentelor implicate;*
- în plan **pragmatic**, *poziția elementului sintactic dislocat ocupă un loc central în ce privește organizarea informației furnizate de către predicatul secundar (i.e. tematizarea forte);*
- în plan **interpretativ**, *poziția elementului sintactic dislocat deține rol orientativ în interpretarea raportului instituit între cele două predicații*
- În cazul unor așa-zii **monștri sintactici** aici analizați, apariția lor în poziție postverbală, iar nu întotdeauna în poziție frontală, de tematizare forte, permite suprimarea prepoziției-regim **de/din**, situație care implică însă o nouă reorganizare sintactică, cu efect imediat în plan gramatical. Este cazul circumstanțialului de timp și al circumstanțialului de cauză, care, plasate în poziție postverbală și prin pierderea din structură a lui **de**, nu mai funcționează în clasa de substituție a circumstanțialelor, ci a

³⁶ V. GALR (2008 II: 242).

predicativului suplimentar, cu menținerea, în mod implicit, a statutului de adjectiv. Compară: *a plecat [de nervoasă]*_{CircCauză} / *a plecat [nervoasă]*_{PS} sau *o știu [de mică]*_{CircTemp} / *o știu [mică]*_{PS}³⁷. **Observație complementară:** Potrivit GLR, Avram, GALR (I: 618, II: passim), GBLR, de unde am și preluat exemplele de mai jos, adjectivul apare, *sporadic și accidental [s.n.]*, încorporat într-un grup prepozițional, în realizarea altor poziții sintactice, anume în construcții cu *prepoziții/locuțiuni prepoziționale (de, ca, decât, drept, în loc de, afară de, pe lângă)*, elementele relaționale actualizându-și rolul de **operatori ai copredicației: complement prepozițional** (*Din galbenă, substanța s-a făcut roșie la soare*); **predicativ suplimentar** (*Te consider ca prepoziție a calității apt pentru a face armata. Îl știu de prepoziție a calității viclean. Hainele le are ca prep comparativă noi. Vorbește ca prep comparativă bolnavă. O văd drept prep a calității cea mai pregătită*); **complement comparativ** (*După bătaia primită, băiatul era mai mult mort decât viu*); **circumstanțial opozițional** (*În loc de roșii, merele erau maronii. În loc de albe, rufele erau gri*); **circumstanțial de relație** (*De fudulă, n-o întrece nimeni*); **circumstanțial cumulativ** (*Pe lângă leneșă, fata mai era și mincinoasă. Afară de albastre, a cumpărat și (șosete) verzi*); **circumstanțial de excepție** (*Brânza nu-mi place altfel decât dulce*³⁸. *Afară de albe, a cumpărat toate culorile*). Considerăm că, și în asemenea contexte, rare în exprimare, prepoziția/locuțiunea prepozițională care regizează un adjectiv cu diverse funcții sintactice funcționează în calitate de marcă a conversiunii, catalizând glisarea adjectivelor în clasa lexico-gramaticală a substantivului. Semn al conversiunii acestor adjective îl reprezintă și posibilitatea substituirii lor prin substantive propriu-zise ori posibilitatea inserării/recuperării/subînțelegerii/combinării unui nominal alături de forma adjectivală: *pe lângă fată leneșă, mai era și mincinoasă.. Te consider ca bărbat apt pentru a face armata. Afară de șosete albastre, a cumpărat și (șosete) verzi*.

2.5. În rândul fenomenalizărilor **monștrilor sintactici**, D.D. Drașoveanu (1999) include și **atributul adjectival numeral** din enunțuri ca: *Gardul este înalt de peste doi metri. Casa lor era veche de peste două secole.*

În enunțul *Gardul este înalt de peste doi metri.*, construcția sintactică complexă are configurația: **[prepoziție (de) + prepoziție (peste) + numeral cardinal cu valoare adjectivală (doi) + substantiv (metri)]**, structură care nu intră sub incidența

³⁷În GALR, în capitolul dedicat organizării informaționale a enunțului, se face referire exclusiv la realizarea prin adjectiv a circumstanțialelor de relație și de cauză, după cum urmează: *Adjectivul – nume predicativ admite, tematizat, un număr restrains de determinative, din clasa circumstanțialelor de relație și de cauză (De frumoasă, e frumoasă, nimic de zis. De bună la suflet, s-ar putea să fie bună, păcat că nu știe să se poarte. (?) De priceput la mașini și la calculatoare, a devenit priceput de-abia la bătrânețe. A murit de bolnav ce era.)* (II: 916). Reținem, de asemenea, că, izolat, cu excepția numelui predicativ, foarte puține funcții sintactice admit fenomenul tematizării forte (*De tristă, am mai văzut-o [tristă]*_{predicativ suplimentar} . *De repede, lucrează [repede]*_{circumstanțial de mod, nimic de zis.}) și, foarte rar, tematizarea sintactică prin *de* poate viza un constituent al unei subordonate, traversând nivele multiple de regentă (*De convins, nu credea să-și amintească a-l fi putut vreodată convinge de ceva. De invidioasă, n-ar trebui să-ți spun eu că n-ai voie să te arăți invidioasă.*) (GALR II: 916).

³⁸ Exemplu preluat din GALR (I: 168), unde, în opinia noastră, avem de-a face mai degrabă cu o construcție complexă exceptivă decât cu un circumstanțial de excepție, teorie pe care o susținem și în cazul comparativului, respectiv a circumstanțialelor cumulativ și opozițional. Pentru detalii, a se consulta Ionuț Pomian (2008: Partea a III-a.).

fenomenalizării *predicației secunde*, deci nu constituie un așa-zis **monstru sintactic**, întrucât analiza gramaticală nu impune apelul la relevarea transformărilor care au stat la baza acesteia, decât în condițiile în care grupurile prepoziționale, aici două (*de metri, peste doi*), sunt analizate din perspectiva gramaticii generative. Urmând modelul de analiză promovat în gramaticile (neo)tradiționaliste, dar și cel propus în actualele gramatici academice³⁹, interpretarea construcției în discuție relevă de la prima vedere existența a două poziții sintactice distincte, și anume un **complement circumstanțial de mod de măsură/ circumstanțial cantitativ (*de peste metri*)**, respectiv un **atribut adjectival/ atribut adjectival numeral (*doi*)**. Cum este firesc și admis în cvasiunanimitate, realizarea sintactică exprimată printr-un grup nominal are întâietate în delimitarea și analiza gramaticală⁴⁰.

În realitate, ne aflăm, aici, în prezența a două funcții sintactice distincte, cu regenți diferiți: pe de o parte, avem un *circumstanțial cantitativ* exprimat printr-un substantiv în Ac₃ (*de metri*), complinire facultativă a adjectivului- nume predicativ *înalt*, și un *atribut adjectival numeral (*doi*)*, modificator al centrului nominal, căruia îi restrânge sfera semantică, introducând o nouă componentă semantică, utilă identificării referentului reprezentat de acesta (de nominal), aici *componenta cantitativă*, adjunctul preluând, prin acord gramatical, categoriile de gen, număr și caz ale regentului (deci masculin, plural, Ac₂). În ce privește prepoziția *peste*, aceasta participă, aici, în calitate de **semiadverb** (GALR I: 630), iar nu ca element de relație, în urma modificărilor semantico-sintactice dobândite contextual; mai exact, rolul lui *peste* este numai și numai acela de a exprima aproximarea, similar lui *la ori sub* (*Ardeii costă la / peste / sub 5 lei. La nunta noastră s-au strâns la / peste / sub 100 000*). Tot contextual se exprimă și asocierile mai multor prepoziții ori ale unor prepoziții și adverbe, care, însoțind un numeral ori un *circumstanțial cantitativ* au rolul de a exprima aproximația numerică: *Eram la vreo douăzeci toți Se estimează o reducere de sub 10%. S-au strâns până la 200 de semnături. Gardul era înalt de peste doi metri.*

3. Concluzii:

1.1. Conceptul de **predicație secundă**, concept datând, în literatura de specialitate, încă din anii '80 (Mélis), implică, în primul rând, instaurarea unei legături predicative de tip atributiv între un predicat superior, regizant/regizor, și un constituent semantico-sintactic periferic în raport cu structura argumentală a enunțului, formă verbal nonfinită,

³⁹ Ne referim aici la modelele de analiză din GALR (2005/2008) și GBLR (2010).

⁴⁰ Totuși, în GALR (II: 544sq), în descrierea realizărilor circumstanțialului cantitativ prin grup prepozițional, se statuează că, în analiză, se va opera cu conceptul de *cantitativ de măsură*, poziția sintactică înglobând toți componenții grupului: **prepoziție + numeral** (sau un substitut nehotărât, adjectiv sau – mai rar – articol nehotărât, sau adjectiv interogativ ori relativ) + **substantiv**. Dacă privim lucrurile astfel înseamnă că întreaga construcție sintactică de mai sus (*de peste doi metri*) funcționează unitar, ca structură specifică exprimării *circumstanțialului de măsură*. O asemenea abordare prezintă însă o serie de curențe deloc neglijabile, cum ar fi: existența, în limitele aceleiași structuri gramaticale, a două grupuri sintactice, unul nominal și unul adjectival, primul fiind, în același timp, integrat/incorporat într-un grup prepozițional (aici, *de peste metri* și *doi*), respectiv gradul înalt de coeziune și dependență semantico-sintactico-discursivă dintre substantiv și adjectivul numeral acordat în gen, număr și caz.

grup nominal/adjectival/adverbial facultativ, integrat, între cei doi termeni ai copredicației instaurându-se o relație sintactică specifică, explicabilă prin reorganizarea sintactică a unei construcții primare bipropoziționale, alcătuite dintr-o propoziție matrice (**PM**), cel mai adesea o principală și o propoziție constitutivă (**PC**), principală ori subordonată.

1.2. Sistematizate, cele mai frecvente fenomenalizări ale *predicației secunde* în limba română, sunt **apozitia, predicativul suplimentar, construcțiile detașate/izolate, grupările [prepoziție+ adjectiv] și formele verbale nepersonale în majoritatea aparițiilor lor**, ale căror trăsături comune le reprezintă, pe de o parte, structura bipropozițională a construcțiilor de bază (**PM+PC**), iar, pe de altă parte, poziția periferică, de constituent semantico-sintactic facultativ a **predicativului secundar**.

1.3. În privința grupărilor [**prepoziție+adjectiv**] aici analizate, împărtășim opinia din **GALR, GBLR** și din alte studii dedicate **predicației secunde**, potrivit cărora adjectivul funcționează ca **predicate secundare** în diverse poziții sintactice, oricum reduse ca număr (*complement prepozițional, circumstanțial de timp, circumstanțial de cauză și circumstanțial de relație, (?) atribut adjectival numeral*)

1.4. Adjectivul din aceste construcții sintactice complexe suferă o schimbare de statut morfosintactic, glisând spre clasa lexico-gramaticală a substantivului substituit, apariția prepoziției fiind condiția obligatorie și semnul conversiunii, chiar dacă o **CONVERSIUNE NEMARCATĂ**, cu amendamentul că cercetătorul trebuie să evite în permanență confundarea structurii sintactice primare (baza derivațională) cu structura derivată, de suprafață⁴¹.

1.5. Prepoziția atașată adjectivului din construcțiile complexe [**prepoziție+ adjectiv**] are statut cumulativ, îndeplinind rol cvadruplu⁴²:

1.5.1. semantic, *ca predicat semantic, indicator al funcției și atributor de roluri tematice;*

1.5.2. morfologic, *este mijloc de conversiune a adjectivului în substantiv;*

1.5.3. sintactic, *funcționează, simultan ca operator al copredicației în înțelesul dat de Cadiot (2000) și ca element relațional.*

1.5.4. pragmatic, *este un tematizator.*

Bibliografie:

Avram, Mioara, 2007, *Studii de sintaxă a limbii române*, București: Editura Academiei Române.

Cadiot, Pierre, 2000, « La préposition comme connecteur et la prédication seconde », în *Langue française*, nr. 127, p. 112-125. Paris: Larousse.

⁴¹ În acest sens, G.G. Neamțu (1986: 104) consemnează: **1.** Structura primară este cea ale cărei componente **nu permit (și nu au)** o istorie derivativă, sunt adică elemente de bază, care în structura de suprafață nu rezultă printr-o operație de transformare. **2.** Structura derivată, dimpotrivă, provine dintr-un cuplu de structuri prin *comprimarea* unor elemente, implicând adică o operație de transformare. Analiza detaliată a acestor fenomene gramaticale constituie obiectul fundamental de cercetare al gramaticilor de tip **generativ-transformațional**, al căror promotor a fost Naom Chomsky, modele regăsite și în lingvistica românească, începând cu deceniul șapte al secolului trecut, la Emanuel Vasiliu, Sanda Golopenția Eretescu și Gabriela Pană Dindelegan.

⁴² Vezi și *supra*

- Chiorean, Luminița, 2009, „Construcții cu prepoziție: una sau două funcții sintactice?”, în G. G. Neamțu, Ștefan Gencăraș, Adrian Chircu(coord), *Limba română: abordări tradiționale și moderne*. Colocviu internațional (2007; Cluj-Napoca), Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, pp. 51-63.
- DER, 2007, Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Ediție îngrijită și tradusă din limba spaniolă, de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin*, București: SAECULUM I.O.
- Dimitriu, Corneliu, 1999/2002, *Tratat de gramatică a limbii române*, vol. 1-2, Iași: Institutul European.
- DL, 1973, *Dictionnaire de linguistique*, (Jean Dubois et alii), Paris: Librairie Larousse.
- Drașoveanu, D.D., 1974, *Sensul relațional și expresia lui în limba română*, Rezumatul tezei de doctorat, Cluj-Napoca.
- Drașoveanu, D.D., 1997, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Cluj-Napoca: Clusium.
- Drașoveanu, D.D., 1999, *Curs de sintaxa limbii române contemporane*, ținut la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca în anul universitar 1999-2000.
- DȘL, 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, București: Nemira.
- ELR, 2001, *Enciclopedia limbii române*, coordinator: Marius Sala, București: Univers Enciclopedic.
- Florea, Ligia Stela, 2008, *Prédication seconde, complexité constitutive et limites de la phrase simple*, în SCL, anul LIX, nr. 1, pp: 93-108.
- Furukawa, Naoyo, 1996, *Grammaire de la prédication seconde*, Paris: Duculot.
- GALR, 2005/2008, *Gramatica limbii române*, vol I: Cuvântul, vol II: Enunțul, coordonator: Valeria Guțu Romalo, București: Editura Academiei Române.
- GBLR, 2010, *Gramatica de bază a limbii române*, coordinator: Gabriela Pană Dindelegan, București: Univers Enciclopedic Gold.
- Havu, Eva, Pierrard, Michel, 2007, *Détachement et prédication seconde*, în Neuphilologische Mitteilungen 4 CVIII, pp. 729-742.
- Hazy, Ștefan, 1997, *Predicativitatea: determinare contextuală analitică*, Cluj-Napoca: Dacia.
- Mélis, L, (éd), 1988, *La prédication seconde*, în *Travaux de linguistique*, nr. 17. Paris.
- Neamțu, G.G., 1986, *Predicatul în limba română. O reconsiderare a predicatului nominal*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Neamțu, G.G., 2003/2004, *Observații pe marginea grupării „prepoziție + adjectiv” în română*, în Conviețuirea. Revista românilor din Seghedin, Anul 7, nr. 3-4 (2003); anul 8, nr. 1-4 (2004), p. 141-148.
- Neamțu, G.G., 2007, *Teoria și practica analizei gramaticale. Distincții și...distincții*, ediția a II-a revăzută, adăugită și îmbunătățită, Pitești: Paralela 45.
- Neamțu, G.G., 2010, *Curs de morfologie și sintaxă a limbii române contemporane*, ținut la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca în anul universitar 2009-2010.
- Pană-Dindelegan, Gabriela, 1994, *Teorie și analiză gramaticală*, ediția a II-a, București: Coresi.

- Pană-Dindelegan, Gabriela, 2003a, *Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări*, București: Humanitas Educațional.
- Pană-Dindelegan, Gabriela, 2003b, *Aspecte ale substantivizării în româna actuală. Forme de manifestare a substantivizării adjectivului*, în volumul “*Aspecte ale dinamicii limbii române actuale (II)*”, Editura Universității București.
- Pomian, Ionuț, 2008, *Construcții complexe în sintaxa limbii române*, Pitești: Paralela 45.
- Pomian, Ionuț, 2011, *Dinamica unor structure gramaticale. Cu un set de teste didactice*, Pitești: Paralela 45.
- Secrieru, Mihaela, 2001, *Cumulul de funcții în limba română (elementul predicativ suplimentar)*, Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza.
- Secrieru, Mihaela, 2007, *Nivelul sintactic al limbii române*, Ediția a II-a revăzută și completată, Iași: SEDCOM LIBRIS.
- Șerban, Vasile, 1970, *Sintaxa limbii române. Curs practice*, Ediția a II-a revizuită și completată. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Tesnière, L., *Éléments de syntaxe structural*, Paris: Klincksieck, 1959; ed. 2, 1965.
- Vulișici Alexandrescu, Maria, 1995, *Sintaxa limbii române*, Oradea: Editura Imprimeriei de Vest.

LIMBAJUL „COȚCĂRESC” – INDICE AL STILULUI ALUZIV, AMBIGUU

The „Coțcăresc” Language. An Index of the Allusive, Ambiguous Style

Maria-Laura RUS¹

Abstract

Ion Creangă's language is characterized by a series of facts that makes its writing original and special. Due to word games, subtleties, puns, paraphrases, ambiguity etc Tohăneanu called its languages "limbaj coțcăresc" (a kind of tricky, funny language). We shall underline this feature of Creangă's language, taking into consideration the critics' opinions and giving different illustrations for each situation.

Keywords: language, ambiguous, word, subtlety

„Dacă se vorbește în cazul lui Creangă de existența unui geniu al limbii, atunci nu sunt avute în vedere simplele competențe lingvistice, chiar dacă opera este, și din acest punct de vedere, un document. Sintagmele populare, moldovenismele, formulele fixe, proverbe și zicători, toate acestea funcționează deseori ca un organism în sine”². Cuvântul este la Creangă „surprinzător, pitoresc, rar, zemos, ghiduş” (G. Munteanu). Dacă ne gândim numai la portretele pe care autorul le conturează celor cinci năzdrăvani care îl ajută pe Harap-Alb, „citim” dincolo de vizualizarea lor, căci ele dovedesc „exercițiul gratuit al jocului cu cuvintele”³.

„Există la eroii lui Creangă, bucuria «ciocănirii» cuvintelor, din care ei râvnesc să scoată sunete nemaiauzite, priticind seva lor cea mai subtilă, umbrindu-le înțelesul obișnuit cu tot felul de «subînțelesuri»”⁴. De aici, calitatea de „limbaj coțcăresc”, epitet provenit de la eroul al cărui caracter se aseamănă în cea mai mare măsură „plăsmuitorului” său.

La Creangă „sunt jocuri de cuvinte care comunică un fel de zburdălnicie a dicționarului însuși, cuprins pe neașteptate și el de voia bună a autorului; un chef lexical, sau cam așa ceva, aruncă vorbele în sus, plesnind în miez ca boabele de porumb la foc”⁵. Este o constatare pe care o făcea, de fapt Călinescu, înaintea lui Streinu, numindu-l pe Creangă „un esthet al filologiei”: „El are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta punându-le în gura altora”⁶. Același exeget observa faptul că eroii lui Creangă au un limbaj vulgar, („în înțelesul bun literar”, spune el) în sensul că împărații, împărătesele, sfinții, ba chiar și Dumnezeu vorbesc ca niște ființe care și-au uitat

¹ Assistent Lecturer, PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

² Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 124.

³ Idem, p. 124.

⁴ G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Științifică, București, 1969, p. 170.

⁵ Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Editura tineretului, București, 1968, p. 111.

⁶ G. Călinescu, *Ion Creangă (viața și opera)*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 238.

„cuvînta rangului”, dezvăluindu-și ingenuitatea sufletească, de sorginte humuleșteană, limbajul rural⁷:

Se vede lucru că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine; și decât să încurci numai așa lumea, mai bine să șezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: «Lac de-ar fi, broaște sunt destule» ... (Craiu din Povestea lui Harap-Alb);

- Stăpănu-tău, ca stăpănu-tău; ce ț-a face el, asta-i deosebit de bașca, zise împăratul, uitându-se chiorâș la dânșii. Ieie-vă macar și pielea de pe cap, ce am eu de-acolo? Însă pe mine căutați să nu mă smintiți: fata și ochii din cap, căci atâta vi-i leacul; v-ați dus pe coțce, cu toată șmichiria voastră (Împăratul Roșu în Povestea lui Harap-Alb);

Se vede că tot mai ai oleacă de noroc de ai nimerit tocmai la mine. (Sfânta Miercuri în Povestea porcului).

Limba are, cu siguranță, un loc decisiv în crearea atmosferei. Nu putem afirma că opera lui Creangă poate fi redusă doar la limbaj, dar ea se relevă fundamental la nivelul limbajului, chiar și în situația în care el poate fi perceput ca un simplu instrument. Calambururile, jocurile de spirit, parafrazele, aluziile, răstălmăcirile ironice sunt procedee care ne permit să vorbim de o focalizare nu numai a anecdotei, dar și a oricărui utilitarism, în „comedie a limbajului”⁸.

G. I. Tohăneanu invoca existența acestui „limbaj coțcăresc”, metaforă tocmai a echivocului și a aluziei, iar Cornel Regman, comentându-l, vorbește de o veritabilă „echilibristică verbală”, incluzând calamburul, jocul de cuvinte, bufonada, care „atestă existența la acest Ludion a unei insașiabile porniri de a face din gratuitate una din marile sale petreceri”⁹.

La loc de cinste se situează la Creangă materialitatea expresiei, forța de a impune detalii, gesturi pregnante, cuvinte pline de consistență sau dimpotrivă, cuvinte, sintagme, chiar propoziții întregi care sunt încărcate de ambiguitate ori în care autorul mizează pe sugestie, pe aluzie. În acest sens, referindu-se la o sintagmă folosită de Creangă în *Povestea lui Harap-Alb* – „chima răului” – Mircea A. Diaconu o consideră drept unul dintre cele mai enigmatice rînduri din opera lui Creangă:

Ei, da' ce răcoare-i aici

Chima Răului,

Pe malul pârăului.

și trece în revistă diversele explicații: sintagmă echivalentă cu „dracul” (Iorgu Iordan, Elisabeta Brâncuș, Nicolae Ciobanu), „prisos lingvistic”, „fără conținut semantic definit” (Ștefan Munteanu), sinonim al termenului „schimă”, în sensul variantei populare a

⁷ Limbajul eroilor este humuleștean, afirmă fără nicio rezervă criticul, dar el nu vede valoarea Poveștilor lui Creangă în faptul că acest limbaj „ar fi fost ridicat la potența artistică, ci fiindcă oricând contrastul dintre starea socială și vorbire este frumos în sensul bufon al comediei” (George Călinescu, op. cit., p. 307).

⁸ Cornel Regman, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, București, 1995, p. 81.

⁹ Idem, pp. 55-56.

grecescului „schemă” (Vasile Lovinescu – Spânul este, „pocitura, schimonositura răului, urâciunea pustiirii” și cu toate acestea „nu sunt Răul, ci schema, Arhetipul Răului, deci Principiul Individuationis, principiul extremei distinctivități, al Egoismului Radical, care dă rigoare manifestării, dar și sfârșește prin a o distruge”¹⁰). G. T. Kirileanu divizează sintagma, precizând în glosar sensul de „vârf, culme” pentru termenul „chimă”.

Lovinescu concluzionează că întreg episodul din *Povestea lui Harap-Alb* este scris cu o subtilitate rafinată. Această subtilitate, putem afirma, este una dintre caracteristicile scrisului lui Creangă, întrucât, în mod contrar, „cum ar fi putut un țăran ignar să vâslească cu atâta îndemânare și noroc pe o mare de ambiguități?” ne întreabă același Lovinescu. Poate exegeza exagerază cu astfel de interpretări și sensul este oferit de simpla sugestie auditivă și contextuală, dar din moment ce există astfel de posibilități incitante, nu se poate ca interpretarea să nu intervină.

Echivocul, încifrarea apare plenar, de exemplu, în dialogul dintre Stan și Chirică, de la începutul *Poveștii lui Stan Pășitul*. Este un dialog savuros, în care pactul cu „dracul împelițat” sună mai mult a tocmeală hazlie, cu toată aluzia la suflet. De altfel, dialogul dintre cei doi este o adevărată competiție a limbajului în dodii, unde cei doi interlocutori își ascund cât pot gândirea în spatele expresiilor generale, sintetice și la final ajung să se prețuiască și să se înțeleagă tocmai datorită faptului că s-au dovedit egali în puterea disimulării la adăpostul construcțiilor ambigue. Disimularea este, de altfel, una dintre funcțiile esențiale ale echivocului.

Apare în această poveste un plan aluziv al narațiunii, căci de fiecare dată cititorul are sentimentul că Stan recurge la diversele expresii în care amintește de „drac”, deoarece a ghicit sau este pe cale de a ghici cu cine are a face în realitate. A se vedea:

*Măi **parpalecule**, nu cumva ești botezat de sfântul **Chirică Șchiopul**, care ține dracii de păr?*

*Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? **al dracului băiet!** Parcă ești **cel-de-pe-comoară**, măi, de știi toate cele;*

De altfel, una dintre sursele limbajului aluziv la Creangă o constituie, și în opinia lui Tohăneanu, povestirile care îl au ca erou pe dracul însuși. Același lingvist consideră că, datorită acestui limbaj, se înregistrează un proces de „reconcretizare” a locuțiunilor, a expresiilor gramaticalizate, de „regresiune” a lor către sensul propriu inițial:

*Boierul, văzând aceasta, pe de-o parte l-a cuprins spaimă, iară pe de alta nu mai știa ce să facă de bucurie; căci **multe sărindare mai dăduse el până atunci pe la popi**, în toate părțile, ca să-i poată izgoni dracii de la casă, și nici că fusese chip. Dar se vede că până-acum le-a fost și lor veleatul. **Cu Ivan și-au găsit popa!** (Ivan Turbincă)¹¹*

¹⁰ A se vedea explicația detaliată la Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 306-309.

¹¹ Elementele care alcătuiesc locuțiunea „a-și găsi popa”, raportate la context, devin analizabile, consideră Tohăneanu, câștigând un început de autonomie lexico-gramaticală.

În *Amintiri din copilărie*, disimularea, ca variantă a eufemismului este ilustrată excepțional în relatarea opiniei lui Nică despre Măriuca Săvucului: Măriuca, drept să vă spun, nu-mi era urâtă.

În *Acul și barosul* se remarcă, de pildă, fenomenul polisemantismului, cu o forță artistică deosebită:

Mergi la croitor, intră în bordeiu, suie-te în palat, ai să mă găsești. Fetele mă pun în cutiuțe aurite, mă înfig în perinuțe de mătasă și îngrijesc de mine ca de un lucru mare,

afirmă acul, în timp ce barosul întreabă, aparent inocent:

Da' în stogul de fân nu vrei să te puie, mititelule?

În același spirit relațiile dintre capră și lup sunt bazate pe echivoc. Capra face aluzii nu atât la sexualitate, cât la „o particularitate constitutivă” a ei (Mircea A. Diaconu):

*Ticălosul și mangositul! Încă se rânjea la mine câteodată și-mi făcea cu măseaua ... Apoi doar eu nu-s d-acelea de care crede el: **n-am sărit peste garduri niciodată de când sânt.***

(Capra cu trei iezi)

Este aici ceea ce Tohăneanu numește chiar limbaj „auto-aluziv”, regăsit și într-o replică a calului năzdrăvan din *Povestea lui Harap-Alb*:

*- Vorbă să fie, stăpâne, că tocmai-i gata, zise calul. Nu te teme, știu eu năzdrăvăniile de ale Spânului; și, să fi vrut, de demult i-aș fi făcut pe obraz, dar **lasă-l să-și mai joace calul.***

sau în cea a lui Mogorogea din *Amintiri*:

*- Ce spui, cărpaciule? zise văru-meu; și tu mă **mogorogești**? D-apoi numa-n ciubotele tale am stat eu, bicisnicule? Încă te obrăznicești? (*Amintiri din copilărie*)*

Interesante sunt situațiile în care paradoxurile trimit la ambiguitate, în sensul în care anumiți termeni trimit tocmai către opusul semnificației lor primare:

*După aceasta, capra și cu iedul au luat o căpiță de fân și-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se mai **potolească**. (*Capra cu trei iezi*);*

*Și să nu credeți că nu **mi-am ținut cuvântul** de joi până mai apoi (*Amintiri din copilărie*)*

sau enunțurile conținând contraste:

*- Hai, fetelor, **tăceți, gura vă meargă**; că **nu-i bună** pacea, și **mi-e dragă** gâlceava (*Soacra cu trei nurori*);*

*Atunci împăratul, văzând așa mare obrăznicie, pe de-o parte **i-a venit a râde**, iară pe de alta **se tulbură grozav** (*Povestea porcului*)*

În *Soacra cu trei nurori* ambiguitatea aceasta a limbajului devine „ambiguitatea fundamentală a generalului manifestat într-un particular pitoresc și aproape firesc”¹². De aici și ambiguitatea interpretării poveștii în cauză, care „deschide opera în două sensuri: prin caracterul exemplar al evenimentului și prin interpretarea lui particulară și circumstanțială”¹³.

¹² Roxana Sorescu, *Soacra cu trei nurori sau Despre ironie*, în volumul *Lumea, repovestită*, Editura Eminescu, București, 2000, p. 98.

¹³ Idem, p. 99. Roxana Sorescu consideră, de altfel, că tema fundamentală în poveștile lui Creangă este raportul dintre semnificația aparentă și semnificația ascunsă a discursului.

Ambiguitatea, notele aluzive, însoțite în egală măsură de ironie, sunt prezente nu numai în *Amintiri din copilărie* sau în interiorul textelor incluse la povești și povestiri, ci chiar în Prefața acestora.

Aluzia este, de fapt, „un joc spiritual prin care sunt relevate anumite idei prin intermediul altora cu care au o legătură mai mult sau mai puțin intimă”¹⁴. Ea face sensibil raportul dintre lucrul spus și cel nespus: „din acest raport apare însăși ideea”¹⁵. Și mai mult, Umberto Eco sublinia în introducerea la ediția a doua a *Operei deschise* faptul că însăși „opera de artă este un mesaj ambiguu în esență, o pluralitate de semnificații care coexistă în același semnificant”¹⁶.

Ambiguitatea „este simultan a operei și a cititorului”, consideră Dan Grădinaru¹⁷. Chiar mai mult, ea face legea la toate nivelele, consideră criticul: al operei, al omului, al lecturii și receptării. În operă, ambiguitatea este esențială, iar textul în sine presupune existența a două lecturi, spune Grădinaru, în acord cu Riffaterre. Mai mult, spune el, ambiguitatea se raportează și la „identitatea dublă a personajelor” (de exemplu, Ivan apare „un om ca toți ceilalți”, dar și drept „cel ce luptă cu moartea și stă de vorbă cu Dumnezeu și Sf. Petru”). Într-un cuvânt, personajele lui Creangă, privite sub acest aspect, au și calități pozitive, dar și defecte. Și conchide criticul: „Ambiguitatea privește, la nivelul semantic al întregului, mesajul operei. Ce-a vrut să spună locutorul nu se poate reduce, la Creangă, la o interpretare univocă”¹⁸.

Enunțând ideea împletirii și a fuziunii realului cu fabulosul, a istoriei cu legenda, în aceeași operă, și Paul Cornea subliniază statutul ambiguu al operei ca rezultat al existenței celor două planuri, în care elementul realist se subordonează unor necesități ale imaginarului de tip arcaic.

În acest sens, vorbim de ambiguitate enunțiativă în *Amintiri din copilărie*. Această ambiguitate stabilește un anumit raport cu temporalitatea. Astfel, începutul *Amintirilor* evidențiază un vector narativ dominat de instanța discursivă, cea care spune „drăgăliță-Doamne” și al cărui punct de aplicație este marcat lingvistic de rupțura temporală dintre prezent („stau”, „îmi aduc aminte”) și imperfect („erau”). Apare aici un alt doilea vector narativ, dominat de aceeași instanță narativă (începusem și eu a mă ridica ...). Pe tot parcursul textului funcționează două semne lingvistice eu care au roluri diferite: pe de o parte eu este instanța narativă și subiectul evenimentelor discursive (câteodată ... eu), iar pe de altă parte eu desemnează personajul, subiectul evenimentelor discursive din copilărie (eu începusem a mă ridica). Ambiguitatea enunțiativă în *Amintiri* are un mecanism constant, căci o serie de exclamații, puncte de suspensie și alte elemente cu încărcătură emoțională trimit la personajul eu și la instanța narativă eu. Ambiguitatea este,

¹⁴ Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere, prefață și note Antonia Constantinescu, Editura Univers, București, 1977, p. 93.

¹⁵ Idem, p. 39.

¹⁶ Umberto Eco, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 30.

¹⁷ Dan Grădinaru, *Creangă*, Editura Allfa, București, 2002, p. 451.

¹⁸ Idem, p. 468.

astfel, purtătoare a sensului global al textului: textul ne apare drept povestea unei copilării retrăite prin actul scriiturii.

La Creangă s-a vorbit de „ambiguitatea marilor opere” (G. Munteanu), de plurivalența de structuri și de mesaje virtuale. Această ambiguitate rezultă din plenitudinea mesajului și din expresivitatea lui deosebită. „Ambiguitatea rezultă din faptul că, uneori, sensul urmărit de autor este debordat în toate direcțiile de sensurile nescontate, dar inculcându-i-se operei din pricina acuității și universalității percepțiilor. Este, deci, determinată de ceea ce s-ar putea numi *suprasemnificațiile* (s.a.) operei [...] În înțelesul ei major, ambiguitatea e deci *suprasemnificație* și *supraexpresie* (de putem zice așa!); mai precis, e *dialectica semnificației și a suprasemnificației*, tradusă în fapta creației prin mijlocirea neconținutei compenetrări a valențelor literale și simbolice ale expresiei operei”¹⁹.

În marea aceasta de ambiguități, un lucru este, totuși, cert la Creangă: limba lui, sofisticată și adesea „încifrată”, funcționează ca un „narcotic, vrăjind prin atmosfera nu țărănească, ci expresivă pe care o creează” (Mircea A. Diaconu), de unde și emoția estetică.

Bibliografie (selectivă):

- Călinescu, George, *Ion Creangă (viața și opera)*, Editura pentru literatură, București, 1964
- Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
- Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, traducere, prefață și note Antonia Constantinescu, Editura Univers, București, 1977
- Grădinaru, Dan, *Creangă*, Editura Allfa, București, 2002
- Munteanu, George, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976.
- Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, București, 1995
- Sorescu, Roxana, *Lumea, repovestită*, Editura Eminescu, București, 2000
- Streinu, Vladimir, *Clasicii noștri*, Editura tineretului, București, 1968
- Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Științifică, București, 1969

¹⁹ George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976. p. 168 (Toate sublinierile aparțin autorului).

**LIMBAJ EȘUAT ȘI ONTOLOGIE POLITICĂ. O PERSPECTIVĂ CRITICĂ
ASUPRA ROMANULUI *RITUALUL BESTIEI*
*Failed Language and Political Ontology. A Critical View upon The Ritual of The
Beast Novel***

Adriana TEODORESCU¹

Abstract

The present study focuses upon the depiction of communism as main theme of *The Ritual of the Beast (Ritualul Bestiei)* novel, written by Cornel Nistea. More precisely, our research aims at investigating, from a cultural and literary perspective, the ways in which the representation of the Romanian communism configures the relationship between reality and literature, between history and fiction, placing the novel in a realm of aesthetical uncertainty. We point out that the language of Power (the language of the unique Party, of the communist ideology) evolves into the power of language, transforming the novel's characters into simple instances of an anti-communist or hyper-communist discourse. We examine the arising of a new ontology, a political-ontology that can be interpreted in a realistic key, but also through the lens of the Absurd.

Keywords: communism, representation, language, political ontology, beast.

Introducere. (Încă) un roman despre comunism, (încă) o reflectare critică și totuși niște beneficii

Romanul lui Cornel Nistea², redactor, din 1990 și până în prezent, al revistei de cultură *Discobolul*, apare în 2008 la editura clujeană Teognost și trece slab observat pe sub ochii criticilor literari, dacă nu și ai cititorilor. Tema este viața de zi cu zi în timpul comunismului, iar romanul o dezvoltă în sensul ilustrării unei cotidianități constant și puternic subminate de către ochiul atotstăpânitor al Securității și de către permanenta suspiciune inter-relațională. Personajul principal, Pompiliu Dascălu, cercetător în domeniul biologiei este și naratorul romanului. Aflat în șezlongul său albastru, bunic, el rememorează vremurile trecute, servindu-se și de jurnalul pe care l-a ținut, în mare secret, în acele timpuri, continuând însemnările unchiului său Lionel, om cult și ostil sistemului, care reușește să fugă din țară, lăsându-i nepotului său un apartament plin cu cărți și sarcina de a îngriji pe cei doi locatari – o pereche de papagali ce rostesc nenumărate imprecășii la adresa Partidului.

Pompiliu încearcă, pe cât posibil, să ducă o existență la adăpost de intrigile conspiraționiste, dar și de cele anti-conspiraționiste, izolându-se, cu precauție și politețe, de colegi de serviciu și de vecini, și concentrându-se asupra cercetărilor sale. Asaltat continuu cu pedagogii ideologice materialiste, muncitorești și ateiste de către vecina lui de bloc, Sorana, membră de seamă a Partidului, personajul-narator reușește să rămână, în ciuda iritării, atent la doza de replici caustice pe care le poate da fără să i se pună viața și siguranța în pericol. De altfel, frica, în diferite nuanțe, de la anxietate, trecând prin teamă

¹ PhD Researcher, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia.

² Cornel Nistea, *Ritualul bestiei. Amintiri din șezlongul albastru*, Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008

și ajungând până la teroare, îl însoțește permanent. Pompiliu va cunoaște dragostea, atentă, fără excese, alături de Luisa, secretara colegiului științific de cercetare al Institutului, va ceda la chemările credinței și va participa alături de un coleg la o procesiune ortodoxă cu ocazia sărbătoririi nașterii Maicii Domnului și, în final, va înțelege ce înseamnă tortura și umilința în beciurile Securității, din pricina colegului său, Dorel, fiu de procur, acuzat fiind, pe nedrept, de simpatii și uneltiri active de dreapta.

Totuși – în ciuda aprecierii sale ca scriere politică dezvăluitoare a tarelor comunismului și a plasării sale în zona realismului ironic³ – romanul lui Cornel Nistea este mai mult decât un alt produs literar destinat exorcizării obsesiei comunismului românesc, el construindu-se ca o reflectare într-adevăr periculoasă a comunismului, căci contaminarea narațiunii (discursul despre comunism), și, parțial, chiar și a logicii romanului, cu obiectul său (comunismul) plasează romanul pe muchie de cuțit, între ratare și reușită, între care, dincolo de alegerile critice și de interpretare ce se pot face prin asumarea unui pol sau a altuia, nu lipsește o ambiguitate oarecum funciară, în care opera literară a romancierului se simte confortabil. Beneficiile cercetării vor fi, în acest caz, legate de sesizarea și comprehensiunea raportului dintre realitate și literatură, respectiv dintre istorie și ficțiune și chiar dintre asumare auctorială și hazard literar.

Limbaajul puterii și puterea limbajului

Importanța romanului lui Cornel Nistea nu rezidă atât în tema aleasă – comunismul, viața sub zodia terorii, nici în strategia auctorială imediată și cea mai vizibilă la nivel stilistic – de punere în tramă, prin intermediul rememorării, a mărturisirii naratorului-personaj și nici măcar, într-un sens foarte îngust, în motivul resurecționar, simultan ontologic și textual, al jurnalului, suport-vehicul al aducerilor aminte. Toate aceste elemente, cum anticipam și mai sus, sunt atinse de *deja-vu*. Cu alte cuvinte, nu există un inedit al utilizării și abordării lor. Comunismul este o temă prezentă atât în opere literare post-decembriste, de ajuns să ne gândim numai la operele extrem de populare Herta Müller, câștigătoarea Nobelului literar în 2009, cât și în cinematografia românească de dată recentă (*Amintiri din epoca de aur*, 2009, *Hârtia va fi albastră*, 2006, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, 2006 etc.). Mediul literar-artistic nu duce lipsă de reprezentări ale comunismului, dimpotrivă, pe porțiuni mici pare a exista chiar o saturație. Mărturisirea, ca tehnică narativă, este, iarăși, aproape un fapt inerent al romanelor despre comunism. Mai mult, există la Nistea o urgență a mărturisirii și o senzație de necesar și obligativitate care îl așează pe autor în siajul unor locuri comune ce pot deveni deranjante printr-o mixtură de banal și prețiozitate. Personajul narator, Pompiliu Dascălu, se simte de-a dreptul vizat de istorie, obligat să continue jurnalul unchiului său, Lionel, să-și asume riscuri personale majore pentru a da seama de o epocă aflată sub semnul bestialității: „Constat că sunt un captiv al sistemului ca oricare alt concetățean, cu diferența că eu îmi notez impresiile într-un Jurnal, care, în eventualitatea că va fi descoperit, va implica într-o anchetă a securității

³ Lörinczi Francisc-Mihai, *Cornel Nistea: „Ritualul Bestiei“*, <http://ocartepezi.wordpress.com/2008/10/07/08-octombrie-2008-cornel-nistea-%E2%80%99Eritualul-bestiei%E2%80%9C-editura-teognost-cluj-napoca-2008-lorinczi-francisc-mihai/>, consultat ultima dată în 19.02.2013

zeci sau poate sute de oameni ale căror nume le-am scris acolo și cărora le-aș putea face un rău imens cu însemnările mele. Soluția e desigur să distrug Jurnalul, dar oare am eu voie să văduvesc istoria unui popor la care să facă referire viitorimea?”⁴.

Jurnalul salvator nu este nici măcar al lui Pompiliu Dascălu, al fricilor și constrângerilor sale, ci un jurnal atipic, non-individual, colectiv în sens dublu – al altora (el e continuarea celui al lui Lionel), respectiv al unui specific personal de mărturisire pasager, asumat doar în măsura în care se consideră că acest specific poate servi la a creiona trăsăturile unei colectivități. O colectivitate a opoziției față de sistem și față de colectivizarea dezumanizantă, gregară, operație de bază a structurilor comuniste, o colectivitate a oamenilor ce tânjesc după libertate în plin comunism, fără să se lase îndoctrinați. Tocmai cu acest jurnal ce reprezintă un conglomerat de clișee literare și exagerări (scriitura salvatoare din ghearele istoriei nedrepte, scriitura ca instrument al adevărului, restabilizator și punitiv) debutează și importanța reală a romanului lui Cornel Nistea. Dincolo de substratul stereotipic al gestului de a recurge la un Jurnal ca strategie narativă și ca motiv literar se află o problemă de reprezentare literară. Jurnalul este, ca și întreaga narațiune a lui Nistea, invadat de obiectul pe care-l conține. Un comunism lingvistic – ceea ce este sinonim cu translatarea în plan lingvistic a comunismului, ca tactică, ca metodă de discurs și, implicit, ca mod de structurare a viziunii asupra lumii, insistent și clar(ificat) la maxim – este ceea ce găsim în romanul *Ritualul Bestiei*. Ritualitatea fiarei comuniste, alcătuită din elemente precum provocarea sistematică a fricii și persuasiunea ideologică prin cuvânt generează, în scrierea lui Nistea, o ritualitate de grad doi, pur lingvistică, detectabilă nu numai la nivelul Jurnalului – punere în abis lingvistică a discursivității înseși proprii romanului lui Nistea – ci a întregii scrieri. Este, practic, o altă formă prin care ritualitatea fiarei pare a se impune, lucru ce oferă coerență internă proiectului literar al scriitorului, pe de o parte, iar pe de alta îl așează sub semnul unei originalități primejdioase, pentru că, dacă nu este surprinsă această logică de construcție a narațiunii, originalitatea poate avea străluciri întunecate, alunecând înspre contrariul ei.

De fapt, tot romanul lui Nistea este un roman de limbaj. Lucrurile care se petrec în el, temerile repetate și iubirile lui Pompiliu sunt numai un suport pentru discursul său asupra stării politicii românești, pentru considerațiile sale asupra lumii și vieții dintr-o perspectivă contestatar comunistă. Acțiunea principală din roman nu este constituită nici de moartea vărului Felician, înregimentat fără voie în trupele militare menite să distrugă rezistența din munți, nici de relația cu Luisa sau cu credinciosul coleg Matei, ci de discursul asupra tuturor acestora, care le transcende și care-și caută legitimarea și mulțumirea în critica comunismului și a avatarurilor sale: Partidului unic, învățătura Marilor Dascăli ai Omenirii, Securitatea, Comitetul Revoluționar, Omul-Bestie etc.

Naratorul își permite statutul de personaj doar în măsura în care acesta îi dă dreptul să vorbească despre ceea ce i se întâmplă mai puțin lui personal, ci în calitatea sa de exponent al rezistenței anti-comuniste. Și vorbește tot timpul. Cu unchiul său Lionel, fugit dincolo de granițe, în gând sau chiar scriind în jurnalul acestuia, cu papagalii, cu Luisa, cu

⁴ Cornel Nistea, *Op.cit.*, 128.

nepoata căreia îi va istorisi toate cele petrecute în viața sa/în roman: „Draga bunicului, sistemul diabolic pe care l-au creat așa-zii Mari Dascăli ai Omenirii era întemeiat pe minciună, pe crimă și distrugerea valorilor, în principal a valorilor creștine. Ideologia lor s-a dezvoltat și s-a răspândit precum un virus asemănător cu acela al ciumei. Virusul difuzat de ideologia acestor farsori ai omenirii a creat omul-bestie”⁵. Aceasta este o parte din răspunsul primit la o parte din întrebările formulate de nepoata curioasă. Fetița întreabă, nici mai mult nici mai puțin decât: „Au fost oare fericiți ticăloșii, torționarii și criminalii care au susținut ideologia atee și-au ucis în numele ei oameni?”⁶. Dialogul dintre ei este simplă expunere de idei, de limbaj anti-comunist și nu are, vom vedea și mai jos, nimic de-a face cu psihologia personajelor.

Celelalte personaje sunt și ele profund discursive. Sorana, femeia trecută de prima tinerețe, vecina de bloc a lui Pompiliu îl mitraliază sistematic pe acesta cu tirade pro-comuniste. Rudele vărului Felician, îl plâng cu glas tare și găesc în moartea acestuia ocazia pentru a se exprima, iarăși, împotriva sistemului: „Lasă, vin ei americanii. Da, da, vin cât de curând și-apoi să vezi. Situația asta nu mai poate continua așa. Da, se vor schimba cât de curând lucrurile”⁷. Artistul plastic ascuns în munți, care colecționează picturi cu sfinți, ține lecții întregi de credință și moralitate: „Dumnezeu e mai mult decât orice iubire și asta nu prea înțeleg oamenii, mai ales cei care se lasă dominați de ură. Și ne întrebăm de ce această ură, cum se justifică ura oamenilor împotriva tuturor religiilor. Toți o știm, e atât de simplu. Pentru că toate religiile, fără excepție, propun omului promovarea moralității și a binelui”⁸ sau „Ignoranța este dușmanul cel mai mare al culturii și civilizației, iar ea se manifestă tot atât de violent ca ciurma”⁹. Colegul Matei îl convinge pe Pompiliu să participe la procesiunea religioasă, după ce la Institutul de cercetare părea retractil și temător: „Pompiliu, te știu om credincios, azi e ajun de Sfântă Mărie, ce-ar fi să mergem deseară la schitul Ioan Botezătorul din Gorgani, să ne spovedim și să ne împărtășim?”¹⁰, iar înainte să fie prins de Securitate, când simpatiile sale pentru Garda de Fier devin evidente, ține un adevărat *speech* viitoristic: „Nu uita ce-ți spun acum: Va veni o vreme propice revoluției noastre spirituale, nu acum, poate într-un alt veac, pentru că istoria unei țări nu se poate scrie cu frânturi de glorie... (...) acest ferment e dragostea noastră pentru Isus Cristos. Desigur, distrugerea morală de acum va favoriza victoria vremelnică a bolșevismului. Bestiile vor avea un timp câștig de cauză.”¹¹

Preotul care conduce cortegiul de credincioși predică în continuu, până când sunt împrăștiați de o ceată de bătăuși. Notele discursive sunt apocaliptice și evanghelice deopotrivă, preotul făcând apel la credința oamenilor pentru a se salva din ghearele diavolului, sinonim, în aproape toată cartea lui Cornel Nistea, cu însuși comunismul: „au sosit vremurile lui Mamona, dar mai e timp ca oamenii să se întoarcă cu fața spre Tatăl din

⁵ *Idem*, p. 305

⁶ *Idem*, p. 302

⁷ *Idem*, p. 172

⁸ *Idem*, p. 182

⁹ *Idem*, p. 183

¹⁰ *Idem*, p. 185

¹¹ *Idem*, p. 288

ceruri. Rugați-vă întruna, ca nu cumva necuratul să pună stăpânire pe sufletele voastre, căci vă ademeneste cu tot felul de promisiuni și daruri”¹², „Dacă m-au prigonit pe mine și pe voi vă vor prigoni. Bate-voi păstorul și se vor risipi oile sale”¹³, „Bindecuvântată este Împărăția Ta, Doamne, a Tatălui, a Fiului și a Sfântului Duh, acum și pururea și-n vecii vecilor: Amin. Slavă ție, Doamne, Slavă ție”¹⁴. Papagalii de care trebuie să aibă grijă personajul principal sunt permanent tentați de cuvânt. Vorbesc împotriva Partidului direct și indirect, ironic, anunță când vine cineva la ușă, par a avea o inteligență umană: „Câr-câr-câr! Căâârrr!... Agentul, agentul secret, zic ei într-un glas”¹⁵, „Bate cineva la ușă! Bate cineva la ușă! Mă atenționează alarmate păsările”¹⁶, intră în dialog cu tânăra verișoară Flavia, proaspăt intrată în Partid și entuziasmată de noua ideologie „Moarte lor, moarte lor, moarte trădătorilor! Unde sunt americanii? S-au ascuns ca șobolanii”¹⁷. Este greu de crezut că niște papagali pot utiliza cuvintele cu asemenea dexteritate, într-o asemenea varietate. Realismul romanului lui Cornel Nistea devine, la fiecare înaintare în lectură, extrem de discutabil.

În fapt, declarațiile personajelor lui Nistea sunt, majoritatea lor, teatrale, impetuoase, artificiale, cu țesăturile la vedere, prin care se întrezărește și chipul furios al autorului-narator, mai mult decât al naratorului-personaj. Ele sunt, în fond, declamații și, în subtext, demonstrații repetate ale desfigurării lumii sub influența comunismului. Toate trimit la un designat ultim cu două fețe: cel al comunismului rege – un designat prezent, temut și imitat în ceea ce privește armele de combatere: logica discursului – și al lovirii, al uciderii regelui – anti-regele care trebuie instalat în locul celui căruia i se pregătește asasinarea conceptual și fantasmatic. Din cauza acestei centrări pe limbaj, se poate spune că faptele nu există în mod veritabil în roman. Nu se întâmplă nimic neprevăzut. Este clar de la bun început că Pompiliu, cu fricile sale, dar, în același timp și cu discursurile sale ce se dezlănțuie adesea, cu Jurnalul pe care îl ascunde sub podea va sfârși prost. De asemenea, tot cert este că Dorel lucrează de partea Securității. Poate mai puțin, până la un moment dat, că Luisa dorește cu adevărat binele lui Pompiliu, dar, orișicum, cartea nu rezervă nicio surpriză majoră lectorului aflat în căutare de suspans romanesc. Aceasta deoarece cheia realistă în cel mai evident mod nu pare a fi dorită de către autor. Sau, dacă este, felul în care limbajul își joacă rolul de trecere dinspre o postură în care este un simplu instrument al puterii (limbajul puterii) înspre o ipostază nouă în care devine el însuși putere (putere a limbajului,ucidere a regelui, a tatălui malign) pune în chestiune apartenența romanului la realismul clasic.

În ceea ce privește rolul și modalitățile de funcționare a limbajului, romanul lui Cornel Nistea se plasează în antiteză cu romanele Hertei Müller. Limbajul laureatei cu premiul Nobel literar avea o funcție poetică și de metamorfozare a realității, nu ca mascare

¹² *Idem*, p. 200

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Idem*, p. 157

¹⁶ *Idem*, p. 159

¹⁷ *Idem*, p. 153

sau inversare semantică, ci în sensul unei acutizări senzoriale și ontologice a acesteia. Pentru naratoarea unui roman precum *Animalul inimii*, de pildă, limbajul își află rădăcinile și puterea în fisura care apare, și care este asumată ca atare, dintre gândire și trăire: „cum ar trebui să trăiești, îmi ziceam, ca să te potrivești cu ceea ce tocmai gândești”¹⁸. La Nistea, din contră, trăirea nu reprezintă o problemă decât în măsura în care înțelegem prin trăire acel prim nivel al existenței, bruiat de practicile și discursurile comuniste și nu o chestiune de psihologie, și nici în această accepție nu reprezintă un element insurmontabil. Limbajul, abordat diferit, având, la nivel simbolic surse distincte (puterea și ultrajul puterii la Nistea și non-puterea, poeticitatea la Müller) face ca la Herta Müller orizontul de așteptare al cititorului să fie constant subminat, în vreme ce la Nistea el este reconfirmat cu fiecare pas, astfel că se creează senzația de saturație, de supra-plin semantic și strategic.

Displazie onto-politică

Continuând comparația cu opera Hertei Müller, observăm că și la autoarea româno-germană și la Cornel Nistea, comunismul se face vinovat de regresul spre animalitate. Numai că, dacă în *Animalul inimii* animalitatea era ambivalentă, a lumii înconjurătoare și a fiecăruia dintre cei ce se simțeau zdrobiți de regim (*animalul inimii*), o structură de rezistență împotriva animalității dezintegrante și invadatoare, în *Ritualul bestiei* animalitatea înseamnă exclusiv și cu stridență sălbăticire, ieșire periculoasă și fără întoarcere din zona umanității, ca valoare și ca ontologie. Animalitatea lui Nistea este, cum explică naratorul-personaj, o stare patologică generată de virusul comunist. Și, în plus, o patologie moral-religioasă, ceea ce face ca Bestia să fie un sinonim, brutal aproape, al Diavolului¹⁹. Așadar, poți fi bolnav sau nu, jumătățile de măsură sunt rare. Și pe această cale se explică vederea psihologică a tuturor personajelor, simple măști, simple instanțe lingvistice tipice mai degrabă unui teatru radiofonic decât unui roman. Naratorul-personaj provine, după cum indică și numele său, din două dimensiuni temporale diferite. Din viitor – naratorul își recitește jurnalul, și din trecut sau din timpul faptelor cuprinse în narațiune. Ca personaj, el are adesea, în situațiile critice, o senzație de greață – amețală, durere de cap, stare de rău –, care nu e greața ontologică sartriană generată de confruntarea cu neantul, ci o greață provenită din straturile superficiale ale ființei, dintr-o asfixiere ideologică, politică. Altfel însă, personajul Pompiliu este devitalizat. El trăiește, cât trăiește, prin frica sa continuă, variată, dar mai degrabă într-un mod caricatural și demonstrativ. Dacă frica de moarte este, conform lui Martin Heidegger sau a lui Max Scheler ceea ce definește umanitatea la nivel individual și, potrivit lui Robert Kastenbaum, ceea ce o structurează la nivel colectiv, societal, pentru personajul-narator, Pompiliu, frica de moarte este redusă la adeziunea la religia ortodoxă. Astfel, el se regăsește în totalitate în explicația asupra originii fricii de moarte dată de către preotul ce conduce cortegiul credincioșilor: „frica de moarte e rodul necredinței. Așadar, frica, lipsa curajului de a-l

¹⁸ Herta Müller, *Animalul inimii*, ediția a II-a, traducere de Nora Iuga, Polirom, Iași, 2006, p. 64

¹⁹ Ruxandra Cesereanu observa că imaginea Securității a fost o preocupare obsesivă pentru scriitorul român. Cf.: Ruxandra Cesereanu, *Imaginea Securității în literatura română în comunism și postcomunism*, în *Caietele Echinox*, 1, 2001

mărturisi pe Cristos, e un mare păcat, care cu adevărat poate atrage după el moartea. Numai credința adevărată îl duce pe om spre veșnicie”²⁰.

Pompiliu deviază de la normalitatea unui personaj realist și se îndreaptă către un personaj caricatural, un personaj marionetă care nu e nici personaj, nici narator, ci autor. Displazia semnifică acel proces, conotat medical, prin care celulele umane se îndepărtează de procesul normal de funcționare, devin atipice și, în ultimul stadiu, chiar maligne. Într-un sens metaforic, displazia caracterizează statutul personajelor din romanul lui Cornel Nistea, fie că e vorba de narator, fie de toate celelalte. Ele ies din sfera ontologiei și se fixează în cea axiologică și politică. Diferența dintre naratorul-personaj și restul personajelor este că primul are, cum aminteam, o natură dublă, el venind (și) din viitor, astfel că discursul său ultra-corect, aforistic și evanghelic se justifică. Toate celelalte sunt însă produse ale trecutului, iar absența psihologiei și limbajul lor plat nu se pot motiva decât prin intermediul dependenței de memoria personajului-narator, care ar fi, în această optică, un regizor de marionete. Apoi, timpul în care ele evoluează nu este clar precizat, nu sunt numiți ani, decade, fiind mai curând vorba de un timp omogenizat, de un timp alegoric și absurd, în care reacțiile par deja evaluate, hiperlucide de partea celor buni și obscure, înnămolite în obiectul credinței lor – ideologia comunistă, în ce-i privește pe cei răi.

Concluzii. Între ratarea realistă și succesul absurd

Dacă și-a propus un roman realist clasic, o altă mărturisire despre comunism, Cornel Nistea s-ar putea confrunța cu eșecul sau cu o realizare mai degrabă de natură documentar-istorică, de memorialistică, decât literară. Dacă, însă, și-a propus să redea absurdul comunismului – un absurd răsunător, cu efecte peste ani în însuși limbajul naratorului care-i reinteroghează sensul și descrie realitatea – atunci autorul s-ar putea bucura de succesul obținut. Căci absurdul romanului derivă din tot ceea ce am examinat mai sus. Din displazia ontologică și din puterea limbajului care seamănă conținutului pe care-l distruge – discursul comunist. Laurent Lavaud consideră că reprezentarea cumulează două sensuri. Primul, cel de absență, pentru că atunci când este nevoie de reprezentare există o lipsă. Celălalt sens este de *exhibare a prezenței*, de *dublare*. Reprezentarea comunismului în romanul lui Cornel Nistea dezechilibrează balanța celor două sensuri în favoarea unei exagerări a celui de-al doilea. Comunismul este suprascris în chiar ceea ce ar trebui să îl conteste – la nivel de conținut, de discurs, de strategii narative, astfel că lipsa obiectului de reprezentat este estompată la maxim fără a fi totuși absența a lipsei. Sunt alți termeni pentru a defini aceeași cheie absurdă în care se poate citi cartea lui Cornel Nistea.

²⁰ Cornel Nistea, *Op.cit.*, p. 199

Bibliografie :

- Andor, Horváth: „Autorul în discursul postcomunist”, în *Observator Cultural*, nr. 62, mai, 2001
- Cesereanu, Ruxandra: „Imaginea Securității în literatura română în comunism și postcomunism”, în *Caietele Echinox*, 1, 2001
- Kastenbaum, Robert: *Death, Society and Human Experience*, Pearson Education, USA, 2007 [1977]
- Lavaud, Laurent (ed.): *L'image*, Flammarion, Paris, 1999
- Lörinczi, Francisc-Mihai: *Cornel Nistea: „Ritualul Bestiei“*, <http://ocartepezi.wordpress.com/2008/10/07/08-octombrie-2008-cornel-nistea-%E2%80%99Eritualul-bestiei%E2%80%99C-editura-teognost-cluj-napoca-2008-lorinczi-francisc-mihai/>, consultat ultima dată în 19.02.2013
- Heidegger, Martin: *Ființă și timp*, traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă. Humanitas, București, 2006 [*Sein und Zeit*, 1927]
- Müller, Herta: *Animalul inimii*, ediția a II-a, traducere de Nora Iuga, Polirom, Iași, 2006
- Nistea, Cornel: *Ritualul bestiei. Amintiri din șezlongul albastru*, Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008
- Scheler, Max: *Mort et survie*, Aubier, Paris, 1952

LE STÉRÉOTYPE LINGUISTIQUE

Liliana ALIC¹

Abstract

A stereotype is a form of categorization which overlaps various disciplines, such as psychology, sociolinguistics and discourse analysis. It lately became a topic in linguistics, being related to frozen sequences on behalf of their common denominator, fixity. Linguistic stereotype refers to a linguistic sequence which was frozen in a certain state and would not be altered by any means, being used as such by speakers. They are quite heterogeneous, yet they preserve some common features, being all very colorful, having a fixed syntactic structure and a global meaning. The intensive cliché is one such stereotype which deserves a special attention. While translated from one language to another, it rarely finds another intensive cliché as a correspondent, which is an irrefutable proof of its frozen origin.

Keywords: linguistic stereotype, frozen sequence, intensive cliché

1. Le stéréotype – une notion transdisciplinaire

Parler de stéréotype comme d'une notion transdisciplinaire ne suffit pas pour lui rendre justice, encore faut-il préciser que la notion est multidisciplinaire. Non seulement la linguistique la réclame, mais aussi la sociologie, pour n'en parler que des plus récentes, qui s'ajoutent à la liste des domaines qui partagent la notion de stéréotype : la typographie, l'art, la littérature, la théorie de l'argumentation, l'analyse du discours. Même en linguistique, la notion de stéréotype connaît plusieurs définitions, ce qui signifie que les référents sont multiples et les approches diverses.

L'analyse du discours est celle qui a suscité beaucoup d'intérêt par la structuration d'une notion complexe, celle de stéréotype comme « représentation collective figée » (Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002). Il s'agit donc d'une construction ou formule figée qui existe dans notre esprit, fondée sur des représentations toutes faites, basée sur des connaissances préexistantes, des représentations récurrentes, toutes issues d'un modèle culturel auquel l'interprétant appartient. Sur la base d'un certain nombre de connaissances encyclopédiques, les représentants d'une communauté linguistique, détenteurs d'un modèle culturel, d'une civilisation et d'une mentalité communs, se forment une représentation commune et généralement admise d'un élément de la réalité extralinguistique. Les stéréotypes se manifestent dans le discours, par l'emploi de ce que les linguistes appellent le « prêt-à-penser », car, au lieu d'employer des jugements et des phrases personnelles, de leur propre cru, les gens trouvent plus commode de se servir de jugement ou de phrases que d'autres ont employés dans des situations similaires. Puisque les jugements, les phrases, l'enchaînement de raisonnement ont déjà fait leurs preuves, à quoi bon se donner la peine d'en sortir de nouveaux ? Le déjà-dit est considéré comme vérifié, apprécié, connu, et même si l'on ajoute une petite touche personnelle, le déjà-dit prévaut. Dans une conversation avec une personne inconnue, il est plus sûr de discuter

¹ Assoc. Prof. PhD., *Transilvania University*, Braşov

d'un sujet neutre, par exemple du temps qu'il fait, comme les Anglais, au lieu de se lancer dans des considérations personnelles sur la politique ou la littérature, domaines dans lesquels les préférences sont variées, variables, insoupçonnables et dommageables. Au lieu de risquer un conflit, le « Nice weather, isn't it ? » représente le sujet stéréotype pour une conversation avec une personne inconnue. Le sujet archiconnu et dépourvu de tout danger mettra l'allocutaire en confiance et un échange conversationnel pourrait s'ensuivre de façon naturelle.

De la même manière, la notion de stéréotype est devenue monnaie courante dans l'analyse du discours ou dans la théorie de l'argumentation. Les arguments fondés sur les croyances collectives, partagées par toute une communauté, avaient plus de chances d'être acceptés que ceux basés sur une expérience personnelle et unique, si extraordinaire qu'elle soit. Le « Moins cela coûte, mieux c'est » représentera un argument toujours valable pour soutenir un point de vue lorsqu'il s'agit de choses pratiques comme les achats. La théorie de l'argumentation est construite autour de beaucoup de notions appartenant à la même famille comme le lieu commun, la doxa, le cliché, les *topoi* (Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, 2005) notions qui fournissent autant d'arguments acceptables pour soutenir ou contredire une idée.

Toutes ces études, appartenant à l'analyse du discours ou à la théorie de l'argumentation, ont été mises à profit par une autre science humaine, la sociologie. La division de la société en classes sociales et en sous-classes a pu être démontrée par l'emploi d'un certain langage, d'une certaine logique, d'une certaine sélection opérée au niveau des connaissances grâce à des critères basés sur le niveau de l'éducation, de culture et de capacités innées d'assimiler certaines connaissances.

C'est ainsi que s'est formée une représentation stéréotypée du soldat américain, aux cheveux courts et drus, solide et armé de pieds en cap ; celle des Français qui devraient nécessairement maîtriser l'art de la conversation, être de bons connaisseurs en matière de vin et de bonne chère ; celle des Italiens amateurs de pâtes, de longs discours et bons chanteurs. Il est bien évident que l'époque historique et le milieu dans lequel ce stéréotype circule est très important, ce qui fait par exemple que les politiciens soient corrompus, les actrices et les acteurs soient riches, fameux et heureux, et ainsi de suite. Il y a, si l'on dépasse les limites des stéréotypes nationaux, des stéréotypes de race, comme ceux des Noirs et des Tziganes, des stéréotypes sociaux, comme ceux de l'ouvrier, du patron, de l'institutrice, du curé du village. Pour en faire un stéréotype, on choisit les traits communs connus ; ce qui n'est pas commun est rajouté par la croyance commune, ce qui signifie que certains traits sont illusoires, attribués et non pas réels, mais considérés comme appropriés à une classe, à une catégorie de personnes, d'objets, de phénomènes, de situations, enfin, appropriés à une réalité quelconque.

Le fait que le stéréotype est basé sur des traits communs n'est pas passé inaperçu en linguistique, surtout en sémantique et surtout avec l'apparition du cognitivisme. L'on décrit un référent en se servant des traits spécifiques, caractéristiques pour une classe ou pour une catégorie. Les animaux sauvages sont cruels, les animaux de compagnie sont très

attachants, les voitures se caractérisent par la grande vitesse avec laquelle elles roulent ; comme on peut remarquer chaque classe ou chaque catégorie d'objets ou d'êtres a un trait saillant, typique, selon lequel on peut le reconnaître et qui ne doit pas être absent de sa description. On dirait que la description s'est figée grâce à la présence presque obligatoire de certains traits. De là jusqu'à étendre la description par traits typiques à des locutions qui présentent certaines caractéristiques communes, les choses ont vite avancé. Les linguistes ont constaté qu'il y a une catégorie de locutions qui se caractérisent par un certain figement, qui rejettent l'actualisation des éléments, qui sont plus ou moins opaques, qui ont un sens plus ou moins compositionnel ou qui rejettent à des degrés divers l'insertion d'autres constituants linguistiques. C'est surtout le caractère figé qui a favorisé le rapprochement avec la notion de stéréotype.

2. Le stéréotype linguistique

En linguistique, la notion d'expression stéréotypée s'applique à des séquences qui se sont figées dans la langue et qui sont caractéristiques à une communauté linguistique. Ces séquences sont d'une grande variété et dès qu'on établit un critère pour en faire des démarcations, on constate que le fonctionnement du critère n'est pas infaillible. Il en est ainsi du couple compositionnalité/non compositionnalité, l'un des critères dont parlent beaucoup de linguistes (G. Gross : 1996, Mel'cũk : 2011, Schapira : 1999) et selon lequel on pourrait établir la différence entre une locution et une collocation: « *Une locution est un phrasème lexical non compositionnel. [...] Une collocation est un phrasème lexical compositionnel.* » (Mel'cũk : 2011). Les exemples qui ne correspondent pas au critère et qui parfois le contredisent ne manquent pas, ce qui met sous le signe du doute toute nouvelle tentative de classification. Que faire dans ce cas-là? Une explication dans l'ordre de la logique serait que, dans la grande masse des séquences figées, il y en a qui sont de bons représentants de l'espèce et il y en a de mauvais, comme dans la théorie du prototype où l'on cite le fameux exemple du moineau comme prototype de l'oiseau, étant le meilleur représentant de la catégorie. Mieux vaut alors parler de « flou phraséologique » (Catherine Bolly : 2012) et de se contenter d'analyser le fonctionnement discursif des stéréotypes linguistiques.

En revenant aux critères de démarcation entre les stéréotypes linguistiques et les locutions grammaticales, on peut constater que ces critères fonctionnent beaucoup mieux lorsqu'on se situe à l'intérieur d'une classe dans laquelle les représentants ont, en dehors du figement, un autre trait en commun. Nous nous appuyons sur la classification des séquences figées en deux classes : les locutions grammaticales et les locutions/expressions stéréotypées (Ch. Schapira, 1999, P.N. Fournier, 2010), classification qui nous permet de nous occuper de l'une de ces classes, la plus riche et la plus variée. Il s'agit sans doute de la classe des locutions stéréotypées, classe dans laquelle locutions syntagmatiques expressives, expressions idiomatiques et énoncés stéréotypés partagent plus d'un trait en commun (P.N. Fournier, 2012 : 88).

2.1. Caractéristiques du stéréotype linguistique

Les linguistes sont tombés d'accord sur le fait que, malgré leur caractère hétéroclite et malgré leur développement diachronique plus qu'imprévisible, ces locutions stéréotypées partagent quelques traits communs, ce qui leur permet d'ailleurs de figurer à la même enseigne.

- a) La première caractéristique et la plus saillante est représentée par leur contenu imagé, donné par la mise en avant d'une charge sémantique forte, comme c'est le cas pour *avoir/défendre qqch. bec et ongles* où le *bec* et les *ongles* sont les armes défensives d'un oiseau, d'autant plus dangereuses si l'oiseau est grand et si le quelque chose à défendre a de la valeur, comme une proie, par exemple. Il n'empêche que la locution est basée sur une métaphore, ce qui lui confère une expressivité particulière.
- b) La deuxième caractéristique est la régularité de la syntaxe, dans le sens que les structures identifiées sur l'axe syntagmatique représentent des possibilités combinatoires conformes aux règles de la syntaxe, sans exceptions et sans écarts. Il faut quand même préciser que le figement a surpris la séquence à un certain moment de l'évolution de la langue, donc même si de nos jours une séquence semble archaïque ou incorrecte, au moment où le figement est intervenu, la séquence était conforme aux règles de la syntaxe. On pourrait citer comme exemple la locution stéréotypée *avoir toute honte bue*, qui signifie *ne plus avoir honte de rien* (Maurice Rat, 1957 : 57) où l'on observe une construction participiale tout à fait particulière, avec le participe passé déplacé à la fin de la structure et accordé avec le substantif *honte*, une structure vieillie, évidemment, figée sous cette forme qui diffère de la structure de l'infinitif passé de la langue contemporaine, *avoir bu* (toute honte) et qui aurait dû générer une construction selon le pattern suivant : *avoir bu toute honte*.
- c) La troisième caractéristique que les locutions stéréotypées ont en commun est leur sens global (ce qui renvoie à leur compositionnalité mais n'exclut pas la non compositionnalité) et, dans la plupart du temps, ce sens est métaphorique. Autrement comment pourrait-on *arrondir les angles*, *redorer son blason*, *noyer le poisson* ou *mettre qqn. sur une voie de garage* ? Le sens métaphorique, ou plutôt figuré de ces locutions est incontestable, car il s'agit là soit d'emploi métaphorique de certains verbes (les angles ont une forme déjà consacrée et les arrondir serait un changement qui vise une amélioration de la forme), soit de l'emploi d'une locution spécifique d'un domaine dans un domaine tout à fait nouveau et inhabituel (on « met » d'habitude « sur une voie de garage » un véhicule qui est non fonctionnel d'une façon permanente ou temporaire, en vue d'une réparation ou de l'abandon). Le caractère métaphorique ou figuré des séquences figées stéréotypées est l'explication pour leur expressivité et pour les effets de sens que leur emploi confère au discours dans lequel ces séquences figurent.

2.2. Sous-classe de locutions stéréotypées : le cliché intensif

Cette troisième caractéristique concerne le sémantisme des locutions stéréotypées et c'est l'un des aspects que nous allons poursuivre dans notre analyse. Nous nous proposons de décrire le fonctionnement dans le discours des locutions syntagmatiques expressives qui, dans certaines conditions donnent naissance à des clichés intensifs. Ce qui nous intéresse c'est de vérifier comment fonctionne l'un des critères de classement des locutions stéréotypées, à savoir le passage d'une langue à l'autre. Il est bien connu que les locutions stéréotypées sont difficilement traduisibles dans une autre langue et qu'il faut souvent recourir à une paraphrase.

Deux classes de clichés intensifs ont retenu notre attention : ceux formés autour des verbes et ceux formés autour des adjectifs. Ces locutions stéréotypées sont, dans beaucoup de cas, des comparaisons ayant les structures suivantes :

- comparaisons formées autour d'un verbe : *aller/se porter comme le Pont Neuf, aller/marcher comme sur des roulettes, s'allonger comme une carpe devant qqn., arriver comme un boulet de canon, arriver comme des cheveux sur la soupe, arriver comme mars en carême, arriver premier comme une fleur, attendre qqn. comme la Messie, bâiller comme une carpe, battre qqn. comme plâtre, se battre/se disputer comme des chiffonniers, boire comme une éponge/un trou, chanter comme un rossignol, connaître qqn. comme sa poche, crier comme un sourd, croire dur comme fer, dormir comme une souche/sabot, échapper comme une anguille, être comme cul et chemise, être comme l'eau et le feu, être comme un éléphant dans un magasin de porcelaine ;*

- comparaisons formées autour d'un adjectif : *bavard comme une pie, bête comme une carpe/un chou/une oie/ses pieds, blanc comme un cachet d'aspirine/un linge/le lait/comme neige, chaude comme une caille, chargé comme une mule, creux comme un radis, chauve comme un œuf/une bille, droit comme un cierge, droit/grand/mince/élancé comme un peuplier, fagoté/ficelé comme un sac, fauché comme les blés, faux comme un jeton, fermé comme un huitre, fier comme Artaban/un pou, fichu comme 4 sous, fort comme un bœuf, /un turc/un chêne, fraîche comme une rose, grand comme une montagne, gai comme un pinson, gras/gros/sale comme un cochon, gros Jean comme devant, haut comme trois pommes, maigre comme un clou /hareng saur/une planche, malin comme un singe, méchant comme un âne rouge/une teigne, malade comme une bête, rouge comme une tomate, soûl comme un Polonais ;*

- verbe suivi d'un déterminant introduit par la préposition à, formant une structure comparative intensive : *aller à fond de train, applaudir à tout rompre, arriver à franc étrier, bâiller à se décrocher les mâchoires, courir à toute barde/à fond de train/à toutes jambes/à perdre haleine/à bride abattue/à toute bride, conduire à grandes guides, chercher à l'avenglette, chanter à plein gosier, changer à vue d'œil, geler à pierre fendre, parler à bâtons rompus, rire à se tordre/à se tenir les côtes/à se rouler par terre ;*

- adjectif/substantif suivi par un déterminant introduit par la préposition à formant une structure comparative intensive: *un nom à coucher dehors, une tête à claques/à gifles, soupe à la grecque, propos à faire rougir un singe, bête à manger du foin/à pleurer, joli à croquer.*

Ces locutions stéréotypées sont, ou sont censées être transparentes, ce qui paraît tout à fait normal du moment que nous avons affaire à des comparaisons qui, en tant que telles, sont formées d'un comparé et d'un comparant. Mais cela est valable uniquement

pour les locutions stéréotypées formées autour d'un adjectif (*bavard comme une pie*) parce que pour les autres locutions formées sur d'autres patterns (comparaisons formées autour d'un verbe suivi d'un déterminant introduit par la préposition *à*, adjectif/substantif suivi par un déterminant introduit par la préposition *à*) la transparence n'est pas toujours présente. Par exemple, *arriver comme les pompiers de Nanterre* est, à moins de consulter des documents qui expliquent l'étymologie de la locution, comme le dictionnaire de Maurice Rat (1957 : 317) tout ce qu'il y a de plus opaque. L'explication et le sens de cette locution stéréotypée ne sont pas évidents du premier abord : on peut se douter du sens de la locution (« arriver tard ») mais seulement après qu'on consulte des sources qui nous informent qu'à une certaine époque, les pompiers de Nanterre devaient s'occuper aussi de l'extinction des incendies de Paris, mais, à cause de la distance à parcourir, les pompiers de Nanterre arrivaient toujours tard à Paris. Cela a justifié la comparaison, l'emploi répétitif de cette structure a conduit à la création du cliché intensif « arriver comme les pompiers de Nanterre » pour qualifier une intervention comme « tardive », mais la transparence n'est pas présente dans cette comparaison. En plus, la comparaison ou ce qu'on pourrait appeler le patron sur lequel on a formé cette comparaison est incomplet, faute de comparant. Même s'il avait été là, les choses n'auraient pas été plus explicites, car on aurait eu besoin d'un contexte, donc de la manifestation discursive de cette comparaison manquée. Voilà donc une grande diversité à l'intérieur même d'une sous-classe de locutions stéréotypées, ce qui implique qu'une analyse plus approfondie de chaque sous-classe pourrait mettre en évidence une variété encore plus grande. Mais, comme nous étions en train d'analyser la transparence de ces locutions et la nécessité de leur mise en discours en vue de la réalisation de leur transparence, nous pourrions analyser une autre locution stéréotypée de la même classe, *aller/se porter comme le Pont Neuf*. C'est uniquement l'analyse sémantique qui contribue à l'identification du sens de cette locution. Tout d'abord, la comparaison est un peu inhabituelle, car elle se rapporte à une personne qui se porte bien, aussi bien que le Pont Neuf, le plus ancien pont de Paris, mais aussi le plus durable, le plus solide et le plus fameux pont sur la Seine. Donc, la comparaison est inhabituelle car on compare deux éléments différents, une personne, donc un animé, à un objet construit, donc un non animé. Ensuite, il serait fort possible qu'une personne non avertie ne soit pas au courant des détails concernant le Pont Neuf, alors, la comparaison, malgré le choix d'un exemplaire très représentatif parmi les ponts, serait opaque de but en blanc.

Pour ce qui est des verbes qui forment une structure comparative intensive basée sur un verbe suivi par la préposition *à* et une séquence dont la structure est variable (V+à+dét +Nom – *aller à fond de train*, V+à+COD+V- *applaudir à tout rompre*, V+loc.adv- *chercher/tirer à l'aveuglette*, etc.), ces verbes rentrent dans la structure d'une comparaison qui, comme le patron précédent, n'a pas de comparant et elle n'est transparente que si elle se trouve intégrée dans le discours. Nous allons illustrer cette affirmation par un exemple :

« 5 mars. L'anarchiste Charles Gallo lance une fiole d'acide prussique, un poison très violent à base de cyanure d'hydrogène, au milieu de la Bourse. Le liquide n'agit pas et Gallo tire finalement cinq

coups de feu à l'aveuglette qui ne feront aucune victime. Arrêté, il sera condamné à 20 ans de travaux forcés. »

http://www.linternaute.com/histoire/categorie/evenement/115/1/a/51727/attentat_manque_a_la_bourse_de_paris.shtml

Dans l'exemple cité, la locution *tirer à l'aveuglette* est rendue plus transparente grâce au contexte linguistique : il s'agit de coups de feu qui sont tirés à l'aveuglette, donc d'une manière imprécise, et, n'ayant aucune cible, ils ne font aucune victime.

3. Les locutions stéréotypées à travers la traduction

L'expressivité de ces locutions stéréotypées est évidente, ce qui non seulement justifie, mais renforce leur statut. Il est généralement admis par les linguistes que les locutions stéréotypées sont résistantes à la traduction dans le sens que, dans la plupart des cas, il est impossible de les traduire dans une autre langue par une expression ou locution analogue. Cela est dû, en grande mesure, à leur caractère idiomatique. Nous allons essayer de voir comment ces locutions se comportent quand elles sont traduites en roumain. Notre analyse concernera les mêmes classes de clichés intensifs basés sur des comparaisons.

Pour ce qui est des comparaisons formées autour des verbes, on constate les situations suivantes :

- a) les équivalents sont des locutions stéréotypées rapprochées, rarement identiques : *chanter comme un rossignol* (fr.) – *a cânta ca o privighetoare* (rom.); *connaître qqn. comme sa poche* (fr.) – *a cunoaște pe cineva ca pe propriul său buzunar* (rom.); *aller/marcher comme sur des roulettes* (fr.) – *a merge ca pe roate* (rom.); *s'allonger comme une carpe devant qqn.* (fr.) – *a se face preș în fața cuiva* (rom.) ; *dormir comme une souche* (fr.) – *a dormi (ca un) buștean* (rom.) ;
- b) les équivalents sont des locutions stéréotypées, des clichés intensifs différents : *boire comme une éponge* (fr.) – *a bea ca o sugativă* (rom.) ; *se battre comme les chiffonniers* (fr.) – *a se bate ca chiorii* (rom.) ; *battre qqn. comme plâtre* (fr.) – *a bate pe cineva măr* (rom.) ;
- c) les équivalents sont des périphrases explicatives : *échapper comme une anguille* (fr.) – *a se strecura, a scăpa dintr-o situație dificilă* (rom.) ; *être comme l'eau et le feu* (fr.) – *a fi complet opuși, total diferiți* (rom.) ; *être comme cul et chemise* (fr.) – *a fi foarte apropiați, legați* (rom.) ; *être comme un éléphant dans un magasin de porcelaine* (fr.) – *a fi foarte neîndemânatic* (rom.).

Les choses se passent de la même manière dans le cas des comparaisons formées autour d'un adjectif, et nous identifions de nouveau les trois possibilités de reproduction des locutions stéréotypées dans une autre langue (dans notre cas, le roumain) :

- a) équivalents rapprochés, voire identiques : *blanc comme neige/le lait* (fr.) – *alb ca zăpada/laptele* (rom.) ; *chargé comme une mule* (fr.) – *încărcat ca un asin/măgar/cal de povară* (rom.) ; *droit comme un cierge* (fr.) – *drept ca lumânarea* (rom.) ; *fraîche comme une rose* (fr.) – *proaspătă ca o petală de trandafir* (rom.) ; *gai comme un pinson* (fr.) – *vesel ca un cintețoi* (rom.) ; *gras/gros/sale comme un cochon* (fr.) – *gras/murdar ca un porc* ; *maigre comme une planche* (fr.) – *slab ca o scândură* (rom.).

- b) équivalents qui diffèrent à un certain point : *bête comme ses pieds/une oie/un chou* (fr.)- *prost ca noaptea* (roum.) ; *chauve comme un œuf/une bille* (fr.) – *chel ca-n palmă* (rom.) ; *fort comme un bœuf* (fr.) – *puternic ca un taur* (rom.) ; *fier comme Artaban* –fr.) – *mândru ca un păun* (rom.) ; *maigre comme un clou / hareng saur/une planche* (fr.) – *slab ca un țâr* (roum.) ; *blanc comme un cachet d’aspirine* –fr.) – *alb ca varul* (rom.) ; *soûl comme un Polonais* (fr.) – *beat ca un porc* (rom.) ;
- c) équivalents qui sont des périphrases explicatives, des syntagmes adjectivaux libres : *fagoté/ficelé comme un sac* (fr.) – *îmbrăcat neglijent, dezordonat* (rom.) ; *fermé comme un huître* (fr.) – *închis în el, necomunicativ* (rom.) ; *malade comme une bête* (fr.) – *foarte bolnav* (rom.) ; *fauché comme les blés* (fr.) – *sărac, fără un ban* (rom.) ; *méchant comme l’âne rouge* (fr.) – *răutacios* (rom.).

En ce qui concerne les deux dernières catégories de clichés intensifs, on constate que plus le cliché est synthétique, moins il est susceptible de trouver une expression ou une locution équivalente dans une autre langue. Ainsi, il sera difficile de traduire en roumain des locutions formées autour d’un verbe suivi d’un déterminant introduit par la préposition *à* : *aller à fond de train, applaudir à tout rompre, arriver à franc étrier, chanter à plein gosier* autrement que par une périphrase explicative : *a merge cu viteza mare, a aplauda mult, a ajunge, a veni în goana mare, a cânta în gura mare*.

Les adjectifs/substantifs suivis par un déterminant introduit par la préposition *à* sont encore plus résistants à la traduction : *un nom à coucher dehors, une tête à claques/à gifles, soupe à la grecque, propos à faire rougir un singe, bête à manger du foin/à pleurer, joli à croquer* se traduisent en roumain par des périphrases explicatives approximatives : *un nume greu de pronunțat, o figură care cere palme, o poveste lungită, vorbe nerușinate, prost de nu mai poate, drăguță foc*.

Dans les cas où l’équivalent roumain n’est pas un cliché intensif, la solution que l’on peut trouver pour la traduction est une locution neutre, basée sur un superlatif.

Conclusion

La notion de stéréotype linguistique recouvre un grand nombre de locutions qui se sont figées dans une structure (morphologique, syntaxique ou sémantique) et qui ont, dans la plupart des cas, un caractère métaphorique. Ces locutions stéréotypées sont d’une grande variété mais elles sont quand même spécifiques à des communautés linguistiques. C’est cette spécificité qui rend les locutions stéréotypées résistantes au passage d’une langue à l’autre. Leur traduction se fait parfois par des structures stéréotypées dans la langue d’arrivée, d’autres fois par des structures stéréotypées légèrement modifiées et, dans un grand nombre de cas, la traduction se fait par une périphrase explicative dont la structure est variée. D’un point de vue linguistique, cela ne fait que renforcer leur statut de locutions figées et du point de vue de la théorie de la traduction, cela donne naissance à de longues discussions et controverses quant à la solution choisie pour la traduction.

La traduction représente parfois le choix du traducteur, approuvé par certains, désapprouvé par d’autres.

Bibliographie:

- Amossy, R., Herschberg Pierrot, A. (2005) – *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin.
- Bolly, C. (2012) – Flou phraséologique, quasi-grammaticalisation et pseudo marqueurs de discours : un no man's land entre syntaxe et discours ?
www.uclouvain.be/.../Bolly_LINX62_Synta
- Charaudeau, P., Maingueneau, D. (2002) – *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- Dufays, J.L. (2004) - *Rumeur et stéréotype, l'étrange séduction de l'inoriginé*,
<http://id.erudit.org/iderudit/011256ar>.
- Fournier, P.N. (2010) - *Le stéréotype dans le lexique*, ressources-cla.univ-fcomte.fr/.../phi_nga.pdf... Synergies Pays riverains du Mekong no.1, 2010.
- Fournier, P.N. (2008) - *Stéréotype et Méthodes de FLE*, ressources-cla.univ-fcomte.fr/.../phinga.pdf,
Synergies Espagne no.1, 2008.
- Gross, G. (1996) – *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys.
- Mejri, S. (2005) – *Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement*, linx.revues.org.
- Mejri, S. (2010) – *Traduction et fixité idiomatique*, <http://id.erudit.org/iderudit/039600ar>
- Mel'čuk, I. (2011) - *Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes, mais, ...*
<http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/MelcukPhrasemes2011.pdf>
- Rat, M. (1957) – *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse.
- Said, M. (2005) – *Le stéréotype, du mot au concept : saisie à travers des contextes*, perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/.../Said.pdf –
- Schapira, Charlotte (1999) – *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys.

DROIT ET LITTÉRATURE

Eugenia ENACHE¹

Abstract

The problems that appear are related to the way writers perceive the legal foundations of society and how the literature deals with issues of law, power and justice and the writer's responsibility towards his readers.

Analyzing the *Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men* by Jean-Jacques Rousseau and the *Universal Declaration of Human Rights* of 1789 we intend to show that literary works can enrich law and justice with.

Keywords: literature, law (natural, political), declaration, human rights, inequality.

La littérature et le droit viennent de la pensée des hommes et comme toute pensée, ils ont toujours, à travers les temps et les lieux, vécu une dialectique effervescente, un champ de bataille sur la justice, l'utile, le bien, le mal, le bonheur, etc., les grands enjeux de la vie humaine.

Le droit et la littérature entretiennent depuis longtemps des rapports étroits, puisque la justice, donc le droit, est une corde de la lyre antique et le droit qui use de la rhétorique pour s'exprimer protège les arts et les lettres. Les œuvres littéraires, par la prose ou le roman, pourraient faciliter l'accès à la connaissance et à la compréhension du droit, dont le premier sens se relie à l'existence de règles canalisant l'activité des hommes en société. En plus, les écrivains s'interrogent la nature et la fonction du droit, de la loi, du pouvoir de la justice et leurs œuvres littéraires suscitent une réflexion soit sur la nature du droit et la pratique juridique, soit sur les fondements et les imperfections des constructions juridiques.

La littérature et le droit partagent le rôle de miroir de la société ; bien qu'ils reflètent certaines valeurs sociales, le droit demeure pénétré de rationalité et la littérature transcende le réel, réinvente les institutions et la société. La référence littéraire opère comme une ornementation humaniste susceptible d'éclairer la sécheresse d'une démonstration juridique. La littérature peut dire ce qu'elle veut, pas toujours le droit. À la différence de la littérature qui offre le libre plaisir de lire, un plaisir plein de fantaisie, en réveillant dans le lecteur des énergies en sommeil, bousculant les identités et les conventions, le droit codifie la réalité, fournit un certain nombre de règles de conduite destinées à faire régner, tout à la fois, l'ordre, le progrès et la justice.

*

¹ Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

Ce qui nous intéresse ce n'est pas de prendre l'exacte mesure qui sépare le discours juridique du discours littéraire, mais de voir le contexte dans lequel apparaît l'idée politique, sociale.

Le siècle des Lumières se caractérise par le goût de l'exercice intellectuel, par l'esprit critique, la remise en cause des rapports de l'homme avec la société, en cherchant, à travers les sciences et toutes les œuvres de l'homme, à mieux connaître cet homme qui veut tout comprendre et exerce sur toute chose les droits de la raison, mais qui affirme aussi que la sensibilité permet d'appréhender sa propre intériorité. Le XVIII^e siècle élève la perfectibilité de l'homme et de la société au rang d'un dogme central. Ce siècle ouvre les voies de la réflexion qui conduisent à les découvrir et il préconise les conditions nécessaires d'une activité crédible : la liberté de pensée et d'expression, la justice, la tolérance. Les juristes voyaient dans le XVIII^e siècle, un siècle exceptionnel parce que « le désir de réformer le royaume fut si fort que la littérature juridique y devint spontanément une part essentielle de la littérature tout court ».²

La littérature, plus encore que le droit, a toujours voulu être libératrice, débarrasser le monde de l'injustice et de la violence.

Et dans ce contexte on pourrait bien comprendre Jean-Jacques Rousseau qui, dans des textes d'apparence très variés, prose d'idées sous forme d'histoire, de traité, de dialogue, de déclaration, expose et discute toutes sortes de questions. Il applique, également, son esprit critique pour démêler le vrai du faux et pour ne retenir digne d'intérêt que ce qui est conforme à la nature et respecte la liberté et la dignité de chacun.

*

Le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de Jean-Jacques Rousseau, une œuvre de circonstance et de virtualité, porte l'image de sa vie, mais le développement littéraire de sa destinée lui permet de l'exposer. Il a été rédigé comme réponse à une question posée par l'Académie, pour un concours, en 1754 : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle ? »

Rousseau s'engage dans l'épreuve et, à travers son écrit, veut examiner l'origine du mal, de l'inégalité ; il réfléchit et écrit sur l'inégalité, après l'avoir subie toute sa vie. Il analyse l'inégalité de fortunes et des conditions, l'inégalité politique et juridique dans leur simultanéité en montrant les corrélations effectives. C'est une expérience personnelle qu'il dépasse et qu'il porte à l'échelle universelle.

L'écrivain tente de définir, dans l'abstrait, les conditions d'une vie civile et d'établir les fondements que toute société saine devrait reconnaître ; il abandonne le récit de la succession des événements pour fixer les principes du droit politique car, si l'on veut dénoncer l'erreur dans laquelle s'est engagé le « cours du monde », il faut définir les normes de la justice.

² Jean. Carbonnier, *Droit civil, Introduction*, PUF, Thémis, 27^{ème} éd., 2002, n° 21, p. 61.

Les termes de référence de son *Discours* sont : l'idée de nature et l'idée de droit. Rousseau dissocie la notion classique de droit naturel ; selon lui, la loi naturelle n'est pas un droit, mais elle est spontanément suivie par l'homme. Loin d'être contraire à la loi naturelle, le droit civil idéal la rétablit sur d'autres bases : la raison, la réflexion, la volonté éclairée. Parce que l'homme est manifestement bon, tout édifice du droit peut être construit sur la seule volonté humaine.

La *Première Partie* du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* décrit l'homme primitif, très semblable à l'animal dont il ne diffère qu'en tant qu'agent libre et qu'être perfectible. L'état de nature ne comporte pas d'inégalité parce que la loi naturelle « est établie par la Nature et consiste dans la différence des âges, de la santé, des forces du corps et des qualités de l'esprit ou de l'âme »³; et les hommes n'ont entre eux « aucune sorte de relation morale, ni de devoirs connus, ne pouvoient être ni bons ni méchants »⁴.

Dans la *Seconde Partie*, Rousseau montre que l'inégalité est à peine sensible dans l'état de la Nature, et que son influence y est presque nulle, mais cette inégalité morale ou politique qui dépend d'une sorte de convention, est établie ou autorisée par le consentement des hommes.

Rousseau fait la distinction entre l'inégalité naturelle et sociale ; l'inégalité naturelle existe mais n'engendre pas l'oppression parce que l'homme primitif vit en solitaire et non en société. Mais lorsque l'homme s'est fixé pour faire de l'agriculture et qu'il a acquis des terres, les autres propriétaires sont devenus pour lui des concurrents et des ennemis. Chacun a travaillé pour satisfaire ses besoins et pour faire du profit ; mais les profits étant inégaux suivant le sol, les saisons, la capacité de travail de chacun, et toute sorte d'accident, le sort des hommes est devenu inégalitaire.

L'invention de la propriété sera le fait décisif, mais précédé de progrès insensibles des techniques élémentaires, de l'esprit, du commerce des hommes entre eux, des premières formes d'art et de l'émulation qu'elles suscitent : « Le premier sentiment de l'homme fut celui de son existence, son premier soin celui de sa conservation. » mais « [à] mesure que le Genre-humain s'étendit, les peines se multiplièrent avec les hommes. »⁵ et l'homme se rend compte de sa supériorité sur les autres animaux ; ses premiers mouvements d'orgueil, les différences entre les gens ont marqué le premier pas vers l'inégalité : « Sitôt que les hommes eurent commencé à s'apprécier mutuellement et que l'idée de la considération fut formée dans leur esprit, chacun prétendit y avoir droit ; ».⁶

Rousseau tend à établir un diagnostic sur les questions sociales et sur les tares de la société, à expliquer les causes pour améliorer la structure de la société ; il est le premier à affirmer le droit de rejeter l'ordre existant et la confiance dans la capacité de le remodeler conformément à ses principes. Et il écrit dans *Dédicace à la République de Genève* :

³ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/ Essais », 1969 p. 61.

⁴ *Ibid.*, p.82.

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *op.cit.*, p.94-95.

⁶ *Ibid.*, p.100.

« j'aurais cherché un País où le droit de législation fût commun à tous les Citoyens ; car qui peut mieux qu'eux savoir sous quelles conditions il leur convient de vivre ensemble dans une même société ? » et plus tard dans son livre *Du Contrat social* : « Je veux chercher si dans l'ordre civil il peut y avoir quelque règle d'administration légitime et sûre, en prenant les hommes tels qu'ils sont, et les lois telles qu'elles peuvent être. »⁷

L'écrivain n'utilise pas de faits historiques ou scientifiques, il laisse parler son imagination, fait des hypothèses et reconstitue, par le raisonnement, l'évolution de l'homme telle qu'il la conçoit ; il a une vocation pour l'action et veut être utile à la société. La lecture du *Discours* de Rousseau, la compréhension de ce texte est en perpétuelle évolution tout comme les droits de l'homme qui devraient être en construction permanente car les droits de l'Homme, tout comme l'art, sont des instruments vivants, qui évoluent dans le temps et dans l'espace. Ils sont créés pour les hommes et par les hommes.⁸ Le texte de Rousseau s'articule autour de la recherche de l'égalité politique entre les hommes, mais loin de ramener à une vérité éternelle ou à une subjectivité créatrice, renvoie à sa situation historique. L'artiste est celui qui dépasse sa particularité, son individualité pour parler aux autres à travers son œuvre.

*

Les idées de l'écrivain politique se retrouveront dans la *Déclaration Universelle des Droits de l'homme de 1789*⁹ qui est l'expression linguistique des fondements éthiques, politiques et philosophiques d'une société particulière à une époque donnée ; elle est l'expression d'un désir de voir les droits naturels dont elle se fait le reflet comme un idéal à atteindre. Les droits de l'homme incarnent une façon de penser le monde et l'homme, de se définir par rapport aux autres.

La *Déclaration* doit en même temps poser un cadre fondateur pour la vision du monde d'une société donnée et faire adhérer ses membres à cette vision du monde. Elle pose les principes de la société, base de la nouvelle légitimité. Chaque article condamne les institutions et les pratiques de l'Ancien Régime (absolutisme, administration centralisée) et souligne le fait que le principe de toute souveraineté réside essentiellement dans la nation. Les droits naturels et imprescriptibles de la *Déclaration* de 1789 sont antérieurs aux pouvoirs établis, ils sont considérés comme applicables en tout temps et en tout lieu. Comme tout texte de nature juridique, la *Déclaration universelle des droits de l'homme* est presque exclusivement composée de phrases génériques :

« **Art. 1er.** Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

⁷ *Ibid.*, p.42.

⁸ Cf. Jean-Yves Carlier, « Art et droits de l'homme. Motivations et enjeux », <http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Colloque%20art%20et%20droits%20de%20l'homme.pdf>

⁹ <http://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>

Art. 2. Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'Homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, et la résistance à l'oppression.

Art. 4. La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres Membres de la Société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la Loi.

Art. 6. La Loi est l'expression de la volonté générale. Tous les Citoyens ont droit de concourir personnellement, ou par leurs Représentants, à sa formation. Elle doit être la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse. Tous les Citoyens étant égaux à ses yeux sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leur capacité, et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents.

Art. 12. La garantie des droits de l'Homme et du Citoyen nécessite une force publique : cette force est donc instituée pour l'avantage de tous, et non pour l'utilité particulière de ceux auxquels elle est confiée.

Art. 17. La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité. »¹⁰

Tout comme Rousseau, dans son *Discours*, dans la *Déclaration*, les représentants du peuple français, constitués en Assemblée Nationale, « ont résolu d'exposer, dans une Déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de l'Homme, afin que cette Déclaration, constamment présente à tous les Membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs [...] ; afin que les réclamations des citoyens, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la Constitution et au bonheur de tous. »¹¹

Ce que recherche le texte de droit, ce n'est pas la séduction des mots, la beauté du « style », mais la simplicité et l'intelligibilité. D'une manière claire et concise, les articles de la *Déclaration* contiennent les mêmes idées que le texte de Rousseau qui se rapporte à l'horizon socio-historique et aux conditions d'exercice de la littérature de son époque et veut que ses paroles fassent autorité.

*

La vision du monde que Rousseau nous donne dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et qui sera enrichie et approfondie dans ses œuvres ultérieures, est une justification de la réalité, de ce qu'il avait vécu, avec des explications qui ont l'origine dans ses expériences. Son récit donne à penser et constitue à sa manière, celle d'un autre regard, un savoir critique des constructions juridiques. Paru en 1755, Le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* est la critique du capitalisme

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

naissant à travers l'identification de la propriété et de la compétition pour obtenir qu'elle devienne la cause principale de l'aliénation.

Alors que le droit choisit, hiérarchise et tranche, la littérature explore toute la gamme des valeurs, des représentations et de la subjectivité. Le droit se développe dans la généralité et l'abstraction et attribue des rôles stéréotypés auxquels correspondent des statuts (droits et devoirs) précis ; la fiction littéraire cultive l'ambiguïté et joue de l'ambivalence des situations qu'elle crée et souligne la singularité de l'individu.

Alors que le droit enseigne l'idéal de justice partagée, l'universalité de la loi, la littérature se meut entre le réel et l'irréel, entre la singularité et l'universalité.

Bibliographie :

Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/ Essais », 1969.

D'Ormesson, Jean, *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, Nil éditions, 1997.

Ehrard, Jean, *L'invention littéraire au XVIIIe siècle : fictions, idées, société*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997.

François Terré, *Introduction générale au droit*, Dalloz, 2012.

Références électroniques :

Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, <http://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>

Le droit au miroir de la littérature, dir. F. Ost, L. Van Eynde, <http://www.dhdi.free.fr/recherches/theoriedroit/articles/osteyndelit.pdf>

Emmanuel de Jonge, « La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme comme l'expression d'une vision du monde : une approche topique et génétique », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], n° 4 | 2010, mis en ligne le 15 avril 2010. URL : <http://aad.revues.org/index956.html>

Jean-Yves Carlier, « Art et droits de l'homme. Motivations et enjeux », <http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Colloque%20art%20et%20droits%20de%20l'homme.pdf>

LA CONDITION VÉGÉTALE CHEZ HENRY BAUCHAU : ENTRE ÉCLOSION EXPANSIVE ET RÉTENTION MESURÉE

Corina BOZEDEAN¹

Abstract

In all Bauchau's writings the vegetal is beside the mineral and animal, one of the poles around which the ethical and aesthetic questions of the writer revolve. Symbol of multiplicity and amplitude, the vegetal encapsulates the double exigency of anchoring and expanding, equally demanding for the perceptive awareness of continuity and the reversible relation between nature and culture.

Keywords : imaginary, vegetal, exuberance, nature, culture

L'abondance du végétal dans les écrits d'Henry Bauchau, déjà interrogée par certains critiques², est due avant tout à la passion de l'écrivain pour cet espace, qu'il aime tellement contempler et parcourir. Expression métaphorique de la condition humaine, le végétal est dans la vie réelle (comme ses journaux le laissent lire) une force qui magnétise, par un subtil transfert de forces, l'existence de l'écrivain. Loin de se faire un simple reflet des sentiments, comme chez les Romantiques, la nature s'avère chez Bauchau un des points d'ancrage de la nature humaine, « une force d'imprégnation et de constitution [...] porteuse de tonalités émotionnelles, affectives et pathétiques », comme Jean Leclerc l'a montré³.

À travers le végétal, la continuité entre l'homme et le cosmos se rétablit, leurs rythmes s'accordent dans une connivence mystérieuse, à partir de laquelle l'existence est ressaisie :

Dès que je sors du bruit si affligeant et monotone de l'avenue Ledru-Rollin, de son tumulte qu'on finit par croire éternel, j'éprouve une impression, une effusion délicieuse de verdure, d'intimité profonde avec les arbres et les arbustes en fleurs. [...] Le sentiment si vif d'intimité que j'éprouve ne vient pas de l'extérieur mais de l'irruption en moi de la jeune verdure et de la présence heureuse et apaisée des arbres (*PI*, p. 152).

Cette intimité entre la nature et l'être, qui aboutit à la compénétration et à la fécondation réciproque, rétablit pour quelques moments la sensation de sérénité et de plénitude. Rester près de la terre et obéir aux lois naturelles permet de s'éloigner ainsi

¹ Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

² Voir à cet égard : Régis Lefort, *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2003 (dir. Christine Van Rogger Andréucci) ; Aline Janssens, *Le symbolisme animal et végétal dans Le Régiment noir d'Henry Bauchau*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en philologie romane, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1999.

³ Jean Leclerc, « Du poème qui n'est pas de ce monde », dans *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 31.

d'une civilisation aliénante, comme le fait le frère de l'écrivain, Jean, évoqué dans quelques pages de journal : ayant choisi de dédier sa vie à la culture de la terre, il a gardé à soixante-neuf ans « une vigueur physique », « une certaine rudesse virile » (*JAJ*, p. 421). Cette relation symbiotique est lisible aussi chez Olivier, personnage fictif qui incarne ce frère de l'écrivain, et qui prête son nom au monde végétal précisément parce qu'il en garde la vitalité et l'exubérance, « la force de résister à tout et de rire » (*ER*, p. 40). Olivier, qui emprunte les traits du monde végétal, informe sur un vivre avec le réel, dans un dialogue non-verbal, celui du faire corps avec le monde.

Le végétal apparaît souvent comme voué à une résurrection du corps et de l'esprit, usés par la réalité des grandes villes et de la vie quotidienne : « en regardant longtemps le jardin de Louveciennes, en écoutant avec patience sa transformation corporelle en mots chargés de sensations, on n'atteint peut-être pas le tout, mais on découvre qu'on est en lui, même si nous ne pouvons le percevoir que par ces brèves intermittences qui sont la fête de l'existence »⁴. Le rapport entre microcosme et macrocosme qui se donne à lire dans ce fragment assure la transformation des perceptions en mots ; il est à noter d'ailleurs que la perception contribue d'une manière significative à la construction du discours bauchalien, qui s'opère dans un premier temps sous la forme d'un ordonnancement aléatoire, né précisément de cette appréhension du réel par intermittences, plusieurs fois réaffirmée par Bauchau : « Tu as peut-être en toi des cellules qui savent mais tu n'entends que par intermittences » (*PC*, p. 187). La transformation des sensations en mots, dont parle l'écrivain à propos du jardin de Louveciennes, est pleinement lisible dans deux poèmes issus de la contemplation de ce jardin même : les vers de deux ou trois syllabes de « Fenêtres du Vert Levant » et « Fenêtre de présence » (Levant / des yeux / L'instant / des deux ou bien Règne / Du vert / Savant / Règne / De l'arbre / Rouge / Maison / Grise – *PC*, p. 325, 326) essaient de saisir intuitivement un instant de la nature et de la vie et d'assurer une identification avec le flux de la nature et l'ordre du monde⁵.

S'il arrive souvent à Bauchau d'écrire des poèmes dans les jardins, c'est peut-être parce qu'il y revifie non seulement l'être, mais aussi la parole. La conscience perceptive s'approprie ce que l'intuition a pu percevoir dans les profondeurs du visible, et devient ainsi conscience poétique : « Je suis sur notre petite terrasse où les roses trémières m'entourent de leurs hautes et fines statures. Elles me font penser à Antigone et peut-être mon Antigone est-elle née d'elles » (*JA*, p. 99). L'interrogation du monde poétique à partir du monde sensible, suggérée par ce passage, révèle la continuité entre les données du réel et celles artistiques, comme le laisse lire un autre fragment, où la perception du végétal se fait en termes d'impressions chromatiques, certainement en écho à l'activité de peintre exercée par l'écrivain :

⁴ Henry Bauchau sur la couverture du recueil « Nous ne sommes pas séparés », Arles, Actes Sud, 2006.

⁵ Voir à cet égard Régis Lefort, « Henry Bauchau : Entre disparition élocutoire et travestissement. De l'irresemblance à l'original », dans *L'irresemblance. Poésie et autobiographie*, Michel Braud et Valéry Hugotte (dir.), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Modernités », no. 24, 2007, notamment pages 175- 176.

J'aspire le faible et délicieux parfum de cet arbre aux milliers de fleurs. Au passage, et dans tout autre registre de couleurs et de joie, j'ai vu deux merveilleux parterres de pensées. Accords de couleurs, vifs, étincelants et raffinés entre les pensées jaunes, rouges, blanches, violettes, toujours avec leurs petits cœurs lumineux et les feuilles vertes, un peu foncées, d'où la couleur jaillit si bien (*JA*, p. 319).

Malgré les différences, cette mosaïque des couleurs, où la multiplicité est réunie et rassemblée d'une manière harmonieuse, où les parties s'entremêlent continuellement, sans être séparées par des frontières, redit le désir de cohérence qui structure constamment l'imaginaire d'Henry Bauchau, au-delà des déchirures apparentes.

En tant que cadre de vie, le vivant et l'inerte entrent souvent en relation, dans un rapport de continuité à l'intérieur du réel, dont les deux sont en égale mesure une partie prenante : « Journée très belle hier. Une sensation de richesse de la nature naît du beau temps malgré l'enfermement dans les pierres. [...] Splendeur du soleil, des couleurs somptueuses des fleurs et du gris sculpté des façades des maisons. Quel ensemble fait pour la grâce et la durée » (*PBG*, p. 26). L'alliance des contraires, qui se donne à lire dans ce fragment, sera constamment proclamée par le biais du végétal, dans une dialectique de l'ordre et du désordre, de la fixation et de la mise en mouvement.

La nature sauvage, évoquée surtout dans les récits de fiction, et celle des parcs et des jardins publics, repérable surtout dans les journaux et les poèmes, sollicitent en égale mesure l'attention d'Henry Bauchau. Si les parcs et les jardins offrent une sérénité refusée souvent par le quotidien agité de la ville, ils représentent l'espace où, d'une certaine façon, le végétal est discipliné et où il s'épanouit dans une liberté contrôlée.

Pénétrer dans ces espaces, les contempler ou y vivre, adoucit l'existence. La légèreté des fleurs, si souvent convoquées par Henry Bauchau, apparaît comme une manière de défier la pesanteur de la terre. Il admire dans la circulation de la sève végétale la palpitation de la vie : « la vigueur de la végétation, la lumière des fleurs apaisent et fortifient ceux qui savent s'arrêter, voir et ressentir » (*PI*, p. 153). Ce vitalisme dégagé par les fleurs justifie la prépondérance du végétal dans le recueil *Nous ne sommes pas séparés* comme un contrepoids à l'impossibilité de se déplacer, que le poète ressent de plus en plus à ce moment de son existence⁶, comme une aspiration au dynamisme. La douceur et la tendresse des fleurs apparaissent proches de celle de l'humain : « [...] frappé soudain, comme si c'était un visage, par une des roses qui sont sur mon bureau. J'ai le sentiment d'être regardé par elle » (*JAJ*, p. 197). Les fleurs représentent pour l'écrivain des « symboles des réalités d'Éros », qui lui « ont insufflé un peu de leur joie ou de leur courage » (*JA*, p. 13). Leurs formes courbes et leurs mouvements laissent transparaître une certaine féminité, qui vient caresser notre existence et adoucir notre raideur, similaire au plaisir corporel. Bauchau note souvent la volupté qui émane de leur frémissement, lors des promenades au Jardin des plantes :

⁶ Les poèmes du recueil *Nous ne sommes pas séparés* sont généralement écrits entre 2001 et 2005, lorsque l'écrivain, assez âgé (né en 1913), sort et se déplace de moins en moins.

Ces arbustes sont pour moi une fesse et, sans que je sache pourquoi, une fête de la féminité encore accessible au vieil homme que je suis (PBG, p. 28).

Ou encore :

Cet amour croissant pour les fleurs est un amour sexué, je donne aux fleurs ce que je ne puis donner à la femme (JA, p. 300).

Cette appréhension sexuelle des fleurs s'explique par le fait qu'elles sont l'image d'une fécondité débordante ; la passion qu'elles inspirent est sublimée, circonscrite par l'espace clos et limité du jardin qui les renferme.

Lieu de révélation sensorielle, le végétal pose le problème du rapport entre la connaissance rationnelle et l'intuition ancrée dans un passé immémorial, d'une source commune, comme le montrent les vertus régénératrices de l'arbre, tel qu'il apparaît dans la scène où Orion touche avec Véronique le tronc d'un grand platane et réussit à se calmer grâce aux ondes qui montent en lui (EB, p. 205). Le ressourcement à travers les énergies primordiales est lisible aussi dans *Le Régiment noir*, où Ti-Kou essaie de capter dans les nœuds et les branches de l'arbre, « le corps épousant l'écorce » (RN, p. 212) des indications sur son adversaire. Ce retour au ressourcement premier coïncide avec un retour au monde primitif, à la naturalité primordiale où vibre l'existence originaire. Le « pays de plantes » (RN, p. 311) de Mérence instaure une espèce de temporalité végétale, car « les fleurs manifestent le monde en état d'amour. Sans bruit, sans voix, sans yeux, elles déclarent cet amour, elles en sont la parole éperdue, le regard et la profusion. Par elles, il y a un acte et un lieu de l'amour dans lequel on peut pénétrer sans faiblesse et sans effraction » (RN, p. 313). La temporalité végétale conserve l'esprit du monde à l'état d'innocence et s'écoule à des rythmes distincts par rapport à la temporalité humaine. Ainsi, « la vie plus lente de la pierre » est doublée par la vie plus longue des arbres « qui nous survivront » (RN, p. 84).

L'expérience sensorielle du végétal célèbre l'idéal d'une vie simple, en accord avec les lois cosmiques : « Dans les bois où je me promène on n'aperçoit guère d'animaux mais ils sont habités par des multitudes d'oiseaux. On découvre ces superbes colonnades, ces hauts feuillages altiers, entourés du chant de ce petit peuple dont la musique est toute familière, très proche de celle que font de loin des enfants qui jouent » (PBG, p. 254). Bauchau découvre dans ce bois un modèle d'harmonie et d'équilibre. Les cycles de la végétation représentent d'ailleurs une image de la vie, dont les humains devraient tirer une leçon, comme le laisse lire un passage du *Journal* de Mircea Eliade, souligné par Bauchau: « Méditation sur l'amour des Japonais pour la Nature : les fleurs, les feuilles jaunies, les arbres dépouillés, etc., tout cela illustre la précarité, le devenir, le passage, la vanité. Voilà pourquoi les Japonais acceptent et aiment la nature : ils comprennent sa leçon »⁷. La vie des plantes, leur manière de proliférer, que l'écrivain rencontre dans une lecture de

⁷ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, traduit en français par Luc Badesco p. 456.

Maeterlinck, révèle une éthique des relations filiales : « Maeterlinck souligne la nécessité pour les plantes d'envoyer leurs graines au loin car la racine parentale risque de leur faire perdre la force de la terre et l'espace libre où grandir. C'est un des sens du voyage d'Œdipe et d'Antigone. Celle-ci d'ailleurs ne prend toute sa mesure qu'après la séparation d'avec son père » (*JAJ*, p. 340). La médiation de la littérature dans l'accès à la nature, qui se donne à lire dans ce fragment, ainsi que de la nature dans l'accès à la littérature (dans une page du journal *Le Présent d'incertitude*, l'appréhension des couleurs d'un arbuste fait penser aux vers de Baudelaire « Adieu vive clarté de nos étés trop courts » - *PI*, p. 42), indique une continuité et un rapport réversible entre nature et culture. L'élément végétal n'est pas un objet inerte qui subit l'action du sujet, mais il est à son tour un sujet révélateur de sens, à travers un langage universel, qui est propre aussi bien à l'humain qu'au végétal, comme le suggère l'attitude de Mademoiselle Mérence regardant longuement une fleur : « On dirait qu'elle y pénètre par les yeux, peut-être se parlent-elles à leur manière, car souvent la femme sourit à la fleur et on jurerait que l'autre lui répond d'un signe » (*RN*, p. 264).

La commune participation à la vie de l'univers, du végétal et de l'humain, atténue la sensation d'aliénation de ce dernier, qui prend conscience des racines qui le lient à l'univers. La plante enracinée dans la matière se déploie comme un modèle d'équilibre – l'épars résolu dans l'unité. Ainsi, le végétal rejoint le minéral dans le besoin d'ancrage et de fixité. Il s'avère être une réponse à l'exigence primaire, au « mouvement le plus nécessaire » qui est celui de « retrouver un sol » (*D*, p. 99), de s'enraciner. Mais, par sa souplesse, le végétal s'oppose à l'immobilité minérale : « mon corps invente des mouvements plus simples, ceux des branches, ceux de l'herbe » (*RN*, p. 131). Au besoin d'ancrage correspond un autre, celui de prolifération et de régénération, que la végétation incarne : « accorder assez d'attention à l'ampleur végétale de soi-même et à cette profonde sérénité de la matière qu'elle recouvre » (*D*, p. 171).

Par sa structure, l'arbre peut satisfaire à la fois l'exigence de stabilité, par le biais de sa racine, et celle de prolifération, grâce à ses branches. L'opposition des branches et des racines exprime un pouvoir d'unification selon lequel à chaque articulation doit correspondre une articulation inverse. L'arbre relie des structures visibles et invisibles. Sa force capable de filtrer et pénétrer la stérilité, comme en témoigne l'arbre de Gengis Khan, figure l'enfoncement dans l'inconscient d'où monte, à travers son tronc, la source de vie : « Par la force des terres noires / Par la marne et le limon, par la glaise et par le sable / Avec l'inculte, avec l'arable / Avec la boue des alluvions / Filtrant les pluies dans le granit / Ou mordant sur le cours des fleuves [...] / Je bois, je mords, j'aspire et je me dresse vers le soleil (*TC*, p. 63).

La force de jaillissement, ce mouvement du dedans vers le dehors, tient du principe bauchalien selon lequel pour exister, il faut se réclamer avant tout de l'intérieur. La poussée vitale et la vigueur trouvent leur source dans les profondeurs de l'intimité. Le végétal correspond à un symbolisme de l'élan de la vie, au désir de liberté dans un monde qui se trouve à chaque instant sous la menace de la mort, comme l'indique une note de

ses journaux à propos de la forêt de Chinon : « Elle provoque en moi des sensations de liberté, d'expansion » (*JAJ*, p. 333-334). Bauchau induit l'idée selon laquelle il faudrait cultiver la multiplicité de nos capacités, afin de valoriser nos potentiels surgis d'une manière inattendue, dont le prototype symbolique serait le rhizome. Le rhizome n'est pas à comprendre comme un substitut de l'arbre, l'heureuse anarchie de l'herbe qui s'imisce partout, comme l'entend Gilles Deleuze⁸, mais comme son complément, qui l'accomplit.

Loin de suggérer un espace de la perte, le rhizome dit la capacité de se soustraire à l'organisation rationnelle et froide qui empêche l'ouverture de l'esprit. Chez Bauchau, le rhizome s'inscrit dans la pleine continuité de l'arbre, et non pas à ses antipodes, comme l'indique un épisode de *L'enfant bleu*. Dans « L'île Paradis numéro 2 », Orion déploie à travers les « longues lianes des forêts » (*EB*, p. 122), l'émergence inattendue de sa « folle exubérance » (*EB*, p. 132). Poussé hors de lui-même, l'enfant se rapproche de son intériorité la plus intime. En faisant l'expérience des lianes, qui équivaut à l'abandon des règles conventionnelles, Orion assiste à la naissance de ses émotions artistiques. C'est seulement en passant par les lianes qu'il arrive à dessiner à l'encre de Chine « Le Grand Arbre » d'une vaste couronne (*EB*, p. 208). La continuité entre le rhizome et l'arbre indique que le sens est parfois à chercher dans le désordre apparent et redit la tension de l'un et du multiple en tant que cohérence dans la pluralité : « on a le droit d'être plusieurs » (*EB*, p. 111).

Symbole de la multiplicité, de l'amplitude, de l'ouverture, le végétal résume la double exigence d'errance et d'enracinement : il faut laisser surgir l'élan et le désir d'expansion, tout en gardant un point d'appui bien stable. À l'exubérance originelle, à l'éclosion expansive, s'oppose la faculté de rétention, dans une permanente dialectique du limité et de l'illimité.

Bibliographie sélective de l'œuvre :

BAUCHAU Henry : *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003 ; *L'Enfant bleu*, Arles, Actes sud, [2004], 2006 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999 ; *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003 ; *Passage de la Bonne-Graine. Journal (1997-2001)*, Arles, Actes Sud, 2002 ; *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001 ; *Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992.

⁸ Voir à cet égard Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux – capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les éditions de Minuit, « Critique », 1980.

LITERARY MEANING THROUGH *ENVISIONMENT BUILDING*

Smaranda ȘTEFANOVICI⁹

Abstract

Starting from the premise that reading is a social act rather than an individual act, the article pursues some reader-response theories that provide a foundation for a literature-based instruction. J.Langer's term of *envisionment* –text worlds in mind- also informed my approach to literature. The article is a plea to the importance of engaging students actively with the literary text and their entering the text-worlds by responding individually and then sharing them in a collaborative social work that will result in developing their critical skills and further on in developing qualitatively different options.

We build environments all the time when we make sense of ourselves, of others, and of the world. *Envisionment building*, in which one constructs and negotiates meanings through conversations with others and 'meaning-making', are desired instructional goals and we want to make these things happen in our academic classrooms. Understanding helps us grow personally, socially and intellectually. *How* we read is more important than *what* we read. By teaching students how to read gives them the power to think creatively as well as critically.

Keywords: literary meaning, envisionment building, text-worlds, reader-response, understanding.

Motto: "Literature sets the scene for us to explore both ourselves and others – to define and redefine who we are, who we might become, and how the world might be ... In its best sense, literature is both intellectually provocative and humanizing, allowing us to use various points of view to examine thoughts, beliefs, and actions."
(Langer *Envisioning Literature* 5)

Introduction

Literary understanding, i.e. what happens when we make sense of literature in the development of mind, is more important than its content and cultural knowledge. Understanding helps us grow personally, socially and intellectually. *How* we read is more important than *what* we read. By teaching students how to read gives them the power to think creatively as well as critically. It builds in them literary as well as life skills: they learn that everyone's opinion counts; they learn how important it is to listen more to one another; they learn that agreement is not required and how important it is to back up your idea when disagreeing.

In 1995 Judith A. Langer introduces the term *envisionment* in her work *Envisioning Literature: Literary Understanding and Literature Instruction*. Langer's definition of *envisionment* is similar to that of the idea of *enchantment*. Langer defines *envisionment* as "the world of understanding a person has at any point in time" (9). Langer then expands her definition to declare *envisionments* as "dynamic sets of related ideas, images, questions, disagreements, anticipation, arguments and hunches that fill the mind during every reading, writing, speaking and other experience when one gains, expresses, and shares thoughts and understandings" (9). However, Langer does not limit her definition of *envisionment* to the

⁹ Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

literary world of children's literature as she states, "Envisionment building is not just a literary activity; we **build envisionments** all the time when we **make sense of ourselves, of others, and of the world**" (9, emphasis mine). Similar to the *enchantment*, *envisionment* is what captivates the reader and may even promote a change in the reader's emotional state. (Rule 46)

Envisionments, Langer declares, "are text-worlds in the mind" and our goal is to help students "step into", "move through", and revise their *envisionments* as they interact with the text. *Envisionment-building*, moreover, is a social process in which one constructs and negotiates meanings through conversations with others.

As teachers, "envisionment-building" and "meaning-making" processes are desired as **instructional goals** and we want to make these things happen in our classrooms. But how can we make the reader create imaginary stories about the world in his mind, how can we make him imagine to learn?

Engaging Students with Text

The following will give some action techniques as to how a literature teacher can make her students read in a powerful way and which expands and transforms her understanding. (Cf. Wilhelm 6)

Langer's strategies including "being out and moving through an envisionment", "being in and moving through an envisionment", "stepping back and rethinking what one knows", and "stepping out and objectifying the experience" all draw upon the reader's knowledge of the text and of the world. (qtd. in Applebee 112)

Judith Langer gives four different types of such interpretive *envisionments* (qtd. in Beach 187):

- 1) "being out and stepping into an envisionment", in which readers "make initial contacts with the genre, content, structure, and language of the text" (7);
- 2) "being in and moving through an envisionment", in which readers are "immersed in their understandings, using their previously constructed envisionment, prior knowledge and the text itself to further their creation of meaning" (7);
- 3) "stepping back and rethinking what one knows", in which readers "used their envisionments to reflect on their previous knowledge or understanding" (7);
- 4) "stepping out and objectifying the experience", in which readers "distanced themselves from their envisionments, reflecting on and reacting to the content, to the text, or to the reading experience itself" (7).

Starting from poorer readers who might spend more time in the first stance of "being out and stepping into an envisionment", students can climb up the scale from an abstract level to a more 'interpretive' level, by learning "to develop a store of qualitatively different options to use in particular circumstances for particular purposes" (Beach 20).

By going through the four types or levels of response, students "gain connectedness and seek vision. Through literature students learn to explore possibilities and consider options for themselves and humankind. They come to find themselves,

imagine others, value difference and search for justice. They become the literate thinkers we need to shape the decisions of tomorrow.” (Langer qtd. in Steiner 127)

The literature courses are mediums where students can enter an alternative, imagined world. I use the term ‘envisionment’ in Langer’s definition to refer to the understanding the student reader has about the literary text studied.

Obviously, the cultural and social contexts the students are coming from are very important in the active or passive participation of students in the literary understanding of the text.

Although Romanian educational environments host 99% white ethnic groups, their response to American literary texts, for instance, is not universally alike. While some have more cultural experience with Afro-Americans, either from trips abroad or from international scholarships, others are not at all familiar with real-life content but, paradoxically, in some cases have better responses to the texts, based on their previous knowledge from books, television, internet, etc.

There is also a third group, totally passive, of students who have not travelled abroad and have not read almost anything about this ethnic group (beliefs, customs, etc.).

The teacher’s **instructional response** as both a reader and an interpreter of literature but also as a builder of envisionment, is extremely important and influential in order to convince the student reader of the importance to engage actively with the literary text and enter the text-world. The teacher’s role is enhanced due to the manner in which she builds up confidence in students while they read literature and then expand upon or change those understandings through discussions.

Whether the text is being read, written, discussed or tested, the *envisionment* is simply the understanding the student reader has of the text at that moment. Alternate responses to the same text can appear thus in the case of different students *at that moment* or in the case of same students *at different moments*, literature being an ongoing process of re-envisioning cultural mythology.

Louise Rosenblatt in 1978 also tackled the subject of students’ experiences while they are reading. She also spoke about the meaning as a “two-way process that resides in the transaction that occurs between the reader and the text where the reader constructs a personal envisionment guided by the text. The reader uses prior experiences to select images and feelings that will enable him or her to shape the text at the same time that the text shapes the reader.” (349)

Rosenblatt identified two stances readers might take while reading a text, depending on their aesthetic **reader-responses theories** that provide a foundation for literature-based instruction or efferent purpose of reading. When the purpose is aesthetic, the reader centers on what is being created during the actual reading: personal feelings, ideas and attitudes. When the text is informational, such as a textbook, the reader’s attention narrows in order to build up the meanings and ideas to be retained. According to Rosenblatt, the text can be read both ways, depending on the reader’s decision. (qtd. in Neuman 349)

In other words, Rosenblatt insisted “on the centrality of the personal responses of individual readers to text. In doing so, she offered students less authoritarian literary lessons that allowed readers to find their own way into texts.” (Cherland 261). In this free engagement with the text, Rosenblatt’s approach connected individual text responses to a larger social world through sharing and discussing these literary responses. According to Cherland, they develop thus a more critical attitude toward accepted opinions and become participants in the improvement of democratic life.

This democratic approach to teaching American literature has been encouraged by other theorists as well. Students’ responses to literary texts differ, and those differences should be valued. Among these, I can mention Gordon M. Pradl who sees reading as a social act rather than as an individual act. He encourages democratic conversations in the classroom that imply finding ways (through mediation, negotiation, and the celebration of difference) to maintain a relationship with those who are different from us or with whom we disagree. The struggle is always to keep a conversation going without resorting to authority, dogma, or the exclusion of the ‘other’. The goal is to have confidence in your own perspective, yet never losing sight of the perspective of the other person. His democratic classroom views the study of literature as a classroom democratic encounter, a social act rather than an individual act, in which students share and test responses and interpretations; through social collaboration, they build up their own reading of texts as they work.

Drawing on my experience as a university teacher, this democratic approach to a literary text raises a lot of questions regarding how to plan the lesson. My students, although they come from similar white raced families, they belong to different ethnic groups (Romanians, Hungarians, Jewish, Germans, Gypsies). Provoking them to respond individually to an American literary text and then to work in social teamwork, sharing and arguing for or against others’ opinions, is quite a difficult task for me as a teacher. Romanian students are used to a traditional way of learning and hence are used to teacher-centered classes in which the teacher gives her own opinions and interpretations of a text and the students memorize them mechanically with least mental or active contribution.

Although twenty-two years have passed since we started building up a democratic society, both teachers and students find it hard to redefine the educational process and understand the principles and values of a democratic society and education. As teachers we must treat all students equally while recognizing diversity (economic, social, cultural and intellectual). Most students hate reading. “Why do we need it? I don’t have time to read” are frequent attitudes. My role is to connect them to literature by showing how reading can make them escape from themselves, from their own problems, make them better, more alike and more tolerant to one another.

I start my courses on American literature with Tocqueville’s famous statement that “all men are created equal”. While they are explicitly told that the US is a democratic country in which every voice counts, I urge them to contribute to the building up of such

a democratic society in Romania as well. We start looking at literary stereotypes and famous myths (e.g. the myth of the noble savage, the myth of individual opportunity, the myth of togetherness, of reinvention, of tolerance, of educational sin, of democracy, etc.). By entering this imaginary world of literature, they can compare, feel assimilated or rejected, assume recipes of success or failure, respond based on prior cultural or reading experience and then respond alternatively due to a larger cultural and reading experience as an outcome of social collaborative work. While in the beginning they are very shy, even reluctant to speak, certain that their responses to a text are irrelevant and mistaken, gradually, due to other, more cooperative and active students, the less interested start getting into the text. I provoke them to discussions related to their own experience which, although might apparently deviate them from the academic content, in fact deepen them into the understanding of the text. If they touch books on a personal level, they can eventually understand the role of literature and of *envisionment building* process. They will be able to understand that our experiences are limited and literary texts teach about us and about other people. Reading allows you to be in a place away from yourself. If we lose stories we lose our culture and other cultures as well. Stories are more powerful than reality.

Literature enriches our lives with images and meanings. It is a quest for personal reflections; through the literary text, students take ownership for their own growing interpretations and there are many ways to gain deeper understandings through them. Literature sets the scene for us to explore who we are, who we and the world might become. Each story recreates us differently.

Conclusion

We have seen that Langer's *envisionment-building* approach considers text interpretations as constant and ongoing processes, always collectively created and in transformation. The literature classroom is therefore an opportunity to share and rebuild our interpretative procedures, to review and recreate our sense-making processes.

Literature is seen as a way to produce meanings that are present in everyday processes of understanding, and not only when in contact with literary texts. Langer's suggestions of classroom strategies and the examples from her own teaching experience can be implemented with good results in the Romanian education to attract students to reading and to make them involve in the unfolding of its hidden meanings and its multiple-layered interpretations. Her suggestions are even better when we think of the traditional educational system still practiced on a large scale in Romania, in which teachers dictate text interpretations and students are supposed to memorize them for exams.

The teaching technique prepares students for 21st life. After all, literary understanding is life understanding. It is a strategy to develop *ways of thinking* that we learn in many contexts of our lives rather than *types of texts*. Texts should empower students to reflect on and potentially reshape themselves and their world.

If I succeed to make them *envision* as Professor Langer says, i.e. make them picture mentally, especially some future events, as an aftermath of reading a literary work, it means I grabbed their hearts and will not let them go. I can show them further on how reading can save lives, can push political movements, how literature permeates our lives and brings meaning to our world. It gets us in touch to where we are and what we can do to *envisionate* literature, knowledge and democratic society as well. Their insights have led me to view questions in a different way, directing me to new interpretations. In a nutshell, envisioning literature empowers both the teacher and the students through techniques like mutual listening and collaborative ways to make sense of the literary text and, implicitly, of the world we live in.

Works Cited:

- Applebee Arthur N. *Curriculum as Conversation. Transforming Traditions of Teaching and Learning*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- Beach, Richard et al. *Teaching Literature to Adolescents*. 2nd edition. NY: Lawrence Erlbaum associates, Inc, 2011.
- Cherland, Meredith Rogers & Harper Helen. *Advocacy Research in Literary Education. Seeking Higher Ground*. NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2007.
- Langer, Judith A. *Envisioning Knowledge: Building Literacy in the Academic Disciplines*. NY: Teachers College Press, 2011.
- Langer, Judith A. *Envisioning Literature: Literary Understanding and Literature Instruction*. NY: Teachers College Press, 1995.
- Neuman, Susan B. & David K. Dickinson. *Handbook of Early Literacy Research*. Volume 1. NY: The Guilford Press, 2002.
- Pradl, Gordon M. *Literature for Democracy: Reading as a Social Act*. Portsmouth, NY: Boynton, Cook, 1996.
- Rule, Amy T. *Inventing Enchantment: Rhetorical and Visual Analyses of Contemporary Picture Books*. Denton: Texas, 2008.
- Steiner, Stanley F. *Promoting a Global Community Through Multicultural Children's Literature*, USA: Greenwood Publishing Group, 2001.
- Wilhelm, Jeffrey D. *Action Strategies for Deepening Comprehension*. NY: Scholastic Inc., 2002.

PERCEPTUAL PARAMETERS, ANIMACY AND REFERENCE FRAMES IN THE SEMANTICS OF “OPPOSITE” AND “IN FRONT OF”

María Luisa Renau RENAU¹

Abstract

In this paper we combine topological and dynamicity analysis with other parameters like reference frames, animacy, and function, in order to depict the polysemy of two prepositions that express spatial relationships along the horizontal axis, namely, “opposite” and “in front of”. Our method consists of manual corpus analysis of 200 examples of each one of these particles from the COCA and BNC. The sense of each preposition in context has been classified according to a network of senses which includes a proto-concept, from which other senses are cognitively derived. In addition, frames of reference and degrees of animacy provide semantic contrasts between the prepositions under analysis. Finally, metaphorical senses can be described as cognitively derived from the previous parameterized senses, by means of mappings across domains (Lakoff, 1993). A first approximation to different senses is based on standard dictionaries. We claim that our analysis provides both native speakers and foreign learners with a coherent explanation of the polysemy of these items.²

Keywords: preposition, polysemy, radial network, proto-concept, metaphor

0. Introduction

Cognitive Linguistics offers a large tradition in the analysis of spatial polysemy. The linguistic model that has paid most attention to the semantics of this class of items is Cognitive Grammar (CG) (Langacker, 1987, 2008). In CG a unit is defined as a thoroughly mastered structure that a speaker can activate as a preassembled whole without attending to the specifics of its internal composition (Langacker 2008: 16). In other words, a unit constitutes a cognitive routine. Lexical units as well as grammatical morphemes, categories and constructions all take the form of symbolic units with both a semantic pole and a phonological pole, and nothing else is required. In this context, English spatial prepositions are relational expressions, that is, the speaker’s conceptualization reflects interconnections among other conceived entities. Interconnections are cognitive operations that assess the relative positions of entities within the scope of predication. In accordance with CG, we consider spatial relation concepts as relational predicates that need two other concepts to raise a conceptualization. These two entities, conceptualized in the same construal event as the relational concept as such, are called “trajector” and “landmark”, and bear an asymmetrical relationship. The former is the localized or foregrounded entity, and it is construed as the movable element in the relationship. On the other hand, the landmark functions as localizer, background, or referential entity, and it is construed as the static

¹ Assistant Professor at Universitat Jaume I, Spain.

² This research has been carried out thanks to the financial support of Fundació Bancaixa-Universitat Jaume I, project reference: P1-1A2010-14.

element or reference point in the relationship. In order to characterize the construal of prepositions, Cognitive Linguistics has developed multimodal descriptions based on different perceptual dimensions (Deane, 2005; Navarro 2003; Navarro & Gösler, 2011; Silvestre 2009) as opposed to the traditional view of prepositions as geometric relations. In addition, several parameters have been proposed, such as the notion of Frame of Reference (Levinson, 2003), Function (Vandeloise, 1991, 1994), or Animacy (Feist, 2004). In our proposal, we combine these parameters with the more conventionalized topological analysis, and dynamicity analysis, in order to depict the polysemy of two prepositions that express spatial relationships along the horizontal axis, namely, “opposite”, and “in front of”.

1. Perceptual parameters, frames of reference and animacy

The construal arrangement of the participants in a spatial situation can be best described as a multimodal configuration (Deane, 2005), where different dimensions of perception -perceptual parameters- play a role. These parameters have been described as semantic regions of spatial protoconcepts (Navarro (2000, 2002, 2006, 2011, 2012, Navarro & Gösler, 2011; Silvestre 2009) that are present in usage events in a higher or lower degree. These semantic regions defined by the perceptual parameters in a spatial construal are the following:

TOPOLOGY: Any conceptualization of a spatial Trajector-Landmark configuration is based on human visual patterns that offer a scheme for the spatial arrangement of perceived situations. Thus, the participants are construed as bearing a relation of contiguity, contact, inclusion, proximity, distance, etc.

DYNAMICS: Any spatial configuration needs a force pattern of interaction between the participants, which can be described on the basis of their disposition and orientation with respect to each other, so that their relationship shows a force-motion directionality.

FUNCTION: Any spatial relation is conceptualized by humans as having a perceived consequence or effect on the entities involved (control, support, link, concealment, company, etc). The degree of animacy of the participants may play a crucial role as far as relative function is concerned.

In this respect, the relative animacy of the participants may affect the applicability of spatial relational terms (Feist, 2000). According to Feist, the animacy of the TR influences preposition choice in English. For example, if we consider the expression “The **fly** on the *floor*” in contrast with “The *pebble* in my **hand**”, we will observe that the fact of having “fly” as trajector facilitates a spatial construal with the preposition “on”, because this preposition conveys a sense of control on behalf of the trajector. Conversely, “pebble” reduces the probability of construing a spatial relation where “on” expresses the relation, because that noun is not animate, and does not comply with the condition of animacy for the control pattern expressed by “on”. We see that the degree of relative animacy of the participants generally plays a role in preposition choice. This is

a relevant phenomenon which shows usage contrasts between the propositions analysed in the sections below.

Finally, prepositions incorporate a frame of reference -or locative frame- where the situation construed by their meanings is encapsulated or anchored. According to Levinson (2003: 38ff) there are three frames of reference grammaticalized or lexicalized in the languages of the world:

a) Intrinsic frame of reference: It involves an object-centred coordinate system where the coordinates are determined by the inherent features, such as sidedness (left-right), or facets of the landmark (top-bottom, front-back, etc.) These “inherent features” are often humanly projected features on the basis of function (the front of a house), shape (front of an arrow), canonical orientation (front of a chair), characteristic motion (front of a bicycle) and use (front of a desk).

b) Relative or deictic frame of reference: It depends on the speaker’s or viewer’s position and perspective in relation to the scene. This frame presupposes a viewpoint and a trajector and landmark distinct from it. Thus, the construal includes three entities: trajector, landmark and viewer/speaker, in order to assign directions and orientation to the scene. Thus, the viewer’s position and orientation is relevant so as to define the planes and axes of the Tr/Lm construal in terms of left/right, front/back, and up/down.

Absolute frame of reference: It is defined by external world coordinates fixed by direction provided by gravity (up-down), by the visual horizon, the sun, or other fixed references. Cardinal directions are canonically fixed absolute coordinates (North-South, East-West). Other absolute references may be culturally determined by the topography where a language is -or was- traditionally spoken (e.g. “up-the-river” may end up meaning “northwards”). Absolute systems impose a constant background calculation of directions.

2. Method of analysis

In order to carry out our research, a corpus of 200 examples of each preposition ‘opposite’ and ‘in front of’ from the COCA and BNC have been analysed manually. We have observed a set of parameters that may influence construal. Firstly, the topological, dynamics and functional construals were examined focusing on the entities participating in the relationship, the trajector and the landmark. We came up with two proposals: on the one hand, a proposal for a primary meaning of both prepositions and on the other, we proposed a distinction in the different construals between the two prepositions analysed. Secondly, a classification of the entities taking part in the relation, trajector and landmark, was carried out in terms of animacy conditions – according to a scale including human, animal, mobile objects, organisms and fixed objects (Feist, 2000). Finally, frames of reference of both prepositions were analysed so as to report which frame of reference they incorporate.

3. Opposite

3.1.1. Topological Construal

As for the topological relationship between the trajector and the landmark, we observe that in the physical domain, there is no contact between the Trajector and the Landmark. All the Examples analysed indicate some distance between the participants, so that they are kept apart from each other. A direct exchange or interaction between the entities involved is not the case.

In the example number (1) -H9U 1696 from the BNC- the spatial trajector-landmark configuration is based on the distance between the participants having no contact (two passengers sitting opposite each other and separated).

Examining example number (2) - JY 2003 from the BNC- we identify the Hotel Talabardon as the trajector and the fine church as the landmark. Both entities are opposite each other. The participants are, in this case, bearing a topological relationship of no contact between them. Some distance is considered so no exchange or interaction is possible.

Examples:

(1) H9U 1696 'It's very cold tonight,' I said politely to the passenger who was sitting opposite me.

(2) AJY 2003 Hotel Talabardon, opposite the fine church, has superb Paimpol oysters.

3.1.2 Dynamics construal

In the case of the preposition 'opposite', as for the dynamics parameter, there is a horizontal axis between the participants. There is a frontal orientation of the Landmark towards the Trajector, and the trajector towards the Landmark. The participants do not move. There is no force and the frequent axis is *static*.

Taking into consideration the first example BMU 2036 from the BNC, the group (them) and Susan are oriented to each other. There is no direct interaction and no motion. The distance is enough so that participants do not reach each other.

Examples:

(3) BMU 2036 She smiled at Susan, who was sitting opposite them.

3.1.3. Functional construal

A) The construal of the functional parameter shows that the Landmark faces the Trajector and the Trajector faces the Landmark. The Trajector is functionally active or relevant because it confronts the front side of the landmark. Therefore, the sense of confrontation arises in this construal.

Examples:

(4) APT 815 The large Lichtenstein Palace (2/258) of 1791 opposite the Church of St Nicholas has seen many a change of political fortune.

(5) ADY 362 Now he came into the dining-room where I was working and sat down opposite me at the table.

B) Analysing example (6), we found out a Metaphorical sense of the preposition *opposite*:

Example:

(6) CFF 1096 Opposite the title page was a picture of the kneeling King exchanging his royal crown for a crown of thorns.

The source domain is the space and the target domain is a written text where we have pictures, texts, etc.

In terms of topology, we see that a relative distance is preserved. For the size of a written page, the distance between participants is enough so that they do not touch.

As for the dynamics axis, a semantic bleaching emerges as the feature frontal orientation of the landmark towards trajector is lost. There is no intrinsic front from the picture and the title with respect to each other.

The functional construal is lost. The title and the picture complement each other and they are confronted. We will find words to be at the same level on the page, that is, confrontation and complementation are highlighted in this sense, and in addition, due to pragmatic strengthening, a new function appears: to be at the same level on the page.

C) When analysing the next example CH5 2097, we found out a metaphor coming from focusing on confrontation and complementation.

Example:

(7) CH5 2097 And when you have Oscar-winning actor Jeremy Irons starring opposite his wife, Sinead Cusack you know you're in for a class act.

In this case, the topology is lost. There is no clear reference to the physical axis. The participants (the actor Jeremy Irons and the actress Sinead Cusack) are not actually confronting each other all the time. We are confronting them, but not physically, that is the reason why we have a metaphor. The two roles have the same weight in the film so that the fact that in literal uses we have horizontal axis and in this way, we have a similar weight in the film. So, this instance showing a metaphor makes clear evidence of a parallel or complementary action-interaction of actors/actresses in a play or film.

3.1.4. Animacy

	<u>human</u>	<u>animal</u>	<u>other organisms</u>	<u>Mobile objects</u>	<u>fixed objects</u>
Trajector	39%				61%
Landmark	30%				70%

Table 1: Animacy in the preposition 'opposite'

As for the classification of the entities involved, we observed that fixed objects are fairly more frequent than humans. This use indicates that the preposition 'opposite' does not carry in it (in both cases, trajector and landmark) a strong indication of a sense of animacy. The relative animacy of the participants with respect to each other is not very contrastive either, since the differences in percentage of animate trajectors and landmarks are not significant.

3.1.5. Frame of reference

Intrinsic frame of reference: the relative position of participants always depends on their mutual configuration facing each other.

Example:

(8) HPP 2067 Hermiston House is opposite the gates to Hermiston Walk, which leads to Herriot-Watt campus.

4. In front of

3.2.1. Topological construal

The second preposition analysed is 'in front of'; regarding the topological construal, we have observed that there is no contact between the Trajector and the Landmark. The distance between the trajector and the landmark is very short. Proximity indicates that participants can reach each other. This fact shows a clear difference in relation to the preposition OPPOSITE.

Here the Trajector is positioned very near to the front part of the landmark (something else or somebody else) with nothing in between (the landmark faces the trajector). Physical interaction is possible.

Examples

(9) CMJ 2159 Back in the office, Luke was standing in an attitude of longing in front of Patrick's computer.

(10) A6T 2000 My legs are stiff with inactivity and cold and my breath freezes in front of me obscuring the view.

3.2.2. Construal of dynamics

Regarding the dynamic parameter, we can see the Horizontal axis. There is no motion of the trajector as for its position or location relative to the landmark. The Landmark is oriented facing the Trajector. Finally, we find a potential or real motion of the landmark forwards, in the direction towards the trajector.

Examples:

(11) APP 344 Instead of a pause, this announcement was the prelude to a methodical and efficient movement forward by the police, hitting everything in front of them.

(12) G2V 1704 ‘If I stuck a pom-pom on each nipple and waggled them in front of Jed, he'd tell me I was blocking his view of the telly,’ says Mandy.

3.2.3. Functional construal

In all the examples above, the Trajector is exposed to the landmark’s potential perception, action or influence. The landmark is functionally active. We have found an extended sense that we may call “In the presence of”, which is sanctioned by a diachronic process of pragmatic strengthening. The topology parameter is lost. The most important construal parameter is function.

Examples

(13) GT2 605 He danced at the Royal Albert Hall, the Mansion House, and in front of King Edward VII and Queen Alexandra at the Chelsea Hospital.

(14) HTS 120 In future, watch your lip in front of mother and my Dad.

(15) C9W 607 We tend to think of cruelty as incorporating violence, but equally cruel is the father who constantly belittles his son or daughter in front of others.

3.2.4. Animacy

	<u>human</u>	<u>animal</u>	<u>other organisms</u>	<u>mobile objects</u>	<u>fixed objects</u>
Trajector	45%		4%	1%	50%
Landmark	58%		3%	3%	36%

Table 2: Animacy in the preposition 'in front of'

In relation to the characterisation of the trajector and the landmark, the percentage of animate entities is higher than the fixed objects so that 'in front of' is licensing animate human participants and we also see that the Landmark animacy is a little bit higher.

3.2.5. Frame of reference

The relative position of the participants depends on the Landmark’s frontal configuration or direction of movement (intrinsic frame)

Example:

(16) ADR 129 With friends, and sometimes with sister Dannii, Kylie, like millions of tungstenos all over the world, acted out her fantasies of pop stardom in front of her bedroom mirror.

The relative position of participants depends on the speaker’s (or viewer’s) position relative to them (deictic frame)

Example:

(17) On warm days those of the hospital's old people who were still mobile used to sit and chatter at the table in front of the tree, watching the passers-by.

5. Conclusions

When comparing the different parameters examined in the corpus, we found some substantial differences between the two prepositions considered for this research.

As for the topological relationship between the Trajector and the Landmark linked by the preposition 'opposite', we have detected that all the examples analysed show a situation where there is some distance between both participants. Conversely, the preposition 'in front of' occurs in many examples where proximity shows the entities to be very close to each other.

The construal of dynamics shows a horizontal and static axis between the participants as for the preposition 'opposite'. In the case of the preposition 'in front of', we found motion of the landmark towards the trajector.

Function, in the preposition 'opposite', is characterised by the confrontation of both entities, whereas the functional construal in the preposition 'in front of' indicates that the Trajector is exposed to the perception and influence of the Landmark.

In relation to animacy, we have seen that the percentage of animate entities and fixed objects are quite similar in the preposition 'opposite', whereas in the preposition 'in front of' this percentage of humans is higher in the Landmark position.

Finally, with regard to frames of reference, we found that 'opposite' always recalls the intrinsic configuration of the participants as facing each other. This fact shows that reference of trajector with respect to landmark depends on their conceptualization as entities that possess a face or frontal side. On the other hand, "in front of" shows larger versatility, in the sense that it may be used in two ways, either framed by the intrinsic frontal side of the landmark or by the speaker's (or viewer's) perspective.

	OPPOSITE	<i>IN FRONT OF</i>
<u>TOPOLOGY</u>	DISTANCE	<i>PROXIMITY / SHORT DISTANCE</i>
<u>DYNAMICS</u>	STATIC AXIS	<i>LM ORIENTED FORWARDS</i>
<u>FUNCTION</u>	CONFRONTATION	<i>EXPOSURE TO LM PERCEPTION OR INFLUENCE</i>
<u>ANIMACY</u>	TR = LM	<i>TR < LM</i>
<u>REFERENCE FRAME</u>	INTRINSIC	<i>INTRINSIC / DEICTIC</i>

Table 3: Comparison of the parameters analysed in the prepositions 'opposite' and 'in front of'.

6. References:

- Deane, P. 2005 “Multimodal Spatial Representation: On the Semantic Unity of over”, in Hampe, Beate (ed.) *From Perception to Meaning*. Berlin: Mouton de Gruyter. 235-284.
- Feist, M. I. 2000 *On, In and On: An investigation into the linguistic encoding of spatial scenes*, PhD. Northwestern University Evanston, Illinois.
- Levinson, S. C. 2003 *Space in Language and Cognition*, CUP.
- Navarro, I. 2000 “A Cognitive Semantic Analysis of the English Lexical Unit in”, *Cuadernos de Investigación Filológica XXVI*, 189-220.
- Navarro, I. 2002 “Towards a Description of the Meaning of at”, in Cuyckens, H. & G. Radden (eds.) *Perspectives on Prepositions*. Tübingen: Niemeyer. 211-230.
- Navarro, I. 2006 “The Meaning of Three English Prepositions”, in Navarro, I. and N. Alberola (eds.) *In-roads of Language*. Castelló: UJI, 167-179.
- Navarro, I. & B. Gösser 2011 “Semantic configuration of the spatial concept ‘behind’ in English”, *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 10, 202-209.
- Silvestre, A. J. 2009 *Particle semantics in English phrasal and prepositional verbs: the case of in and on*, Saarbrücken: VDM Verlag
- Vandeloise, C. 1991. *Spatial Prepositions: A Case Study from French*. Chicago: University of Chicago Press.

**SUB SEMNUL „EST-ETICI”: MONICA LOVINESCU, ÎNTRE
„JURNALELE INDIRECTE” ȘI *JURNALUL ESENTIAL*¹**
*Under the Sign of "East-Ethics": Monica Lovinescu between "Indirect Diaries" and
the Essential Literary Diary*

Alina CRIHANĂ²

Abstract

To the average reader and, generally speaking, to the Romanian intellectuals who experienced the totalitarian regime, Monica Lovinescu's figure has been always related to an important phenomenon defining an outstanding resistance pole: 'Radio Free Europe' –where from Eugen Lovinescu's daughter, exiled to Paris shortly after the so-called Soviet 'liberation' of 1944, has been broadcasting her literary and cultural debates for over thirty years – definitely represents a genuine catalyst of anti-totalitarian dissidence and militant movement. Actively involved in the anti-communist fight, Monica Lovinescu has directly dedicated her existence in exile to supporting the Romanian intellectual elite which has been influenced by so many 'historical cataclysms', as it has been confirmed in her recurrent reflections inserted both in her personal writings and the 'indirect diaries' – *Unde scurte* / *Radio Short-waves* –approaching mainly Romanian literature under totalitarian regime. As for the reader interested in finding the ideological motivation of the post-totalitarian literary battles (and, by extension, the cultural ones), Monica Lovinescu's name is representative for the revisionist movement whose contemporary followers in search for symbolic legitimacy could but take advantage of the incontestable charisma of their mentor. In this perspective, one can notice the discrepancy occurring between the often inconsistent contemporary revisionist approaches (but always legitimised by the overt or covert reference to the model) and Monica Lovinescu's opinions voiced out during a life-long cultural career serving the 'east-ethical' ideology. It seems to be the major coordinate founding both the militant activity and life (which are genuinely compatible) of E. Lovinescu's daughter: mostly important, it is not compatible with the virulent denial of the aesthetic values self-defining the Post-War literary canon, despite of Monica Lovinescu's obvious reticence as for the respective authors and their 'legitimising' critics are concerned.

Keywords: personal writing, „east-ethical” revisionism, „(auto)biographical ideology”, narrative identity, „duty of memory”.

În *Cuvântul înainte* (datat martie 2002), care „închide” seria avatextelor lămuritoare privind *Jurnalul esențial* (2010) și deschide calea, în același timp, către aventura memoriei consemnată, într-o formă condensată³, în paginile acestuia, Monica

¹ This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

² Assoc. Prof. PhD., *Dunărea de Jos* University, Galați

³ Așa cum subliniază semnatarea celorlalte două avatexte – Ioana Pârvulescu, autoarea prefeței intitulate *Monica Lovinescu* și Cristina Ciobă, autoarea *Notei asupra ediției – Jurnalul esențial* (București, Humanitas, 2010) este „o variantă « concentrată »”, „reduc[ă] la miez, decojit[ă] de redundanțe și de fraze-parazit” a celor șase volume de jurnal publicate de Monica Lovinescu la Humanitas între 2002 și 2006 și „cuprinzând însemnări din perioada 1981-2000 (mai puțin anul 1989)”. Am optat pentru selectarea citatelor ilustrative din această versiune condensată (pe care am comparat-o, firește, cu cele șase volume), care evită notațiile redundante asupra acelorași evenimente. (De altfel, selecția Cristinei Ciobă, „facilitat[ă] tocmai de caracterul fragmentar al notației, ce dă autonomie părților fără a dezamabla întregul”, ni s-a părut o reușită a proiectului de a „oferi oricărui cititor, cât mai direct și mai percutant, imaginea unei epoci și a conștiinței care a oglindit-o”. (*Notă asupra ediției*, p. 13, 12)) Referințele însoțind citatele selectate (inclusiv citatele din *Unde scurte I* și din *Est-etice*) vor conține, din acest motiv, precizarea, între paranteze pătrate, a anului în care au fost consemnate respectivele reflecții, notații etc.

Lovinescu își descrie demersul, subliniindu-i mizele înscrise (cum altfel?) pe coordonatele unei „etici a neuitării”: „Jurnalul acesta nu reconstituie o existență, ci o agitație. [...] De mai totdeauna ciuruită, memoria mea era incapabilă să înmagazineze totul. Aș fi intitulat aceste însemnări – ce merg din 1981 până în 2001 – *Agende*, dacă n-aș fi ales titlul pentru jurnalul zilnic și „sburătorist” al lui E. Lovinescu. Chiar dacă jurnalul meu – pe care n-aș îndrăzni să-l compar cu al tatei – nici ca valoare, nici ca interes – are și alunecări personalizate, „pactul autobiografic” se anulează de la sine din moment ce paginile de față sunt scrise *despre* și *pentru* alții. Cum exilul a luat niște proporții necunoscute în istoria noastră, cum fenomenul e aproape inedit, aceste notații (de fond sau de detaliu) mi s-au părut utile cercetătorului de mâine. Într-adevăr, cei de azi par împărțiți în două categorii distincte și chiar antinomice: unii, rarisimi, pentru care tot ce ține de exil este excepțional, alții – mai numeroși – nedispuși să-l ia în seamă și să-i confere sens și valoare. O bună parte din scriitorimea română pare a evita cât mai sistematic orice referire la exilați. În general, memoriile și jurnalele apărute în ultimul deceniu nu țin seama de legăturile – uneori foarte strânse și active, mergând până la complicitate în mai multe cazuri –, care se stabiliseră între scriitori din țară și alții din exil. [...] Presupun că și din acest punct de vedere – ca în atâtea alte domenii –, *punerea la zi a trecutului*⁴ reprezintă o condiție esențială a supraviețuirii.” (Lovinescu, 2010 [2002]: 15-16)

Pactul de lectură propus de Monica Lovinescu fixează, așadar, de la bun început, o serie de repere raportabile deopotrivă la sensul imprimat propriei narațiuni identitare, ca tip de reconstituire (și chiar de *reconstrucție*, în măsura în care textele inițiale au suferit ajustări, datorate autoarei înseși) a unei istorii aparținând trecutului, și la contextul socio-cultural al publicării – asociat unui anume orizont de așteptare – caracterizat de o criză a memoriei istorice, culturale și colective. Sub acest aspect, *Jurnalul...* își programează lectura și, proiectează, implicit, o transformare de orizont, modelată de interpretarea autoarei, a cărei hermeneutică a istoriei, dublată de una a propriei poziționări în această istorie – în câmpul „practic” și, firește, în cel al (auto)reprezentărilor mijlocite de povestirea vieții –, însoțește mereu (nu doar în prologul citat) procesul „punerii în intrigă” (Ricoeur, 1983: 127).

Din punctul de vedere al construcției, *Jurnalul...* se afirmă, începând chiar din acest „prag” al reconstituirii, ca un soi de „arhivă”⁵ menită să stocheze memoria unei *alterități* pe care autoarea și-o apropiază, în măsura în care se recunoaște în ea, prin asumarea – în detrimentul „pactului autobiografic” (imposibil, totuși, de „anulat”, în ciuda „programului” declarat) – a unui „pact cu Istoria” (Simion, 2002: 21-22) specific, sub aspect tematic, mai curând *memoriilor*, cărora nu le împrumută, însă, și arhitectura narativă. Mai mult decât o „punere la zi” a evenimentelor existenței personale, *Jurnalul...* se dorește (și reușește) a fi oglinda, fie și fragmentară, a unui dublu context istoric, cultural și identitar ipostaziat din perspectiva, iarăși dublă, a celei care alesese

⁴ Ultima subliniere ne aparține.

⁵ Pasiunea „arhivistică” este, și ea, declarată, în chiar paginile *Jurnalului*.

să trăiască la Paris, „în această nesfârșită paranteză românească” (Lovinescu, 2010 [1990]: 288).

E vorba, pe de o parte, de o lume culturală românească *supraviețuind*, sub dictatură, grație eforturilor unei elite care își permite puține acte de disidență propriu-zis politică, dar care *rezistă* prin prezervarea valorilor ei *estetice*, și de care autoarea *Esteticelor* nu se poate despărți, cel puțin din punct de vedere afectiv⁶, nici după 1990, în ciuda *diferențelor* de ordin ideologic afirmate – în raport cu anumite segmente ale ei – în cursul unei polemici deja celebre. „Sentimentul de apartenență” (Mucchielli, 1999: 67-68) la această lume nu poate însă anula *écart*-ul, nu doar geografic, ci, în egală măsură, identitar⁷ și cultural, care amprentează, fără îndoială, poziționarea intransigent „estetică” a autoarei în raport cu câmpul cultural românesc. Această distanță, ireductibilă în pofida legăturilor profunde și permanente cu spațiul de origine, este cea care modelează într-o măsură considerabilă, credem, atât „ideologia [auto]biografică” (Bourdieu, 1986: 69) asumată de autoarea *Jurnalului...* (și, firește, a memoriilor intitulate *La apa Vavilonului*, 1999-2001), cât și ideologia sa „est-etică”, reperabilă în exercițiul critic și eseistic din *Undele scurte* (1990-1996) și *Etica neuitării* (2008).

Pe de altă parte, *Jurnalul...* restituie atmosfera fascinantei lumi a diasporei românești de la Paris, populată de figuri aproape mitizate (nu în sensul idealizării lor în interiorul fragmentelor de „frescă” biografică schițate de Monica Lovinescu, ci în același mod legat de poziția lor, recunoscută, în panteonul cultural universal), precum Ionesco și Cioran, cărora li se alătură, periodic, Mircea Eliade, (mai rar) Vintilă Horia etc. – o lume „agitată” în măsura în care își „întrețese” propriile destine în istoria „obsedantă” a primei. O lume a exilului deopotrivă „intelectual” și „mobilizat”⁸, pe care autoarea *Jurnalului...* o reconstituie din interior, din unghiul martorului și al protagonistului activ

⁶ E vorba de „o altă viață. De care nu mă vindec.” (2010 [1984]: 125, s. n.)

⁷ Acest *écart* se adaugă celui specific tuturor povestirilor vieții (asumat, și el, de naratoarea *Jurnalului...*): Elisabeth W. Bruss, Philippe Lejeune, Jean Starobinski, Gisèle Mathieu-Castellani, Georges Gusdorf, Thomas Clerc, Jean-Philippe Miraux, Sébastien Hubier, pentru a-i numi doar pe câțiva dintre teoreticienii genurilor biograficului preocupați de problema *dedublării eului* – inerentă scriiturii personale – au subliniat, toți, acest *écart* în egală măsură identitar și temporal care separă instanțele povestirii (autorul real ca actor socio-cultural /vs/ autorul *implicit*, pe de o parte, și autorul *implicit* /vs/ naratorul /vs/ personajul – ca instanțe textuale –, pe de altă parte) și pe care se întemeiază (re)configurarea istoriei în exercițiul reconstituirii. Același *écart* marchează, din perspectivă hermeneutică, diferențele dintre cei doi poli ai „identității narative” identificați de P. ~~René~~ – „la mêmété” și „l’ipséité” (1990: 12-14) –, și – din perspectivă psiho-sociologică – dintre cele două componente ale identității psiho-sociale („sinele” / „le soi” și „ego”-ul). Cf. René L’Ecuyer, *Le Concept de soi* (Paris, PUF, 1978): „[Le] Soi, dont la fonction est principalement perceptuelle, se réfère à la façon dont l’individu se perçoit, aux attitudes et aux sentiments qu’il ressent à son égard, se rapporte au soi-en-tant-qu’objet (*self-as-an-object*), d’attitudes, d’évaluations. C’est ce que la personne pense d’elle-même et formule à son propre sujet.” „[L]’Ego, dont la fonction est principalement exécutoire, se réfère à un ensemble de processus régissant le comportement et orientés vers l’action. C’est l’aspect actif qui concerne l’action et l’adaptation, se rapporte au soi-en-tant-qu’agent (*self-as-a-doer*). C’est aussi le soi en tant qu’il se réfère aux processus actifs de pensée, sélection, mémorisation.” (L’Ecuyer, 1978: 21; apud Lucy Bagniet (1998: 26). Cf. Jean-Claude Kaufmann, *Ego. Pour une sociologie de l’individu*, Paris, Nathan, 2001 ; *L’invention de soi. Une théorie de l’identité*, Paris, Armand Colin, 2004 ; *Quand Je est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous*, Paris, Armand Colin, 2008.

⁸ În termenii lui Mihai Dinu Gheorghiu, „exilul intelectual poate fi definit mai degrabă printr-o dublă opoziție: una față de regimul politic din țară, dar și una față de tentativele de a reconstitui sau de a întreține în exil o legătură de tip comunitar, de a reduce exilul la o dimensiune militantă („singura opoziție” ori singura „elită autentică”). Este ceea ce distinge *exilul intelectual* de *exilul mobilizat*” (2007: 284).

în câmpul cultural, dar și, în același timp, implicat în mersul *ceileilalte*, de care rămâne iremediabil legată, în pofida oricăror „deziluzii” personale.

La un alt nivel de lectură, al semnificațiilor „ideologice” și etice, *Jurnalul...* este expresia, nu în ultimul rând polemică, a unei lupte împotriva uitării – de la care autoarea nu abdică nici măcar în momentele (consemnate) de criză, cele care îi revelează „prețul cumplit” al exilului – și pe care o ilustrează, sub alte forme generice, și „jurnalele indirecte” – *Undele scurte*, inclusiv (sau mai ales) *Est-eticele*. În fapt, *Jurnalul...* consemnează – dincolo de istoria parțială a unui fenomen, exilul intelectual românesc, îndeosebi în ipostaza sa „mobilizată”, ilustrată exemplar (în absența vreunei *intenționalități* automatizante⁹) de una dintre personalitățile lui cele mai proeminente – istoria „facerii” *Undelor scurte*, dedicate, în marea lor majoritate, fenomenelor culturale și, mai ales, literare din spațiul de origine. Identitatea autoarei (atât cea psiho-socială, în multiplele ei aspecte, cât și cea „narativă”) – naratoare și (*malgré elle*) protagonistă a celor mai multe dintre episoadele istoriei reconstituite în *Jurnalul...*, deci semnatară (involuntară) a unui „pact autobiografic” – se (re)construiește „oglundindu-se” în cele două ipostaze generice (*Jurnalul* și *Undele scurte*) și, în același timp, se lasă interpretată pornind de la aceste repere. Este motivul pentru care povestirile vieții nu pot fi analizate în absența raportării la „jurnalele indirecte”, care oferă, în plus, ocazia comparării unor ipostaze critice diferite – circumscrise unor segmente temporale și ele diferite – și care trebuie puse în relație cu „fluctuațiile” identitare ale memorialistei, modelate de experiențele personale mereu conectate la seismele „mării istorii”.

Revenind la „ideologia [auto]biografică”, să constatăm, pornind de la pasajul citat, că însăși recuzarea „pactului autobiografic” se înscrie, dincolo de concesiile făcute unor „alunecări personalizate”, într-un program care pune, declarat, memoria individuală în serviciul unei memorii a exilului românesc (și, în genere, a culturii naționale), ea însăși „matrice” – cum ar spune Paul Ricœur (2000: 106) – a istoriei. Sub acest aspect, proiectul memorialistic al Monicăi Lovinescu apare, în mod evident, îndatorat ideologiei sale „est-etice”, înțeleasă în dimensiunea ei de „etică a neuitării”, un antidot – aceasta din urmă – împotriva „eroziunii [...] memoriei, [...] a demnității, [...] a omeniei”, chiar a ... „comunismului” (Lovinescu, 2010 [1995]: 377). O ideologie

⁹ Deși autoarei notațiilor nu îi este străină această proiecție mitizată a angajamentului său în dinamica fenomenelor culturale din spațiul de origine („Numai că, *volens-nolens*, mitul există și noi suntem protagoniștii lui.” (2010 [1984]: 135)) – o reprezentare identitară *atribuită* de elitele rezistente, sub dictatură, și conservată parțial, în ciuda „disonanțelor identitare” antrenate de conflictele dintre „revizioniști” și „conservatori”, îndeosebi în cadrul grupurilor de apartenență ale primilor, și după 1989 – povestirea vieții nu indică, la nivel *manifest*, o vocație a automi(s)tificării. Ceea ce nu înseamnă că această dimensiune (specifică tuturor scriiturilor eului) ar fi absentă din structura *Jurnalului...* În plan *latent*, „mito-istoria” identitară vine să contracareze, *terapeutic* și *compensator*, sentimentul culpabilității provocat de marea tragedie personală (moartea mamei în închisoare), pe care „travaliul de doliu” nu îl poate oculta. Cf. Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991. În termenii lui Gusdorf, în scriitura autobiografică, „à l’histoire de la personnalité s’oppose [...] *une mythistoire, plus vraie que le réel*. [...] L’écart entre le moi remémorant et le moi remémoré permet l’interventi de l’instance mythique, remaniant la réalité du vécu pour la rendre plus semblable à l’identité que le sujet se reconnaît par-delà les déformations et les malentendus de l’évènement. [...] *La vérité du moi, la plus vraie vérité, est une mythologie du moi*.” (1990: 480-481, 483, s. n.)

care, dincolo de miza *terapeutic-compensatorie* (mai mult sau mai puțin) *latentă* – în raport cu traumele memoriei individuale, mărturisite de cea care conștientizează că, atât „cât trăie[ște], mormântul ei [al mamei, n. n.] e în [s]ine” (Ibidem [1993]: 340) – ajunge să confere „sens și valoare” nu doar unei întregi existențe dedicate unei României puse, în momentele de angoasă postdecembristă, sub semnul ficțiunii¹⁰, nici doar exilului „militant” în ansamblu, ci unor practici culturale menite să contracareze – în spațiul estic postcomunist – reeditarea unor forme (specifice totalitarismului) de „abuz al memoriei” (Ricœur, 2000: 82-83).

Din această perspectivă, proiectul „est-etic” al Monicăi Lovinescu nu ni se pare (iarăși, *în ciuda* autoarei *Jurnalului...*¹¹ și a *Undelor scurte*) că l-ar contrazice pe acela, în egală măsură *etic*, al adepților „rezistenței prin estetic”. *Diferențele* (explicabile, nu în ultimul rând, prin prisma tragediei personale care creează – și întreține, pe parcursul întregii vieți – premisele acelei „nausée” acutizate după 1990) apar la nivelul „obiectului” vizat în exercițiul „datoriei față de memorie”: în cazul Monicăi Lovinescu, primatul este acordat memoriei *oamenilor* – ca actori socio-culturali –, în vreme ce, în cel de-al doilea, este privilegiată memoria *cărților*, altfel spus a produselor *estetice* care înscriu în spațiul scriiturii, „urmele” unei istorii „obsedante”. O „est-etică” față cu o „etică a esteticului”¹², a căror opoziție de fond este alimentată, chiar radicalizată – la nivelul (meta)narațiunilor legitimizează contemporane – de proliferarea istoriilor concurente asupra aceluiași context, produse de „revizionisti” și de „conservatori”.

Problema opoziției ideologice dintre „est-etică” și „rezistența prin estetic” ar trebui analizată, credem, din acest motiv, dintr-o perspectivă care să ia în calcul, dincolo de conflictele de ordin personal (importante, fără îndoială, în măsura în care generează transformări radicale ale imaginilor identitare pe care și le atribuie unii altora „actorii” angajați în „bătăliile canonice”, acum, ca și în primii ani postdecembriști), dinamica specifică a câmpului socio-cultural (post)totalitar în ansamblul său. Un câmp aflat în relație de subordonare – în prezent, ca și în trecutul totalitar – față de cel politic, în care „disonanțele identitare” (Mucchielli, 1999: 100) apar, astăzi, pe fondul unor bătălii pentru legitimitate simbolică: efectul acestora din urmă este, între altele, „ruptura”, remarcată de autoare în prologul citat, dintre elitele „pro-exilice” și cele care trec sub tăcere, într-o măsură mai mare sau mai mică, rolul exilului „militant”. Din acest punct de vedere, supralicitarea actuală a revizuirii „est-etice” în valorizările

¹⁰ „Ne întrebăm chiar [...] dacă nu ne-am înșelat dedicând unei României fictive o întreagă existență.” (2010 [1992]: 327-328).

¹¹ „...simt și știu că pe deasupra oricăror estetisme mă aflu [...] în fața Memoriei așa cum este înregistrată azi spre a dăinui.” (Ibidem [1988]: 254).

¹² Sintagma este inspirată de aceea a lui Michel Maffesoli – „*l'éthique de l'esthétique*” / „*etica esteticii*” (cf. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Éditions de la Table Ronde, 2007, p. 12, trad. noastră), fără a acoperi în întregime, în înțelesul pe care i-l atribuim aici, semnificațiile date de sociologul francez. „Etica esteticului” ar implica, în cazul la care ne referim, atât o „difracție” a esteticului „în ansamblul existenței” (personale) și o anume „manieră de a fi (*ethos*)” împărtășită de adepții „rezistenței prin scriitură” în interiorul grupurilor de apartenență, cât și, mai ales, o filosofie existențială care fundamentează (re)configurarea istoriei în povestirile vieții publicate după 1989.

canonului¹³ literar postbelic, asociată stigmatizării „retragerii” („compromițătoare” din unghi politic) în estetic a adversarilor „rezistenți”, ni se pare a fi expresia unei instrumentalizări abuzive, în scopuri autolegitimatoare, a „patrimoniului” ideologic lăsat de Monica Lovinescu. Rezultatul practicilor revizioniste – care facilitează un dublu „transfer de capital simbolic” (Bourdieu, 1994: 94) asupra „artizanilor” lor (dinspre mitologia configurată în jurul *modelului* Monica Lovinescu și, deopotrivă, oricât de paradoxal ar putea să pară, dinspre aceea a „rezistenților” panteonizați în canonul estetic postbelic) contrazice, în ultimă analiză, înseși principiile „eticii neuitării”, în măsura în care el se înscrie pe linia unui „abuz al uitării” (Ricœur, 2000: 98).

Or, demersul Monicăi Lovinescu, reperabil atât în „jurnalele indirecte” din anii ’60 – ’80 cât și în scriitura memorialistică din aceeași perioadă și de după 1989, suprapune, în planul reflecției critice și eseistice, pledoaria pentru „travaliul” memoriei (în sensul „datoriei față de memorie”) în practica literară – pe care autoarea l-ar fi dorit ilustrat mai pregnant în literatura română a epocii totalitare¹⁴ – unui exercițiu critic care sfârșește prin a valida, de cele mai multe ori, valorile literare autentice, uneori în pofida adversității nedisimulate față de comportamentul controversat al autorilor unor cărți „supraviețuitoare”. Și, dacă privilegierea ideologiei „est-etice” canalizate pe axa „datoriei față de memorie” conduce, uneori, la supralicitarea valorii *estetice* a unor cărți a căror receptare posttotalitară nu pare să confirme atari valorizări (cazul romanului *Ostinato*¹⁵ al lui Paul Goma, de pildă) sau – în sfera demersului memorialistic – la idealizarea conduitei *etice* a unor disidenți al căror comportament se dovedește a fi fluctuant, *în timp*, în raport cu portretul ideal construit (cazul, iarăși, al lui Paul

¹³ Revizuirile actuale ale canonului indică adesea ignorarea unui aspect esențial, și anume că noțiunea de canon „nu poate fi [...] desprinsă cu totul de realitatea estetică particulară și de un anumit context”, de „climatul unei epoci literar-artistice”, de „un spațiu socio-cultural bine precizat”. (Iulian Boldea, „Canonul literar. Limite și ierarhii”, în *Viața Românească*, nr. 3-4 / 2009, *Istoria*, URL: http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html).

¹⁴ „În timp ce polonezii și ungurii vin cu proze incendiare, la noi domnește făcutul cu ochiul și literatura atemporală.” (2010 [1987]: 216). Notația autoarei nu vizează literatura parabolică în ansamblul ei (pe care o apreciază, inclusiv în *Est-etice*, așa cum o atestă paginile dedicate lui Octavian Paler, Sorin Titel („*Clipa cea repede* de Sorin Titel”, din 25 ianuarie 1985, dar și – în primele *Unde scurte* – „*Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel”, din 6 mai 1971) sau chiar fostului autor de proze realist-socialiste Laurențiu Fulga („*Laurențiu Fulga și conștiința chinuită*”, din 14 decembrie 1984). În cazul primului, ni se pare ilustrativă cronică despre *Polemici cordiale* din 30 septembrie 1983, unde apare un scurt comentariu dedicat *Apărării lui Galilei*, urmat de o apreciere neașteptată vis-à-vis de rezistența prin estetic: „Noțiunile acestea: angajament, adevăr, curaj, literatură militantă fuseseră atât de prostituate de realismul socialist, încât literatura română le-a boicotat vreme îndelungată, încercând salvarea în esteticul pur. Încercare izolată printre literaturile trecute prin aceeași minciună și aceeași tiranie a dogmei: peste tot, din Rusia până în Polonia, de la Budapesta și până la Praga, cuvintele – 2000 sau mai multe –, pentru a se dezbăra de balastul propagandei se sprijineau pe alte evidențe și mai totdeauna un martor, ieșit din Gulag, inaugura prin mărturia sa reintrarea în literatură. La noi, ocolul a fost mai lung; s-ar putea însă, după unele romane apătute în ultimii ani (de la Marin Preda la Augustin Buzura), ca Octavian Paler să aibă dreptate și scriitorii români să fie acum mai pregătiți pentru un nou contact cu istoria.” (1994 [1983]: 76-77). Semnificative pentru aceeași atitudine privind valorile estetice ale literaturii postbelice ni se par și notațiile (redundante) din *Jurnal...* privind o serie de romane „supraviețuitoare”, precum *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu, dar mai ales *Moromeții*, considerat „*cel mai bun roman postbelic*”. (2010 [1987]: 227, s. n.)

¹⁵ Vezi „Cuvântul înainte” și, mai ales, „Epilogul deschis” al primelor *Unde scurte*, unde Monica Lovinescu analizează cartea, apreciind-o, din perspectiva aceleiași „est-etici”, la superlativ.

Goma¹⁶), respectiva poziționare ideologică nu prejudiciază judecățile critice fundamentate pe criterii *estetice*.

În fapt, unitară – sub aspectul coerenței de ansamblu a volumelor publicate – pe tot parcursul activității militant-critice a Monicăi Lovinescu, această ideologie cunoaște, *în timp*, accente (sau nuanțe) diferite, sub influența contextului istoric / politic al redactării și al publicării textelor, care condiționează, până la un punct, și „fluctuațiile” identitare amintite și recunoscute ca atare de autoarea *Jurnalului*...: „Mama spunea că toate vârstele unei vieți nu sunt de fapt parcurse de aceeași ființă, că, reprivind trecutul, i se pare a vedea mai multe eu-uri străine. [...] Nu se poate să te povestești fără a pune în cauză certitudinea acestei povestiri. *Evanescență nu numai a amintirilor, dar și a persoanei care și le deapănă: ea e compusă din mai multe, uneori juxtapozabile, niciodată identice*. O viață nu e o biografie, ci o suprapunere de clișee biografice. Cele mai multe ne semnificative. (2010 [1984, 1985]: 138, 149, s. n.)

Lăsând deoparte problema (re)configurării traseului identitar personal, să observăm, de pildă, că, în *Undele scurte* (1990¹⁷) – care acoperă perioada 1961-1971, așadar, aceea a „liberalizării”, sfârșind cu momentul nefast al „tezelor din iulie” –, autoarea consacră numeroase cronici favorabile și, mai ales, pertinente sub aspectul analizelor critice, volumelor publicate în epocă de o serie de scriitori pe care, ulterior, în câteva dintre *Est-etice* (1994¹⁸) și, pe alocuri, în *Jurnal...*, avea să-i „pună la zi(d)”¹⁹, sancționându-le, după caz, fie – în textele din anii ’80 – „angajarea” pe linia dictată de interesele legitimității „epocii de aur”, fie – în notațiile jurnaliere de după 1990 – „amnezia” postdecembristă. Este, de pildă, cazul cronicilor dedicate volumului *Vară buimacă* (2 martie 1968) și romanului *Îngerul a strigat* (3 iulie 1969) de Fănuș Neagu, romanului *F* de D. R. Popescu (12 iunie 1969) și *Absenții* de Augustin Buzura (17 iunie 1971), parabolei dramatice a lui Marin Sorescu, *Iona* (10 februarie 1968), ultimul elogiat

¹⁶ Paul Goma (ca și, mai puțin, Norman Manea, autorul eseului *Felix culpa* din 1990, considerat o probă a „relecredințe” și a „fanatismului” (2010 [1992]: 319)) reprezintă, declarat, una dintre marile deziluzii postdecembriste ale Monicăi Lovinescu: „Într-adevăr, îmi pare rău că l-am cunoscut pe Paul Goma. Nu că l-am citit, nu că i-am admirat și suținut „mișcarea” din 1977, ci că l-am cunoscut.” E vorba de un Paul Goma care, în cel de-al treilea volum al *Jurnalului* său postdecembrist (*Jurnal de Noapte-Lungă*, 23 septembrie-31 decembrie 1993), consacrat „aproape integral” cuplului Lovinescu-Ierunca, își „disecă” foștii prieteni, după un „mecanism [...] simplu: pornește de la câte un adevăr, apoi inventează sau deformează”. (2010 [1995]: 380-381)

¹⁷ Prima ediție a volumului, apărută la Madrid, la editura „Limite”, datează din 1978.

¹⁸ Volumul cuprinde cronici din perioada 8 ianuarie 1983 – 3 decembrie 1987.

¹⁹ În *Est-etice*, această „punere la zi(d)” este limitată la doar câteva cronici, care îi vizează, de pildă, pe D. R. Popescu („D. R. Popescu la „izvor” și la congres”, din 20 noiembrie 1984), pe Petre Sălcudeanu (apreciat pentru *Biblioteca din Alexandria*, dar sancționat pentru „falsificarea” istoriei în *Cina cea de taină* – în „Istoria secretă descifrată de Petre Sălcudeanu?”, din 5 octombrie 1984), apoi – într-un text intitulat „Scriitorii și Canalul” (din 29 iunie 1984) – pe Fănuș Neagu, George Bălăiță, Sorin Titel (pe care autoarea îl critică, fără însă a înceta să-i „admire” „opera” clădită „la adăpost de conformismele zilei și ale cenzurii”, căreia îi consacrase, de altfel, cronici elogioase și în *Undele scurte* din perioada „liberalizării”) și din nou pe D. R. Popescu și Petre Sălcudeanu. În cazul ultimei cronici citate, sancțiunile vizează textele encomiastice publicate, „în presa vremii” (cum ar spune... George Bălăiță) și în volumul colectiv *Simbolurile Magistralei Albastre*, de autorii unor veritabile cărți „supraviețuitoare” publicate în perioada „liberalizării” – citate, semnificativ, pentru a sublinia contrastele dintre valoarea lor estetică și, în egală măsură, *etică* și conduita „compromițătoare” a aceluiași scriitori, prilejuită de „sărbătoarea” din 1984. În *Jurnal...*, scurtele notații critice (de după 1990) la adresa unor scriitori ca, de pildă, Augustin Buzura sau Marin Sorescu consemnează dezamăgirea memorialistei, provocată de pozițiile asumate de aceștia din urmă pe scena politică și culturală postdecembristă.

(la „superlativ”) – alături de Ștefan Bănuțescu – într-o cronică din 6 noiembrie 1966 (intitulată „Doi scriitori autentici”) etc.

Reținem, spre ilustrare, o secvență din „Deplasarea raiului: „F” de D. R. Popescu”: „Îl cunoșteam pe Dumitru Radu Popescu ca pe un autor interesant (mai ales prin „Dor”). Nu presimțeam destul că se va situa, cum se situează acum, pe primul plan al vieții literare românești. „F” accentuează o cotitură: trecerea de la uitare, prin exaltarea formelor, la conștiință, prin amintirea realului, mai ales de la Marin Preda încoace. Nu vom încerca un rezumat care ar schematiza ceea ce nu poate suferi abstractizarea, întru atât materia cărții este împlântată în real. Deoarece e vorba de un roman al realului – și nu de un roman realist – și nu e vina lui D. R. Popescu dacă acest real alunecă în fantastic. De vină este numai o anumită istorie sau, și mai precis, prezența dominantă a răului în această istorie. Realul este scos din dimensiunile sale firești prin acest *rău* care îmbolnăvește timpul și pământul. [...] Dumitru Radu Popescu nu pledează pentru corabia lui Noe și nu așteaptă, ca acest personaj, potopul. El își centrează finalul pe tânărul pentru care „toți oamenii sunt nevinovați”, „atâta timp cât prin probe nu le-ai dovedit vinovăția”. Este o soluție a rațiunii împotriva iraționalului izvorât din violența fără margini, din puterea fără frâu, din raiul deplasat în grădina șefului de colectivă. Aceasta este fișa de curaj etic și civic a cărții. Permisul ei de liberă trecere într-o literatură a răspunderii. Cât despre literatură, ea pur și simplu se îmbogățește prin acest roman cu încă o dovadă că poate exista un fabulos al realului, infinit mai fantastic decât fantasticul propriu-zis. Calea lui Dumitru Radu Popescu e o cale modernă. [...] Dumitru Radu Popescu aparține, pe de altă parte, unei categorii literare ilustrată în tânără literatură română și de un Fănuș Neagu: aceea a unei excesive vitalități estetice, ajungând aproape la o risipă a imaginației. [...] Abundența e însă strunită de rețeaua de semnificații în care autorul își închide întreaga construcție. Totul se metamorfozează neîncetat – psihologie, natură, simbol – în afară de această determinare a autorului de a nu ceda în fața ne semnificativului. Ceea ce înseamnă maturitate a darului.” (1990 [1969]: 356-357, 360-361)

Aprecierile de acest gen sunt suficient de numeroase, în volumul citat, pentru a proba poziționarea *estetică* și, în egală măsură *est-etică* (e drept, cu accent pe cea de-a doua) a Monicăi Lovinescu vis-à-vis de valoarea unor cărți de tipul romanului *F* (altminteri, unul dintre „romanele obsedantului deceniu” – publicate „cu voie de la poliție” –, „revizuite” de mai tinerii adepți ai est-eticii care, străduindu-se să-și depășească modelul, ajung să îl *falsifice*). Renunțăm să mai comparăm aprecierile de mai sus cu cele din *Est-eticele* din 1984 (unde autoarea îi pune față în față pe cei doi D. R. Popescu – autorul lui *F* și „compromisul”), pentru simplul motiv că, în cronicile din anii ’80, obiectul analizei este exclusiv comportamentul scriitorului pe scena culturală și, mai ales politică, și nu opera (din păcate, tocmai din acest motiv, ocultată). Observația este valabilă, cu puține excepții, și pentru celelalte texte din *Est-etice* dedicate aceleiași teme.

Revenind la cronicile din perioada „liberalizării” și la cele din ajunul „tezelor din iulie”, să constatăm că valorizările est-etice negative, acolo unde apar (și apar cu prisosință) vizează, în marea lor majoritate, același tip de comportament „pe linie” al unor scriitori aparținând fie vechii „gărzi” a anilor ’50 (cum ar fi Mihai Beniuc), fie generațiilor mai tinere: e cazul, de pildă, al lui Eugen Barbu, sancționat, firește (și pe bună dreptate), și în textele din anii ’80, pentru „campaniile”²⁰ orientate împotriva unor personalități marcante ale criticii și literaturii epocii, sancțiuni care nu vizează, însă, și operele de valoare ale scriitorului, precum *Groapa*, așezată printre cărțile „supraviețuitoare” ale obsedantului deceniu: „În tot acest timp, numai două-trei cărți pot fi reținute, care se semnalau prin neadeziunea lor la astfel de slogane [acestea sunt citate mai sus, ca elemente de recuzită retorică preluate de E. Barbu din discursul realismului socialist, n. n.], printre care tocmai *Groapa*, sau și mai sigur *Moromeții* lui Marin Preda, și în sfârșit *Bietul Ioanide* a lui G. Călinescu.” (1990 [1966]: 197). Într-o cronică ulterioară – dedicată „Crailor de Curtea Nouă” (25 septembrie 1969) –, Eugen Barbu apare, în aceeași ipostază prea puțin onorabilă, ca un nostalgic al realismului socialist (într-o epocă în care regimul Ceaușescu, în căutarea legitimității simbolice, ataca, prin mitografii săi, erorile trecutului stalinist-dejist) și ca un vajnic denunțator al confrăților incapabili să scrie „lucrări cu fond ideologic «serios»”, plasat fiind în compania lui Ion Brad și a mai tânărului ... Nicolae Breban, proaspăt ales în Comitetul Central.

Apreciat – într-o cronică mai „veche” cu nici două luni față de cea citată (10 iulie), dedicată *Animalelor bolnave*, ca „un romancier de o vână remarcabilă”, care justifică „până la un punct”, elogiile criticii la adresa unei cărți „nu impecabil scrisă” (1990 [1969]: 363) – tânărul Breban re apare – într-un text din 4 martie 1971 – ca exponent, alături de Al. Ivăsiuc, al „noii gărzi a compromisului”. Cronica omonimă are ca punct de plecare implicarea celor „doi scriitori de altfel talentați” în dezbaterile prilejuite de „o recentă „masă rotundă” din *România Literară* asupra *Socialului în*

²⁰ Un alt caz ilustrativ pentru o astfel de poziționare în raport cu același gen de comportament ni se pare cronică dedicată – în 13 decembrie 1985 – atacurilor lui „Mihai Ungheanu împotriva *Caietelor critice*”, pe care autoarea le comentează, în termeni vehement polemici, pornind de la articolul publicat de critic în *Luceafărul* din 16 noiembrie (în același an). În articolul incriminat, criticul de la *Luceafărul* se lansase – sub pretextul „demontării” (termenul ne aparține) analizelor dedicate, într-un număr recent al *Caietelor...*, „poeziei tinere” – într-o abia disimulată campanie de denigrare a unor prestigioși colegi de breaslă –, mai exact a criticilor „cenacliști” Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ovid S. Crohmălniceanu, în primul rând, dar și Ion Pop și Al. Călinescu. Reținem, selectiv, câteva dintre observațiile Monicăi Lovinescu: „Din campania împotriva *Caietelor critice*, la desființarea cărora visează și lucrează toți publiciștii și cronicarii neoproletcultiști, cum putea să lipsească tenorul posac al grupului, Mihai Ungheanu? Nu e el principalul „critic” al neoproletcultiștilor, dacă nu singurul? Nu e el și cel mai încrâncenat, văzându-se exclus din această citadelă a criticii autentice: *Caietele critice*? [...] Argumentația lui Mihai Ungheanu e atât de aberantă, încât nici nu știi la care dintre enormitățile proferate să te oprești. [...] Articolul lui Mihai Ungheanu n-ar fi complet dacă n-ar conține și aluzia polițienească (legăturile dintre *Luceafărul* și o anumită instituție cu un profil precis sunt infinit mai clare decât acelea dintre *Luceafărul* și Uniunea Scriitorilor.” (1994 [1985]: 237, 238-239, 240) Comentând aprecierile criticului referitoare la „diversiune[a] literară universitară” disimulată, chipurile, sub ancheta *Caietelor...*, autoarea conchide: „Incapabili să fie competitivi pe plan pur artistic cu cei pe care și-i consideră „dușmani”, ei [„neoproletcultiștii”, n. n.] i arată cu degetul denunțului spre autorități. Și, pentru a fi bine înțeleși, întrebunțează și limbajul polițienesc de riogoare. De unde și termenul acesta de diversiune strecurat în articolul lui Mihai Ungheanu despre *Caietele critice*.” (Ibidem: 240)

literatură” – o adevărată „revelație” pentru Monica Lovinescu: „ea arată, și mai limpede ca de obicei, că există o nouă gardă a compromisului în literele românești, în fruntea căreia se află doi scriitori de altfel talentați: Nicolae Breban și Alexandru Ivasiuc. Amândoi aprobați cu entuziasm de Ion Brad, lovindu-se de opoziția lui Al. Piru, sau de nuanțele lui G. Dimisianu și S. Damian. Amândoi pledează pentru o resocializare a unei literaturi care ar fi devenit primejdios de estetizantă. Trebuie să recunoaștem că în timp ce Al. Ivasiuc își dă toate cărțile pe față, trecând la o neașteptată reabilitare a stalinismului, care nu mai suferă nici măcar de „greșeli”, Nicolae Breban începe cu o oarecare prudență, amintind de „boala de care au suferit anumite cuvinte”, dorind de acum înainte o „întrebuințare corectă” a lor. [...] Atunci când Nicolae Breban vorbește de reabilitarea unor termeni compromiși de stalinism, el nu o cere în sensul unei recuceriri a adevărului, ci numai în sensul unei îndulciri a minciunii.” (1990 [1971]: 473, 476)

Autoarea continuă cu o analiză (argumentată) a „duplicității” „noii gărzi”, punând, de pildă, față în față cele două poziții contradictorii asumate, într-un interval relativ scurt (din mai 1968 – când „incriminării” cereau, alături de colegii lor șaizeciști, „suprimarea cenzurii” – până la momentul consemnat în cronică) de cei doi tineri scriitori aparținând unei generații „care a fost un factor de liberalizare” și subliniind, prin contrast curajul (deopotrivă *etic* și *estetic*, am spune) unor scriitori ca Marin Preda sau D. R. Popescu, ca exponenți ai unui realism social care a dat cărți cu adevărat valoroase: „Au existat câteva romane realiste sau sociale în ultimii zece ani. A existat Marin Preda, cu al II-lea volum din *Moromeții* și cu *Intrusul*, după cum a existat *F*, romanul lui D. R. Popescu. (Amândoi, semnificativ, absenți de la această discuție.) Însă Marin Preda era un scriitor nu numai curajos, dar și consacrat când a publicat – a putut să publice – aceste cărți; iar curajul lui D. R. Popescu era cunoscut încă de la scandalul cu *Leul albastru*. Și nici unul nici celălalt n-au putut totuși să meargă până la capătul a tot ceea ce este și rămâne de spus.” (Ibidem: 476)

Cu adevărat semnificativă, din perspectiva poziționării autoarei în raport cu „rezistența prin estetic”, ni se pare observația care urmează: „În aceste condiții singura șansă pentru scriitorii tineri a fost evaziionismul, aluzia, încifrarea. Îndemnați spre realism, ei știau ce-i așteaptă (neavând nicio faimă, niciun nume și nici o poziție în partid care să-i acopere). Îi aștepta ceea ce le propune azi Nicolae Breban: să poată exercita doar o critică parțială a realității sociale (în unele sectoare, cum se exprimă el), iar dacă ar fi vrut s-o generalizeze, să fie acuzați de ceea ce Nicolae Breban numește azi „curaj nihilist”. Socialul și realismul reprezintă, în asemenea condiții, tot atâtea capcane prin care scrisul poate pactiza din nou cu minciuna.” Și încă: „Neputându-se exprima asupra teroarei staliniste în totalitatea ei, scriitorii români care n-au dispus sau n-au știut să-și creeze condițiile altor colegi de-ai lor din răsăritul Europei – nici să se închidă în exilul intern al unui Soljenițin – au evadat în literatura pură. E singurul baraj pe care au put să și-l inventeze. *Puternic sau slab, el a îngăduit totuși unei literaturi să reînvie, reînnodând cu vechile tradiții.*” (Ibidem: 476, 477, s. n.)

Exemplele de acest tip ar putea continua: ele există și în *Est-eticele* din anii '80 (pe care le-am evocat, pe alocuri, în note) și în jurnalele Monicăi Lovinescu, unde reflecțiile, modelate de aceeași ideologie, asupra comportamentelor compromițătoare sau, dimpotrivă, curajoase (fără a fi, obligatoriu, expresii ale disidenței politice) ale scriitorilor din spațiul de origine sunt însoțite, de multe ori, de portrete ale unor rezistenți autentici, arareori (sau, în orice caz, nu într-o măsură semnificativă) „demontate” de mersul istoriei și nu numai. Este, de pildă, cazul portretului lui E. Simion (pe care îl putem reconstitui pornind de la diverse „bruioane” presărate în jurnalele anilor '80), unul dintre „personajele” „marii istorii” care îi prilejuiește (din nou) Monicăi Lovinescu, într-o notație din 1986, o reflecție surprinzătoare (inclusiv pentru autoarea însăși) asupra *rezistenței*: „”Telefon dimineață de la Eugen Simion și întâlnire seara. Nu ne-am văzut de patru ani, îl găsim mai deschis ca niciodată. Noi ecouri asupra efectelor „demențiale” ale emisiunilor. [...] Când asist la laxismul și la iresponsabilitatea de aici, nu pot să nu admir pe acești atât de huliți – și de mine chiar desconsiderați, pentru a nu se fi urcat pe baricade – intelectuali români care luptă cu încăpățănare, de decenii, pentru a salva o cultură ce reprezintă singura lor formă de rezistență. Nu-mi pare rău că mi-am petrecut existența alături și pentru ei.” (2010 [1986]: 207, s. n.)

„Fluctuațiile” de perspectivă, reflectate în plan identitar și asumate, așa cum am văzut, de autoarea jurnalelor, apar, în marea lor majoritate, în notațiile de după 1990, pe fondul amintitelor „deziluzii”, accentuate, fără îndoială, îndeosebi de noul context politic, caracterizat printr-o amnezie suspectă, dacă nu cumva printr-o „mnemofobie” (a elitei politice, în primul rând) tributară trecutului totalitar și practicilor circumscrise „politicii uitării” (Michel, 2011). În acest context – pe care memorialista, din ce în ce mai conștientă de impactul mării tragedii personale²¹ asupra poziționării sale est-etice de-a lungul unui întreg parcurs existențial, îl ipostaziază, oferind prilejul unor comparații între trecutul rememorat în „Memorialul durerii”, de pildă, și prezentul în care foștii torționari²² „supraviețuiesc” (eufemistic vorbind) în ciuda victimelor și, în genere, a unei memorii colective „rănite” (Ricœur, 2000: 95) – se înscriu reflecțiile despre acea „nausée” care pune în cauză fundamentele angajamentului său în istorie și,

²¹ „S. T. [Stelian Tănase, n. n.] se întreabă de ce, cu toate documentele ce mi-au fost date de la SRI (extrasecrete și la care el n-a avut acces), nu studiez cazul mamei? Îi vorbesc de impresia de pângărire pe care mi-o produc astfel de documente, dar, chiar în momentul în care mă motivez pentru exterior, îmi dau seama că e și altceva mai profund și care ține de lașitatea mea: mi-e frică să mă apropiu de acele străfunduri unde zace *culpabilitatea față de mama*. Evident, obiectiv, nu sunt culpabilă. [...] Vinovăția mea e de alt ordin. Că n-am avut viziune istorică și că am plecat fără a realiza că e pentru totdeauna. *Că n-am rămas alături de ea să suferim și să murim împreună.*” (2010 [1996]: 437, s. n.). Și, în altă parte: „De vină [sunt], în primul rând, eu. Care nu sunt în stare – și nu voi fi niciodată – să fac față arestării și morții mamei în închisoare. *Nu de la superficialitatea etică a scriitorimii române mi se trage „la nausée”, ci de aici.*” (2010 [1990]: 286, s. n.)

²² „Vedem caseta trimisă de Ioanid, cu Piteștiul. Cât putem judeca (trecerea în *pal secam* întunecă totul), documentarul e foarte bun. Iar Nicolski – în afară de faptul că pretinde de vreo trei ori că e doar „calomnia lui Ierunca”, are și fraza asta revelatoare: „parcă ne puteam închipui noi pe atunci că va veni decembrie '89!” Neagă totul, bineînțeles. Nici nu știa de Pitești, nici n-a anchetat personal vreun deținut politic. Avea dreptate Adriana [Georgescu, n. n.]: are mutra unui șobolan. Acum bătrân, vreo 78 de ani. Stă în vilă: 7 camere și tablouri de maeștri români pe pereți. În alte țări ar fi chemat în judecată pentru „crime împotriva umanității”. Și condamnat. *La noi, însă, ca la nimeni.*” (Ibidem [1991]: 309, s. n.).

deopotrivă, propria „ficțiune” identitară²³: „Nu ne simțim de aici, dar nu ne mai simțim nici de dincolo. Ideea unui astfel de sfârșit nu doar de veac – cum scriam mai sus –, ci și de mileniu mi se pare brusc insuportabilă. Să-ți fi petrecut o viață luptând împotriva totalitarismului, având impresia că ai contribuit la ruina lui, pentru a-i vedea palidele fantome înnegrindu-ți din nou orizontul și pătându-ți puținul timp ce ți-a mai rămas ține de deriziunea supremă.” (2010 [1997]: 451)

În același context, „arhiva” memorialistică și cea din *Undele scurte* se văd, cu atât mai mult, legitimate: „Tot timpul ne e luat cu pregătirea volumelor pentru Humanitas. Ce bine a căzut, de fapt, prostia americanilor de a închide biroul din Paris! Altfel ne-am fi petrecut ce ne-a mai rămas ca zile făcând emisiuni la Europa Liberă. Așa, cel puțin, le strângem în filele unor volume. Nu că ar fi importante în sine, dar pentru peisajul românesc invadat din nou de rinocerii culturali (și nu numai) și dată fiind tendința la amnezie generală, poate că aceste adevărate „antologii ale rușinii” dintr-un trecut ce se prelungește în prezent nu vor fi complet inutile.” (2010 [1992]: 330-331)

Cunoașterea, inevitabil fragmentară, a unui astfel de context, ne obligă să ne abținem de la judecăți *etice* vizând amintitele „antologii”: ar fi să repetăm, într-un fel sau altul, erorile unor „revizionisti” care au selectat, din mărturiile Monicăi Lovinescu despre „lumea prin care a trecut”, doar elementele apte să servească propriei legitimări. Drept pentru care preferăm să reținem – în spiritul „eticii neuitării” (credem) – ceea ce probează, nu doar în memorialistica Monicăi Lovinescu (inclusiv sau, mai ales, în „jurnalele indirecte”), faptul că acest trecut „obsedant” – matrice, și el, a identității culturale colective – nu a însemnat, de fapt, o „Siberie a spiritului”.

Bibliografie selectivă:

Corpus

Lovinescu, Monica, *Unde scurte*, București, Humanitas, 1990

Lovinescu, Monica, *Est-etice. Unde scurte IV*, București, Humanitas, 1994

Lovinescu, Monica, *Jurnal esențial*, București, Humanitas, 2010

Studii

Baugnet, Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Dunod, 1998

Boldea, Iulian, „Canonul literar. Limite și ierarhii”, în *Viața Românească*, nr. 3-4 / 2009, *Istoria*,

URL: http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html

Bourdieu, Pierre, *L'Illusion biographique*, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, iunie 1986, Vol. 62-63

Bourdieu, Pierre, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994

²³ „...ma simt cuprinsă de o ușoară ameteală „identitară” (cum s-ar spune acum). Sunt azi, sunt ieri? *Sunt eu sau ceea ce aș fi putut fi dacă...*? Nu durează mult. Intervin ceilalți, care n-o cunosc decât pe M. L. de azi.” (Ibidem [1996]: 419, s. n.).

Gheorghiu, Mihai Dinu, *Intellectualii în câmpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale*, Iași, Polirom, 2007

Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Seuil, Paris, 1996

L'Ecuyer, René, *Le Concept de soi*, Paris, PUF, 1978

Maffesoli, Michel, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 2007

Michel, Johann, *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?* în *Atelier international des usages publics du passé*, 2011, URL:

<http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf>.

Mucchielli, Alex, *L'identité* (4^e édition), Paris, PUF, 1999

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990

Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, București, Univers enciclopedic, 2002

VIRGINIA WOOLF AND THE CONDITION OF THE WOMAN WRITER IN THE ESSAY 'A ROOM OF ONE'S OWN'

Tania MUȘINA¹

Abstract

The article deals with the opinions expressed by Virginia Woolf in her essay 'A Room of One's Own' regarding the condition of the woman writer and the obstacles she has to surpass in order to become a creator of valuable, meaningful works in which the author to recognize her own true, innermost identity. The literary theorist Virginia Woolf manages to render her ideas by making an analogy with the social and sentimental life of the human being, where there is a marriage between the opposites. The author also calls for a feminine literature created without a prejudiced mind.

Keywords: modern fiction, the condition of the woman writer, androgynous mind, wealth and education, a room of one's own, feminine literature

Motto:

'(...) for me the signature of a woman writer who is also a feminist writer, is the mark of resistance to dominant ideologies; for the feminist critic the signature is the site of a possible disruption. To insist on a meaning that attacks the signature is to value the challenge it can bring to the institutional arrangements based on its exclusion.'

Nancy Miller, 'Subject to Change: Reading Feminist Writing',
Columbia University Press, 1988)

The only woman writer who is generally accepted, alongside with T.S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, a pioneer of modernism wrote not only fiction, but also non-fiction literature: essays, reviews, diaries and she was an important journalist as well.

Though some of the important contemporary literary critics consider that her non-fiction work does not enhance the reputation of the novelist Virginia Woolf, one cannot neglect her ideas, her strive to shape a theoretical body for her opinions on literature and writers.

John Gross, for instance, in his '*The Rise and Fall of Men of Letters*', (Harmondsworth, Penguin Books, 1973, pp 202) considers that: 'The typical Virginia Woolf essay is a brilliant, circular flight which, as criticism, leads nowhere.'

Other critics' opinion is more cautious and closer to what scientific research means and they admit that: 'What is missing (...) from the industry devoted to Virginia Woolf is an investigation of her essays and journalism alone, and as a corpus, as a body of writing that develops and reveals its own self-determining aesthetic dimensions as well as associated historical environment.' Mark Goldman – '*The Reader's Art*' – book entirely dedicated to Virginia Woolf.

¹ Lecturer PhD., *Transilvania University*, Brașov

Virginia Woolf's permanent interest and concern in defining the condition of women writers authoring fiction is to be found in her essays on the work of Jane Austen, Charlotte and Emily Bronte, George Eliot – writers she considered the most important and most gifted lady authors in English literature. But the essay that best defines her ideas and gathers all Woolf's arguments in favour of a strong, well represented feminine literature is '*A Room of One's Own*', the essay considered till today the first feminist literary essay. The text, written in 1929, is a mere *Ars poetica*, an ideological Manifesto that deals with the condition of women writers and the impact of it on their literary works, with reference mainly to women authoring novels.

Virginia Woolf's thesis states that a woman, in order to be a writer, needs her own place – a room of her own –, time and financial independence. Only when these three conditions are met is she able to define her own spiritual identity. At the same time, in terms of her inner structure, she also needs the strength and determination to give up her own feminine identity in order to become the creator of works really meaningful.

Virginia Woolf borrowed from Samuel Taylor Coleridge the idea that a writer's identity is necessary an androgynous one. From here she developed the argument by applying it to women writers and she adds to the initial assertion that a woman also has to forget about her sex when she is writing: 'Even so, the very first sentence that I would write here, I said, crossing over to the writing-table and taking up the page headed Women and Fiction, is that it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. It is fatal for a woman to lay the least stress on any grievance; to plead even with justice any cause; in any way to speak consciously as a woman. And fatal is no figure of speech; for anything written with that conscious bias is doomed to death.' (*A Room of One's Own*)

The writer begins her demonstration from the analogy with the social and sentimental life of the human being and she considers that it is perfectly normal for the two sexes to co-operate in intellectual and artistic matters, as well 'And I went on amateurishly to sketch a plan of the soul so that in each of us two powers preside, one male, one female; and in the man's brain the man predominates over the woman, and in the woman's brain the woman predominates over the man. The normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually co-operating. If one is a man, still the woman part of his brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her. Coleridge perhaps meant this when he said that a great mind is androgynous. It is when this fusion takes place that the mind is fully fertilized and uses all its faculties. Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine, I thought. But it would be well to test what one meant by man-womanly, and conversely by woman-manly, by pausing and looking at a book or two. For here again we come within range of that very interesting and obscure masculine complex which has had so much influence upon the woman's movement; that deep-seated desire, not so much that SHE shall be inferior as that HE shall be superior, which plants him wherever one looks, not only in front of the arts, but barring the way to

politics too, even when the risk to himself seems infinitesimal and the suppliant humble and devoted.' (*A Room of One's Own*)

Woolf supports her theory by giving examples of men writers in the English Letters who only valued and presented the masculine qualities, trying to impose them by describing nothing but the men's world and making use of states of mind unknown to women. The result was that their works are unable to lend themselves to a woman's mind: 'Men who are alone with their Work; and the Flag – one blushes at all these capital letters as if one had been caught eavesdropping at some purely masculine orgy. The fact is that neither Mr. Galsworthy nor Mr. Kipling has a spark of the woman in him. Thus all their qualities seem to a woman, if one may generalize, crude and immature. They lack suggestive power. And when a book lacks suggestive power, however hard it hits the surface of the mind it cannot penetrate within. But whatever the reason may be, it is a fact that one must deplore. For it means – here I had come to rows of books by Mr. Galsworthy and Mr. Kipling – that some of the finest works of our greatest living writers fall upon deaf ears. Do what she will a woman cannot find in them that fountain of perpetual life which the critics assure her is there. It is not only that they celebrate male virtues, enforce male values and describe the world of men; it is that the emotion with which these books are permeated is to a woman incomprehensible. It is coming, it is gathering, it is about to burst on one's head, one begins saying long before the end.' (*A Room of One's Own*)

Virginia Woolf gives her point of view in as much as the solution is concerned, namely that of 'a marriage' between the opposites, for the work of art to be impeccably finished and presented to the reader. The reader, in his turn, has to be the owner of a generously open mind if he intends to understand the writer, to perceive all the subtleties in one literary text, and then the revelation, a magic experience may take place: 'Some marriage of opposites has to be consummated. The whole of the mind must lie wide open if we are to get the sense that the writer is communicating his experience with perfect fullness. There must be freedom and there must be peace. Not a wheel must grate, not a light glimmer. The curtains must be close drawn. The writer, I thought, once his experience is over, must lie back and let his mind celebrate its nuptials in darkness. He must not look or question what is being done.'

For Woolf the external reality is inconclusive and irrelevant from the artistic point of view. What she calls **reality** (the matter that gives birth to significant literary works) is to be found only in a human being's subjective perceptions and emotions, in his sensitivity. From her point of view it is not the actions that define a character in a novel, but the respective character's innermost universe which has to be explored. She also considers that the modern novel does not need heroes and intricate plots that dissipate the significance and true meaning the author is trying to reveal. As a creator of fiction she managed to illustrate for the reader the kind of novel she militates for in her essays. Her novels show an instable balance between the narrative and the lyrical art in a psychological continuum and not a chronological sequence of the events.

The two compulsory and of utmost importance conditions to accomplish, in Virginia Woolf's opinion, for a writer to be considered a creator of quality fiction are integrity and intellectual freedom. In order for the above mentioned requirements to be met, a writer has to be well-off and well educated, things which had been for centuries refused to a woman.

‘Next I think that you may object that in all this I have made too much of the importance of material things. Even allowing a generous margin for symbolism, that five hundred a year stands for the power to contemplate, that a lock on the door means the power to think for oneself, still you may say that the mind should rise above such things; and that great poets have often been poor men. Let me then quote to you the words of your own Professor of Literature, who knows better than I do what goes to the making of a poet. Sir Arthur Quiller-Couch writes’ (*The Art Of Writing*, by Sir Arthur Quiller-Couch) «What are the great poetical names of the last hundred years or so? Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley, Landor, Keats, Tennyson, Browning, Arnold, Morris, Rossetti, Swinburne – we may stop there. Of these, all but Keats, Browning, Rossetti were University men, and of these three, Keats, who died young, cut off in his prime, was the only one not fairly well to do. It may seem a brutal thing to say, and it is a sad thing to say: but, as a matter of hard fact, the theory that poetical genius bloweth where it listeth, and equally in poor and rich, holds little truth. As a matter of hard fact, nine out of those twelve were University men: which means that somehow or other they procured the means to get the best education England can give.»’ (*A Room of One's Own*)

The awakening of the women writer's conscience took place in England in the XVIIth century, with Margaret of Newcastle and Lady Wincheslea, exceptional poets whose works were received with hostility by men poets like Pope and Gray. In fact, this hostility was present in the attitude of the entire English society, which made the strive of women to express themselves as artists even more demanding. The cause of this hostility is, in Woolf's opinion, the men's complex since, for centuries, they had been considered as looking glasses for the men around them. Virginia Woolf demonstrates the impediments her forerunners women novelists had to cope with and fight against in the following paragraph.

‘Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. Without that power probably the earth would still be swamp and jungle. The glories of all our wars would be unknown. We should still be scratching the outlines of deer on the remains of mutton bones and bartering flints for sheep skins or whatever simple ornament took our unsophisticated taste. Supermen and Fingers of Destiny would never have existed. The Czar and the Kaiser would never have worn crowns or lost them. Whatever may be their use in civilized societies, mirrors are essential to all violent and heroic action. That is why Napoleon and Mussolini both insist so emphatically upon the inferiority of women, for if they were not inferior, they would cease to enlarge. That serves to explain in part the necessity that women so often are to men. And it serves to explain how restless they are

under her criticism; how impossible it is for her to say to them this book is bad, this picture is feeble, or whatever it may be, without giving far more pain and rousing far more anger than a man would do who gave the same criticism. For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks; his fitness for life is diminished. How is he to go on giving judgement, civilizing natives, making laws, writing books, dressing up and speechifying at banquets, unless he can see himself at breakfast and at dinner at least twice the size he really is? So I reflected, crumbling my bread and stirring my coffee and now and again looking at the people in the street. The looking-glass vision is of supreme importance because it charges the vitality; it stimulates the nervous system. Take it away and man may die, like the drug fiend deprived of his cocaine. Under the spell of that illusion, I thought, looking out of the window, half the people on the pavement are striding to work. They put on their hats and coats in the morning under its agreeable rays. They start the day confident, braced, believing themselves desired at Miss Smith's tea party; they say to themselves as they go into the room, I am the superior of half the people here, and it is thus that they speak with that self-confidence, that self-assurance, which have had such profound consequences in public life and lead to such curious notes in the margin of the private mind.'

The conclusion Virginia Woolf reaches is that women writers should – in an ideal situation, she admits – keep creating as they feel and see the world around, without allowing their work biased by anyone's opinion, with dignity, detachment and confidence.

Bibliography:

A Room of One's Own, Harcourt, Bruce&Co, New York, 1991

Collected Essays, vol. I., Chatto and Widus, London, 1987

Collected Essays, vol II., Chatto and Widus, London, 1988

Daiches, David, *Virginia Woolf*, Greenwood Press, New York, 1979

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism & the Subversion of Identity*, Routledge, London & NY, 1990

Modleski, Tania, *Feminism without Women*, Routledge, London & NY, 1991

Praisler, Michaela, *Reality and Fiction with Virginia Woolf and Ernest Hemingway*, Editura Porto-Franco, Galați, 2000

Goldman, Jane, *The Cambridge introduction to Virginia Woolf*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006

Marcus, Laura, *Virginia Woolf : [criticism and interpretation]*. Northcote House, Plymouth, 1997

<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91r/>

ADY ENDRE: MINI-DOSAR DE RECEPTARE CRITICĂ ȘI MOȘTENIRE VARADINIANĂ

Ady Endre: a Small Critical Reception File and Varadinian Heritage

Dan H. POPESCU¹

Abstract

The present paper is *neither* a detailed survey of the Romanian translations from the works of Ady Endre, the great Hungarian modernist poet, *nor* a comprehensive file on his critical reception in a multi- or intra- cultural space, which has, as one can easily suspect, its own contradictions and completion. It is rather an alert re-valuation, starting from a selection of articles, prefaces, afterwords and introductions – written in the last one hundred years, during which *solitude* is the least invoked concept when it comes to the encounters of great minds.

Keywords: Ady Endre, biography, life in Oradea, Eugen Jebeleanu's translation into Romanian

1. Repere biografice

1.1 Se știe că scriitorul s-a născut în județul Sălaj, la Mețent (cf. Șuluțiu în ed. Antonescu 140) sau Metențiu / Érmindsent (cf. Jebeleanu 3) sau Mecențiu (cf. Antonescu 5), în 22 noiembrie 1877, pe valea Eriului². Provenind dintr-o „familie cu vechi ascendențe nobiliare” (cf. Baconsky în ed. Acsan), ale cărei spițe puteau fi „urmărite până pe la anul 1400” (Jebeleanu 3), viitorul scriitor nu se va putea bizui pe starea materială a părinților săi, căci „nemeșii” (Șuluțiu în Antonescu 140) de odinioară ajunseseră simpli boiernași. Eugen Jebeleanu creionează, în prefața ediției din 1955 a poemelor lui Ady, un tablou cu o voită încărcătură emoțională, din resorturi oarecum lesne de înțeles – poetul nu trebuia să apară ca beneficiind de avantajele unei origini oarecum *nesănătoase* pentru ideologia oficială:

Ady Endre vede lumina zilei într-o casă care pare mai mult o colibă: acoperișul e de stuf, întrecut de cumpăna fântânii, umilă și ea. Părinții mai au vreo patruzeci de pogoane de pământ și cei șapte pruni³ de pe blazonul familiei, dar nu pe acestea se va sprijini Ady Andre.⁴ (3)

Și criticul sătmărean Nae Antonescu pare să subscrie la aceeași imagine – deși scrie în 1996 –, atunci când pomenește de anii de școală primară, accentuând ideea de condiție precară a mediului în care a crescut scriitorul, care pare să fi învățat „atâta carte câtă s-a

¹ Assoc. Prof. PhD., Partium Christian University, Oradea

² În zilele noastre, desigur, localitatea poartă numele scriitorului.

³ Nobilii de „șapte pruni” erau cei cu proprietățile cu cele mai mici suprafețe, deci de condiție modestă în raport cu celelalte categorii de nobili. „Emblema” apare și într-una din creațiile cu coloratură emoțională ale lui Ady, *În Sălajul plin de hopuri*: „În Sălajul plin de hopuri / La umbră de șapte pruni / Putea încă aștepta / Sufletul meu adormit / Pân-la vremea cu minuni” (trad. Emil Giurgiuca în ed. Antonescu 8).

⁴ Italicele sunt conform ediției din 1955, reluate, ca și întreg paragraful acesta, de Eugen Jebeleanu, în ediția din 1977, adică într-o perioadă mai „dezghețată”.

putut învăța la acea dată într-un cătun aproape părăsit și departe de valorile civilizației moderne”⁵ (6). Se creează, de asemenea, și premisele unei ușoare confuzii prin evidențierea faptului că Ady Endre ar fi fost „coleg de copilărie cu pictorul Aurel Popp, altă zestre artistică de pe plaiurile sătmărene”⁶. Un lucru e sigur: poetul – căci oricât de diversificată și de valoroasă i-a fost producția artistică, istoria literară l-a reținut în primul rând ca pe un mare poet –, dat fiind că satul avea o populație mixtă, i-a cunoscut pe români și le-a învățat limba, familiarizându-se de la o vârstă fragedă cu problemele specifice relațiilor interetnice din această zonă geografică⁷.

După studiile secundare / liceale la Careii Mari (Jebeleanu 4)⁸ și la Zalău, urmează o perioadă cursurile Facultății de Drept de la Debrețin, dar foarte *à contre coeur*, cum subliniază A. E. Baconsky (în Acsan 9), aspirațiile sale venind în contradicție cu ambiția părinților de a-l vedea „funcționar public” (Jebeleanu) sau „jurist respectabil” (Baconsky). Aici îi apare primul volum de versuri, în anul 1899, „lipsit de originalitate și din care nu se putea bănui încă nimic din viitoarea înflorire a talentului său”, afirma Octav Șuluțiu (în Antonescu 141); „debutează anodin ca și Rilke, cu un volum de poezii care nu spune aproape nimic”, conform lui A. E. Baconsky (în Acsan 9)⁹; „un debut prea puțin semnificativ din punctul de vedere al viziunii și realizării artistice”, susține și Nae Antonescu (6).

Între cei trei critici români pare să existe un consens, deși scriu în perioade semnificativ diferite din punct de vedere cronologic și istoric. Pentru conașionalul și contemporanul lui Ady, Fehér Dezső, lucrurile stau un pic altfel. În introducerea la cartea sa dedicată jurnalisticii orădene a lui Ady¹⁰, el face referire la volumul *Verseke* ca având o prefață scrisă în termeni „foarte călduroși” de către Abrány Emil și bucurându-se de o bună receptare din partea gazetelor budapestane, de regulă mai zgârcite în aprecieri la adresa poezilor din provincie. E un moment care îi întărește lui Ady încrederea în viitorul său de scriitor și de jurnalist.

Pentru că, așa cum scria Fehér Dezső, poetul simțise „chemarea diavolului cu dinte de oțel – pana de ziarist – încă din perioada în care era jurist la Debrețin” (5). Acolo începuse ca și colaborator la „Foaia Facultății”, continuase ca și colaborator retribuit la „Gazeta de Debrețin”, pentru ca în 1898 să se angajeze la ziarul opoziției, „Debrețin”, abordând, cu impetuozitatea și generozitatea specifică vârstei, pentru doar 30 de forinți pe lună, sumedenia de genuri și subgenuri pe care le presupune munca la ziar: „editoriale,

⁵ Din prefața, de dimensiunile unui studiu, a reeditării volumului *Sânge și aur*, apărut în traducerea lui George A. Petre în 1930, la Oradea.

⁶ Cei doi s-au întâlnit, de fapt, la Carei, în timpul studiilor secundare.

⁷ Conform lui Octav Șuluțiu, în profilul de istorie literară cu rol de prefață la antologia în limba română din 1948 din poezia lui Ady, profilul cotate de Nae Antonescu ca fiind „afectat vizibil de un militantism stângist”, Ady a devenit un apărător al românilor împotriva „șovinismului îndârjit și desnaționalizator” al unor politicieni maghiari.

⁸ Jebeleanu e singurul dintre cei utilizați în cercetarea noastră care face apel la această denumire, probabil pentru a reda parfumul de epocă.

⁹ În *Poezile tuturor tainelor*, ediție îngrijită de Ion Acsan, textul lui Baconsky este preluat din cartea sa, *Panorama poeziei universale moderne*.

¹⁰ Este cartea menționată la nota 1, publicată cu sprijinul Consiliului Județean Bihor.

reportaje, colaje de știri, foiletoane, (...) reportaje economice.” (Fehér 5). Cu visurile de poet și jurnalist de renume pe cale de a se transforma în realitate, a simțit că ar putea totuși să le producă părinților mari deziluzii, de aceea își motivează opțiunile într-o scrisoare de răspuns adresată mamei sale:

Nu m-a satisfăcut niciodată ideea de a-mi petrece viața ca un blajin judecător la tribunal sau să beneficiez de traiul comod și liniștit al unui subprefect – eu aveam nevoie de știri, de glorie, ele neputând fi înlocuite cu nimic. Te iubesc, te iubesc și acum, dragă mamă, te iubesc nespus și din cauza acestei iubiri am îmbrățișat o carieră mai înaltă. Sunt bărbat de acum și pot să decid. (...) Mulți au procedat ca mine. Conți și baroni au renunțat la toate bogățiile pentru a urma dorințele sufletului. Poate că au răbdat de foame, dar au avut glorie, mândrie și liniște. (în Fehér 6)¹¹

1.2 Un citat care pune în evidență puternica legătură cu mama, eventual un complex matern detectabil și în relația cu marea sa dragoste, Leda, cu care se va întâlni nu peste multă vreme, la Oradea. Pe imaginea Ledei – de fapt, anagrama lui Adel –, se focalizează atenția celor care îi promovează opera în spațiul limbii române. Pentru Octav Șuluțiu, iubirea pentru Leda, „soția unui farmacist, mai în vârstă și mai cultă decât el”, este „primul mare eveniment” din viața lui Ady, un „prilej de totală transformare sufletească” (în Antonescu 141). Eugen Jebeleanu este ceva mai rezervat. După ce se mulțumește să menționeze că, la Oradea, Ady intrase în redacția ziarului *Szabadság / Libertatea* și că în acest oraș i s-a reprezentat „prima – și ultima – piesă de teatru: Mühelyben (”În atelier”)” (4), editorul și traducătorul român insistă pe plecarea la Paris, în 1904, al cărui motiv „nu trebuie căutat numai în iubirea pentru Leda, tânăra, frumoasa și inteligenta femeie, pe care Ady o cunoscuse” (4). A. E. Baconsky menționează că al doilea volum de versuri al poetului trece neobservat, în schimb, în ce privește relația cu Leda, extinde comparația cu Rilke: „tot asemenea marelui contemporan austriac se îndrăgostește de o femeie mai în vârstă decât el ce-i va fi inestimabil mentor spiritual” (în Acsan 9)¹² Brüll Adél, soția farmacistului din Oradea, era doar cu cinci ani mai mare decât Ady, fiind „un tip de Madame Bovary superioară, foarte cultă, iubitoare de literatură și călătorii”. Nae Antonescu are o privire mai frustră asupra relației: „o dragoste arzătoare se încinge între cei doi protagoniști”, cel mai câștigat fiind Ady, care ia, prin intermediul Ledei, contact cu limba franceză și cu poezii simbolști. Volumul de versuri din 1903, *Még egyszer / Încă o dată* este menționat în treacăt, ca „preludiul marilor creații” (6). Singurul care acordă mai mult credit întâlnirii cu marea pasiune și cu vocile lirice printre care Ady își găsește afinități electivă, precum Baudelaire sau Verlaine, ca fecundând conținutul noului volum, este Octav Șuluțiu, pentru care, cu *Még egyszer*, „poetul începe să-și dea pe față adevăratele

¹¹ Iubirea profundă clamată este arondată unei cariere pusă pe un pedestal asociat unor titluri de noblețe. Posesorii acestora, în pofida sacrificiilor făcute, nu credem însă că au avut cu adevărat parte de liniște, dar această credință ține încă de naivitatea inerentă lipsei de experiență a celui care se vrea capabil de decizii definitive.

¹² În cazul lui Rilke, diferența de vârstă între el și Lou Andreas-Salomé, cea care îl subjugase și pe Nietzsche atât farmecelor cât și inteligenței ei, era de paisprezece ani.

posibilități de expresie.” Nu se poate vorbi încă de un Ady „în toată maturitatea geniului sau. Dar în bobocii înfloriți se presimte conturul viitoarelor fructe.” (în Antonescu 141)

Interesante sunt însă și circumstanțele venirii la Oradea, relatate de Fehér Dezső, care apelează la mărturiile lui Pásztor Bertalan, redactorul adjunct al lui *Szabadság / Libertatea*. Atenția acestuia din urmă fusese atrasă de unitatea, fundamentată pe spirit și talent, a unor scrieri variate – editoriale, știri, crochiuri, poezii –, sub semnături ca „A. E., Bandi, Dyb”, iar ca valoare peste media celorlați gazetari din Debrețin. Însărcinat cu găsirea unui jurnalist cât mai bun, dat fiind că se eliberase un post în redacția *Libertății*, Pásztor Bertalan se deplasează la Debrețin, unde dă peste un Ady destul de vulnerabil, „plătit cu un salariu mic, fără o ambianță culturală”, ducând o viață punctată de „ceaiuri cetățenești” sau învăluită de „aburii vinului la dese mese organizate la tăierea porcului”. Jurnalistul își exprimă simpatia față de tânărul său confrate și realizează că se impun măsuri imediate:

Mi-a fost milă de el și pentru că din discursul exaltat pe care mi l-a ținut am simțit dorința sinceră de evadare din acest mediu propice pierzaniei și pentru că am constatat că, ajuns într-un mediu cultural, puteam pretinde multe de la el, i-am promis că-l voi ajuta să intre într-una din redacțiile orădene. A primit cu bucurie promisiunea mea, deoarece cunoștea și prețuia jurnalistică orădeană și viața culturală specială a acestui oraș. (Fehér 8-9)

Oradea părea, din punct de vedere cultural, la răscrucea de veacuri, cu un stil arhitectural care o plasa în imediata vecinătate a Vienei și Budapestei¹³, un mic *pământ al făgăduinței*, în care Ady ajunge în prima jumătate a lunii decembrie 1899, cu o ușoară întârziere, după ce solicitase un avans pentru banii de călătorie. Dar, în pofida supărării pricinuite de lipsa de punctualitate, Pásztor Bertalan îl primește cu brațele deschise, subliniind încă o dată elanul și devotamentul lui Ady față de profesie și de actul scrisului: „Geniul lui a căpătat aripi, aici, în aerul cultural al orașului *Sângelui și aurului*, ducându-l pe poet spre înălțimile nemuririi” (Fehér 9). Crăciunul îl petrece alături de părinți, la Micențiu, cărora le liniștește temerile încă o dată, „spunându-le că la Oradea va avea ocazia să practice un jurnalism mai dezvoltat.”

La *Libertatea*, oficiosul partidului liberal, avea să lege prietenii durabile cu Biró Lajos și Nagy Endre, cei doi, conform mărturiilor sale, jucând „un rol important în faptul că Oradea a însemnat pentru el o altă viață, o viață nouă, că aici a devenit, din om tânăr, bărbat.” (Fehér 10) *Libertatea* era însă și oficiosul partidului aflat la guvernare și cum viața cotidiană în vremurile oblăduite de acea guvernare era marcată de un puternic conservatorism, Ady nu a scris niciodată articole politice, ci s-a mărginit la „scrieri cu caracter social, literar, cronici teatrale, precum și așa-numitele știri cotidiene”. Reținem

¹³ Un stil condamnat de oamenii de litere conservatori, precum Rádl Odön, de pe pozițiile unei solide culturi clasice, care îi apostrofa pe tinerii moderni „loviți de morbul numit secesion”. Ady a răspuns unor astfel de critici, chiar în paginile lui *Szabadság*, într-un articol intitulat „Să aruncăm pana”

amestecul de umor, chiar macabru, și sarcasm cu care îmbracă știrile sau le reinventează, spre deliciul publicului cititor:

– ...N-are nici o importanță. Nu interesează publicul. S-a întâmplat ca vărul meu să fie bine dispus. E adevărat că și-a împușcat nevasta, a sugrumat-o pe soacră-sa, i-a înjunghiat pe cei patru copii ai săi – dar ce treabă are publicul cu toate acestea? În casa mea fac ce doresc!... Și apoi e un băiat atât de nebunatic și de vesel. Nici nu poți să fii supărat pe el. De ce să fie stigmatizat în fața întregii lumi?... Nu-i suficient că, datorită unor paragrafe nenorocite ale legii, va avea neplăceri. Cel puțin presa să nu scrie despre el.

– Dar, vă rog, se știe că ar fi decedat toate cele șase victime...

– Cu atât mai mult, vă rog să nu relațați nimic. Să nu tulburăm somnul morților!

(Fehér 13)

În Oradea lui *fin de siècle* apăreau patru cotidiane: *Libertatea Szabadság*, care deși organ al partidului liberal beneficia de o subvenție din partea statului; *Nagyvárad / Oradea*, al partidului independent de la '48; *Tiszántúl / Dincolo de Tisa*, foaia episcopiei catolice; și *Nagyváradai Napló*, singurul cotidian independent de partidele politice sau de alte instituții, organizații, cercuri de interese. Din ce în ce mai încorsetat de restricțiile impuse la, paradoxal, *Libertatea*, Ady era pe punctul de a lua decizia de a părăsi orașul, când Fehér Dezső i-a făcut oferta de trece la *Nagyváradai Napló*, avertizându-l în legătură cu duritatea bătăliilor și a campaniilor de presă pe care urma să le susțină împotriva celorlalte cotidiane și, în general, împotriva oricărui organ de presă cu vădite atitudini conservatoare. În scrisoarea pe care i-o trimite lui Fehér a doua zi după discuția lămuritoare, Ady își exprimă încă o dată crezul politic și sentimentele față de urbea varadiniană:

„Stimate domnule Redactor!

(...) Un an și jumătate am fost colaborator la „Libertatea”. Publicul are dreptul de a judeca valoarea activității mele. (...) Pentru cel care s-a născut nu numai pentru a mări cu un număr statisticile nașterilor și deceselor nu e momentul potrivit de tocmeală. Luptă cum poate. Încearcă să spulbere norii grei ai prostiei și întunericului, adunați asupra noastră. Eu, în acel an și jumătate, n-am putut face acest lucru. În micuța noastră lume maghiară se știe că, la noi, politica este oportunistă. (...) Prin urmare, oricât i-am iubit pe colegii de redacție, m-am plictisit de școala oportunismului pe care am frecventat-o un an și jumătate. Dar tot în acest an și jumătate, am cunoscut și am îndrăgit mult acest oraș *cuceritor*¹⁴, pe care n-am puterea și nici dorința de a-l părăsi. (Fehér 32)

1.3 Oradea sau „Micul Paris”, cum era cunoscută, va fi totuși abandonată în 1904 în favoarea Marelui Paris, unde va sta împreună cu Leda, în câteva rânduri, dar și singur, pe măsură ce relația lor va intra într-un con de umbră. Impresia pe care i-o face metropola are ca suport și stimulent dinamica inconfundabilă a civilizației occidentale. Iată și câteva mostre de critică mai mult sau mai puțin *alinată*, punând în discuție această perioadă din

¹⁴ Italicele ne aparțin.

existența scriitorului: „Ce enormă diferență, ce prăpastie”, exclamă Octav Șuluțiu, care consideră că astfel „Contrastul dintre cele două lumi grăbește precipitarea lăuntrică a forțelor lirice, ca și tendința progresistă a gândirii poetului” (în Antonescu 141); iar Eugen Jebeleanu crede că explicația pentru plecarea la Paris „poate fi găsită în altă parte” decât în sentimentele pentru muza sa. „O putem afla, mai presus de orice, în imensul dezgust pe care-l simțea poetul pentru societatea feudală maghiară” (4). Când Ady Endre ajunge la Paris, trecuseră trei ani de la Expoziția internațională. „Invenții noi (...) fuseseră prezentate (...) Există deja telefonul, automobilul începe să ironizeze echipajele (...) Toate aceste mașini (...) sînt făurite pentru desfătările oamenilor bogați de către mîinile oamenilor săraci” (Jebeleanu 8-9).

A. E. Baconsky constată că, în pofida „lipsei de apetit pentru mediile pariziene”, poetul se simte „excelent”. Și, în spiritul contradictoriu care îl caracterizează pe Ady, „Preferințele lui care exclud Budapesta merg înspre cele două extreme: îi place să locuiască fie la Paris, fie în casa părintească de la țară” (în Acsan 10) Că *poetul* se simte „excelent” o dovedește publicarea unui nou volum de versuri, intitulat chiar *Új versek / Versuri noi*, în 1906, la Budapesta. Cu care consacra e definitivă. Ceea ce nu presupune unanimitate sau reducerea la tăcere a celor cu care polemiza. O lirică incomodă pentru criticii conformiști, o lirică hrănită cu experiențele de viață dar și cu acumulările pe filiera franceză, avînd însă ca fundal o bună cunoaștere a ideilor lui Nietzsche, toate acestea îi atrag în primul rînd epitetul de *decadent*. Cel puțin, căci, în opinia, elaborată în aceiași termeni stîngiști, a lui Octav Șuluțiu, în versurile lui Ady „clasele posedante și servitorii lor sesizau vuietul surd, deși încă îndepărtat, al valului revoluționar” (în Antonescu 142). Și Eugen Jebeleanu îl descrie ca pe un vizionar, un profet al vremurilor noi, menționînd, în acest sens, un fragment dintr-un articol din *Nagyváradi Napló*, scris în 1902: „Numai cei slabi cad în genunchi. Viitorul îl clădesc aceștia. Un viitor mai bun. Viitorul nostru, al tuturor. Trebuie să terminăm odată cu rangurile, cu privilegiile, cu împilările, cu aristocrația și cu clasa exploatatoare” (7)

Astăzi ne pot părea ciudate asemenea formulări, dar ele sunt parțial justificate, dacă ținem cont de momentele istorice la care au fost scrise. Pe de altă parte însă și unele trăsături ale operei lui Ady favorizau acest gen de comentarii, căci el, „ca și mulți alți poeți nemulțumiți de inegalitățile societăților democratice capitaliste, credea în sisteme sociale egalitare” (Antonescu 8). Afectat de reacțiile multiple și contradictorii, scriitorul călătorește din ce în ce mai des prin Europa, răătăcește parcă, ducînd o viață agitată, „cheltuindu-și energia și o robustă rezistență fizică – medicii sunt uimiți cât de ușor se reface dintr-o boală acest bărbat”, (Șuluțiu în Antonescu 142).

A. E. Baconsky, cel mai rafinat dintre comentatorii invocați până acum, vorbește despre „Femeile ce se succed ulterior în viața lui agitată, pîndită de umbre malefice”, care „nu mai sunt decât niște vestale ale desfrăului, pînă când o tînră aristocrată cu ambiții literare, Boncza Berta (...) devine soția lui, în 1915” (în Acsan 10-11). Boncza Berta, cu numele literar Csinszka, este castelana de la Ciucea, unde poetul își petrece ultimii ani, aflîndu-și totuși sfîrșitul într-un sanatoriu din Budapesta, „în toiul revoluției socialiste,

după ce câțva timp înainte o delegație de revoluționari au venit să-i prezinte omagiul lor” (Șuluțiu în Antonescu 143). Pentru ca lumina să cadă corect asupra acestei scene cu inflexiuni apoteotice, să reținem, în încheierea acestei secvențe, cuvintele cu care A. E. Baconsky concluzionează acea parte, din prezentarea sa, consacrată unei „biografii convulsive”: „În anii maturității figura lui, cu ochii ușor exoftalmici, avea ceva dintr-un satir melancolic” (în Acsan 11)

2. Tălmăciri și ecouri

2.1 O foarte temeinică trecere în revistă a transpunerilor în limba română a creației lui Ady Endre face Nae Antonescu, cu ocazia reeditării volumului *Sânge și aur*, apărut la Oradea în 1930 și cuprinzând traduceri de George A. Petre. Regretatul critic sătmărean prefățează și postfațează reeditarea din 1996, oferindu-și spațiul necesar unei re-evaluări atât a operei autorului cât și a eforturilor celor care s-au încumetat să îl aproprieze. Unii dintre aceștia, chiar contemporani cu Ady, au avut avantajul de a fi studiat în universitățile maghiare din acele timpuri, cunoscând bine limba. Inițial tipărite în periodice, traducerile sunt cuprinse, în zilele noastre, în peste douăzeci de cărți.

Prima a apărut la Oradea, este vorba de volumul *Laura* în tălmăcirea lui Justin Ilieșiu, urmată de alte ediții de autor girate de George A. Petre, Costa Carei, Emil Giurgiuca, Eugen Jebeleanu, G. Georgescu, T. Murărașu și Paul Drumaru. Au existat, de asemenea, antologii din lirica maghiară sau universală, incluzând poezii de Ady: *Lirica socială universală* (Brașov, 1947) alcătuită de Ilie Hașeganu; antologia publicată în 1948 de Casa Școalelor, alcătuită de Petre Nistor, celebrând șaptezeci de ani de la nașterea poetului; *Poeme maghiare* de Eugen Jebeleanu (București 1949); *Din lirica universală* de Lucian Blaga (București, 1957); *Poeți ai libertății* (București, 1957) și *Octombrie roșu în literatura popoarelor* (București, 1958), ambele viciate, în opinia lui Nae Antonescu, de „extremismul politic de stânga”; *Antologia literaturii maghiare*, volumul III (București, 1968). Volume cu versuri originale au inclus, la sfârșit, și traduceri din Ady: *Tortul clipeilor singurate* de V. Ungur (Lugoj, 1928); *Talaz și Traista mea* de I. Al. Bran-Lemeny (Brașov 1933, respectiv 1940). Se adaugă acestora cele uitate în diferite publicații, în total peste trei sute de poeme ale scriitorului maghiar transpuse în românește de peste șazeci de traducători.¹⁵

2.2 Din cei menționați anterior, am dorit să consituim un minim studiu de caz, întemeiat atât pe considerațiile criticului sătmărean, cât și pe lectura, în paralel, a două ediții din traducerile după poemele lui Ady Endre. Astfel, preocupările lui Eugen Jebeleanu în această direcție se concretizează încă din 1947, prin tipărirea volumului *Calea robilor*, urmat în 1948¹⁶ de *Poeme din Ady Endre*, ca în 1949 să apară *Poeme maghiare*, iar în 1955 pur și simplu *Poeme*, reeditate în 1977. Din cele aproximativ 100 de poezii, unele au

¹⁵ Pentru lucrarea de față, am preluat cu minime modificări, enumerările făcute de Nae Antonescu.

¹⁶ Un an se pare destul de bun pentru traducerea și receptarea lui Ady în România.

fost incluse și în volume colective, Jebeleanu dovedindu-se un „traducător sânguincios, în continuă tendință de perfecționare și modernizare a expresiei” (Antonescu 20).

Am avut curiozitatea, stârnită de această ultimă afirmație, să comparăm ediția din 1955, care conține 78 de poeme, cu cea din 1977, în care regăsim același număr de poeme, cu aceleași titluri menționate la cuprins, sesizând doar două modificări: *Șoaptele toamnei* din 1955 devin *Freamătul toamnei* în 1977, dar numai la „Cuprins”, căci în interiorul volumului *Freamătul toamnei* apare și în prima ediție – poate fi o scăpare din partea traducătorului sau o eroare la corectură, putem bănuși că *Șoaptele toamnei* ar fi fost titlul inițial; iar *Înflăcărutul Martie* devine *Înflăcărutul Marte*, fapt pe care l-am înțeles mai bine după ce am lecturat poemul, traducătorul lăsându-se ușor sedus de posibilitatea unui joc de cuvinte asupra căruia vom reveni.

Ce apare în ediția din 1977? În poemul *Trîmbița cerului*, al doilea vers din ultima strofă, identic cu ultimul, „Găsi-și-va moartea grea-nfiorătoare” e înlocuit cu „Moarte-o să afle, înfiorătoare”. În *Cîntecul iacobinului maghiar*, pe numele lui Árpád sunt plasate accentele care lipseau din ediția anului 1955. În *Soarelui de martie*, titlu păstrat în 1977, ocurența lui „Marte”, cu inflexiunile sale războinice, este generalizată. El apărea de două ori în ediția din 1955, dar în cea nouă înlocuiește și cei trei „Martie” care existau, probabil din dorința de a accentua asocierea zeului războiului cu revoluția maghiară de la 1848.¹⁷ O situație asemănătoare avem și în cazul poemului *Înflăcărutul Marte*, de care am pomenit deja. Tot aici, ultimul vers din penultima strofă, „Trebuie de-o sută de-ori mai mult să vrea” este înlocuit cu „Este dator de-o sută de-ori mai mult să vrea”. În *Trecerea-n revistă a oștilor, primăvara* avem două versuri modificate față de ediția mai veche: „La sînge tragem, suntem, înșiși, sînge” devine „La sînge tragem, căci suntem chiar sînge”; iar „Pot focul dușmănos pe noi să-și lase” se transformă în „Pot jarul dușmănos pe noi să-și lase”. În fine, mai întâlnim două sau trei situații în care cratima este preferată aspotrofului sau invers. Acestea ar fi cam *toate* intervențiile traducătorului, la un interval de douăzeci și doi de ani.

Ce nu apare totuși în ediția din 1977? În prefața, cu destule accente stângiste, din 1955, erau invocate și numele unor critici maghiari mai *aliniați* ideologic și cu formulări mai radicale: „Ady (scrie Révai József, în studiul său, apărut în 1945 la Budapesta, după ce fusese tipărit mai înainte, datat 1938-1941, la Moscova) a fost (...) o minte care vedea limpede și departe. (...) Vedea că proletariatul socialist este cea mai impunătoare forță în transformările democratice”. Era *limpede* că, încă de dinainte de cel de al Doilea Război Mondial, reflectorul începuse să bată puternic de la răsărit, iar Jebeleanu nu face altceva decât să își pună ochelarii de protecție. Ca să poată suda mai bine textul prefetei, îl invocă în imediata succesiune pe Georg Lukács, care, deși cu puternice vederi de stînga și cu volute spectaculoase în biografie, rămâne una din marile figuri ale teoriei literare a secolului XX. Lukács îi luase apărarea lui Ady atunci când acesta fusese acuzat de decadentism prin relaționare cu simbolismul promovat în creația sa:

¹⁷ Nu cunoaștem dacă textul original în limba maghiară invită la o asemenea generalizare, deci nu putem aprecia riscul pe care și l-a asumat traducătorul.

„Evoluția liricii franceze – scrie Lukács György – oglindește în chip impunător transformările sociale. Și, la poezii cu adevărat demni de a fi luați în seamă, revolta și mîhnirea au smuls sunete noi lirei. Rimbaud, bunăoară, a fost ostașul Comunei din Paris, din 71. Despre acest fapt nu vor să-și aducă aminte cei care estetizează această poezie cu adevărat nouă, la fel cum cei de la revista Nyugat (Occidentul) revoluționarismul lui Ady.” (în Jebeleanu 13)

Desigur, în ediția din 1977, Georg Lukács a rămas, dar a dispărut Révai József. Ca și Robotos Imre, care fusese menționat cu un studiu despre entuziasmul cu care Ady comentase evenimentele revoluției burghezo-democratice din Rusia anului 1905, în articolul „Cutremurul” din *Budapesti Napló*: „Poate că pe Kremlin a și început să fluture steagul roșu... Prin sînge, ruine, flăcări, democrația rusă răzbate triumfătoare până la tron. Răzbate peste castelul domnesc, peste fabricile ce torturează, peste lăcașurile poești răspînditoare ale prostiei, peste nemiloasele cazărmi...” (în Jebeleanu 15)¹⁸.

3. În loc de epilog

Recunoaștem în fragmentul reprodus mai sus câteva din temele preferate ale lui Ady, întâlnite nu doar în poezie ci și în proza sau jurnalistică sa, care vor forma obiectul celei de a doua jumătăți a acestui studiu. Teme ca antimilitarismul, anticlericalismul, anticonservatorismul, antifeudalismul – toate acestea sunt abordate de Ady de pe pozițiile celui care este conștient că e nevoie de o schimbare uriașă, întrucât o parte din idealurile revoluției de la 1848 fuseseră abandonate sau utilizate în alte scopuri de cei care guvernau la momentul acela. Reacțiile sunt pe măsura felului său de a fi, magistral surprins de A. E. Baconsky:

Temperament aprig, deschis și orgolios, înclinat spre umorile paroxistice, Ady a fost un personaj baudelairian și hugolian în același timp – și poezia lui se întinde pe imensul spațiu dintre acești doi poli. (...) Lirismul lui Ady e o plantă malignă și suavă, schimb secret de candori și otrăvuri conținute, mișcare eternă spre un ideal dureros și expiere chinuitoare. (...) Universul valorilor autohtone e pentru asemenea poeți cumpăna stîbialului ontologic. (în Acsan 11)

Am fi putut încheia, destul de brusc poate, cu aceste fragmente de portret, dar, în spiritul postmodernismului care încă ne animă, am hotărât să oferim și un al doilea final al acestei tentative de reconsiderare nu numai a lui Ady Endre, ci și a epocii sale. Baconsky pomenea de „universul valorilor autohtone”, Jebeleanu insistă pe tristele realități ale Ungariei de la răscrucea de veacuri, conturând un Ady revoluționar aproape pe baricade, ceea ce nu ne îndoim că poetul nu ar fi fost să fie. Un episod din perioada orădeană, acea Oradie a lui *fin de siècle*, ne-a atras atenția asupra felului în care se făcea politică, gazetărie dar și justiție în acele vremuri.

¹⁸ Toate citatele din Eugen Jebeleanu sunt din prefața primei ediții, respectând deci paginația din 1955.

Dornic să vadă națiunea maghiară singură și unită, indiferent de „confesiune, naționalitate și clasă socială” (Fehér 106), poetul a întreținut numeroase polemici cu cei de la *Tiszántúl / Dincolo de Tisa*, ziar care „agita spiritele cu o politică catolicizantă”. În articolul „O mică plimbare”, publicat în numărul din 22 aprilie 1901 al lui *Nagyvárad Friss Újság*, unde s-a oferit să țină o vreme locul unui coleg de breaslă, concentrat ca locotenent în rezervă, Ady îi atacă pe rezidenții de la Șirul Canonicilor, fapt care îi atrage din partea capitlului orădean o acțiune în judecată pentru „injurie prin tipăritură” (Fehér 108). Judecătoria regală îl găsește vinovat și îl obligă să publice sentința pe cheltuielă proprie în primul număr al ziarului *Nagyvárad Friss Újság*, precum și la plata cheltuielilor de judecată, dar „în baza legii XLIII din 1890, deocamdată, îl declară insolubil.” (Fehér 109). Recunoscându-și calitatea de autor al articolului, scriitorul, de fapt jurnalistul este condamnat la trei zile de închisoare și la o amendă de zece coroane, care se putea preschimba în detenție de o zi în caz de insolabilitate. În descrierea procesului, se afirmă că procurorul a cerut o sentință „severă”. Cetățenii Oradei aveau păreri împărțite, dar trei puncte de vedere interesante predominau: problema libertății presei, cea a imposibilității de a critica „notabilitățile medievale”, precum și discriminările care se fac, de obicei, între oamenii de rând și cei suspuși. În fine, de la articol și acțiunea în judecată până la condamnare a trecut un an, iar de abia

În ziua de 6 iunie 1903, Ady Endre a intrat în penitenciarul procuraturii regale din Oradea pentru a-și executa cele trei zile de detenție. Înainte de aceasta, însă, a obținut aprobarea Procuraturii regale de a duce cu el în închisoare cărți, hârtie de scris și instrumente de scris, pentru a putea lucra. Procurorul regal, Nagy Géza, om cu gândire progresistă și admirator al talentului lui Ady – cum a dovedit în timpul rechizitoriului – a acordat acestuia, cu mult zel, toate aceste înlesniri. Proprietarii de restaurante din Oradea și-au făcut apariția, rând pe rând, în redacție, întrecându-se, care mai de care, oferindu-se să trimită hrană pentru perioada celor trei zile de detenție. Redactorul șef al ziarului „Nagyvárad Napló”, însă, n-a acceptat oferta niciunuia, mulțumindu-se să-i trimită *obișnuitul meniu de pensiune*.¹⁹ (Fehér 115)

O, dulce-amăruie viață de gazetar în Oradea lui 1900!

Opere citate:

Ady, Endre. *Poeme*. Trad. Eugen Jebeleanu. București: Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1955.

Ady, Endre. *Poeme*. Trad. Eugen Jebeleanu. București: Editura Kriterion, 1977.

Ady Endre. *Publicistica de la Oradea*. Ed. Fehér Dezső 1927. Trad. Rozalia Varga. Oradea, 2007.

Antonescu, Nae. „Ady Endre în românește”. *Sânge și aur*. Trad. George A. Petre, 1930. Ed. de Nae Antonescu și Corneliu Bala. Oradea: Editura Cogito, 1996.

¹⁹ Italicele ne aparțin.

Baconsky, A. E. „Prezentare”. *Poemele tuturor tainelor*. De Ady Endre. Ed. de Ion Acsan.
București: Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995

Jebeleanu, Eugen. „Cuvânt înainte”. *Poeme*. De Ady Endre. Trad. Eugen Jebeleanu.
București: Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1955.

Șuluțiu, Octav. „Ady Endre”. Addenda. *Sânge și aur*. Trad. George A. Petre, 1930. Ed. de
Nae Antonescu și Corneliu Bala. Oradea: Editura Cogito, 1996.

TERM BASES RELOADED

Attila IMRE¹

Abstract

Translation industry changed enormously during the past decade due to the rapid technological advances. Cutting edge technology combined with translation practice led to the increasing importance of various databases, such as term bases and translation memories. The present article focuses on defining terms, their characteristics and how modern CAT-tools can handle term bases.

Keywords: term, term bank, definition, translation, compatibility.

Introduction

Since the advent of (semi-)automated translation, the importance of term bases has increased, as they directly contribute to consistency (quality assurance), leading to a better quality. The basic idea of term banks or term bases is rather simple: in case we have a predefined list of terms (usually in two languages), it will result in both better and faster quality.

The creation of term bases stems from terminology studies, which deals with terms and their use. Lexicology deals with words (general meaning), terminology deals with terms (specific meaning, cf. Sager, 2001c, p. 259). According to Pusztai, terminology is on the borderline of language studies, logics, ontology, informatics and sciences (1980, p. 7 cited by Á. Kis, 2005, p. 105). Thus we can say that terms are specific words or combination of words (phrases), which have a particular meaning in a special context, in particular fields. In Bowker's (2003, p. 49) definition "[t]erminology is the discipline concerned with the collection, processing, description and presentation of terms, which are lexical items belonging to specialised subject fields."

Term banks are "among the first linguistic applications of computers" (Bowker, 2003, p. 50), containing huge collections of terms in an electronic format.² As Bowker details, in order to ensure efficiency, they are multilingual, covering many specialised subject fields; they are also very dynamic with frequent updates, even if they cannot provide "exhaustive up-to-date coverage".

They should also be differentiated from *glossaries*, another very popular term related to specialised words. Dictionary definitions (Oxford, Cambridge) of 'glossary' usually mention that it is an alphabetical list of terms (a brief dictionary) with their definitions/explanations belonging to a specific subject often placed at the back of a book, which may be difficult to understand. It may also contain non-standard language items, such as words belonging to a dialect, but most typically it is about technical terms. The following table contains a sample from Gouadec's glossary, letter *A*:

¹ Lecturer PhD., Sapientia University, Târgu-Mureş

² Examples: *Eurodicautom*, *Termium*, *Normaterm*, *Grand dictionnaire terminologique* (Bowker, 2003, p. 50).

Active language The language into which the translator is deemed to be able to translate professionally, *i.e.* the native language or the main language when the latter has mother tongue status.

Agent/Agency A person or company acting on behalf of a buyer of translations (*i.e.* a work provider) in order to get the work done on the best possible terms. A person or company acting on behalf of a seller of translations (*i.e.* a translator) by finding the contracts the translator needs.

Assembly (and reassembly) The assembling of components, or sections, or parts.

Assumptions Everything that is necessarily true if what is being considered or stated is true.

Automatic dictionary A dictionary accessible *via* an electronic medium, offering infinitely easier and faster access than traditional paper dictionaries.

Autonomous translator A translator whose work does not require any revision.

(Gouadec, 2007, p. 373)

Characteristics and categorisation of terms

Experts in translation have described the characteristics of terms, which may serve as a guideline for creating them. According to Á. Kis, two preliminary conditions must be fulfilled from the outset:

1. preciseness (meaning is only for a given concept, no overlap whatsoever is allowed with other terms);
2. explicitness (the concept must be clearly covered by the term), excluding polysemy.

Thus we can conclude the basic requirements for terms (cf. Heltai, 2004, pp. 28–29; Á. Kis, 2005, p. 107):

- Terms have only one meaning and have no synonyms;
- Terms have a clearly defined meaning;
- Terms are always used in the same sense;
- Terms are used only by a certain group of speakers belonging to a specialty;
- The majority of terms is a compound word or a combination of words;

On the negative scale:

- The meaning of terms cannot be extended or reduced, thus they are independent from context, pragmatic factors;
- Terms are not characterised by connotation;
- Terms are not characterised by emotional meaning.

Anyway, theory and practice never fully match, which is exactly the case for terms as well. So it may happen that terms overlap, have multiple meanings and they even have emotional content (Heltai, 2004, p. 32). This is why many studies start with either defining terms, or the author explains which senses of multiple-meaning terms are used. There is no doubt that professionals, experts, scholars of various fields of study think differently of their subject of investigation when met in common, everyday day (e.g. *water* as H₂O while taking a bath cf. Heltai, 2004, p. 36), making us think that terms and context may not be separated.

Although technical terms (*terminus technicus*) belong to the language of a particular science (Á. Kis, 2005, p. 106), which come into being by definition, this is rarely possible in our age of technical revolution. Thus never before have there been so many overlapping terms, wrong terms, foreign terms (especially of English origin) than today, as we have no time for a systematic arrangement (Á. Kis, 2004, p. 47). As a result, we witness the use of “joker terms”, such as *gadget* (Ro: *dispozitiv, chestie*, Hu: *keütyű*), and they may serve well (with or without code numbers) until they are commercialised and a proper name / term must be given.

Sager describes terminology compilation as a static process, consisting of “identifying, isolating and describing terminological units” (2001b, p. 251), mentioning that terminologists creating terms may use synthesis, without extending to larger textual units. In fact online access to term banks “was one of the earliest envisaged CAT tools” (Somers, 2003c, p. 20).

Terms may be categorised from the point of view of naturalisation. A new term may be temporary (“provisionally named term”, cf. Sager) or ‘final’ (“definitive establishment of a new term-concept pair”). Virtually any method may function when a new term is coined, such as borrowing, loan, paraphrase, parallel translation, adaptation, calques or complete new creation (Sager, 2001b, p. 252), which may be influenced by the foreign language. Smaller languages usually tend to resist borrowing or loan words, but this may be true for rivalling languages as well (cf. French, German and English in Europe), hence Sager’s ‘permissive’ languages.

There is a growing number of term banks, requiring a certain theoretical knowledge. ISO 1988 (The International Organization for Standardization) is “concerned with providing guidance on the creation of terms” (Sager, 2001b, p. 254-255) by stating a few rules:

- Precise reference;
- As economical as possible;
- Lexically systematic, conforming to morpho-phonetic rules
- Allowing word-formation (composition, derivation);
- recognizable meaning independently of any specific context.

In case there are competing terms, economy (shorter term, easier to write and remember), precision (less ambiguous) and appropriateness (more widely used) should be considered (Sager, 2001c, p. 256). As he explains, terms should not overlap, which is a

typical problem in case of dictionary entries. Thus clarity, effectiveness and unambiguous reference should always decide the proper term. If terms are long, experts will shorten it, or in case there are variants, they may bear features of social, formal, or geographical stratification. No wonder that translators often deal with variants, not always being able to ‘hit the nail on the head’ with parallel terms.

The difficulty lies in the fact that many terms are also present in our everyday life. English is particularly predisposed to ‘raise’ common words to the level of specific terms (e.g. *disk*), but other languages also do that, combined with English loan-words, especially in “international” fields, such as aviation, law or medicine (with Anglicized Latin terms). Terms deriving from computer sciences also show this tendency, as the table below illustrates:

EN	RO	HU
<i>computer</i>	<i>calculator</i> *	<i>számítógép</i> *
	<i>computer</i> **	<i>kompjúter</i> **
		<i>kalkulátor</i> ***
<i>hard disk drive</i>	<i>unitate de stocare</i> *	<i>merevlemező</i> *
	<i>HDD, hdd</i>	<i>HDD, hdd</i>
	<i>hard</i>	<i>hard</i> **
	<i>hard disk</i> *?	<i>hard disk</i> ?
	<i>unitate de hard disk</i> ?	<i>winchester</i> **
	<i>disc rigid</i> ?	<i>wincsi</i> **
		<i>vinyó</i> **

* standard, ** sub-standard, *** adopted from Ro.

Table 1. Parallel terms in Romanian and Hungarian

Synonyms (and antonyms) may constitute another area of study within terminology, as *runner-up* or *second position* is not always the same. And finally, there are cases when *gold*, *blood*, *water* may be words (common speech) or terms (chemistry, biology, hydrography / surveying).

Property and searching terms

A proper question is whether terminology belongs to theory or translators. According to Á. Kis, today this is primarily connected to translators (Á. Kis, 2005, p. 105), even if he accepts that during history this was different, as terminology is a by-product of lexicology.

The position of Á. Kis is very interesting if we compare it to Gutt’s: “[a] technical translator has no right to create neologisms...whilst an advertiser or propaganda writer can use any linguistic resources he requires” (2000, p. 388), so the chance for a translator to choose an inadequate term is very high, unless (s)he ‘owns’ a proper term bank or (s)he

is a specialist in the field. And this brings about the question of effective search in a term base (retrieval, fuzzy match, pre-translation, term extraction, cf. Bowker, 2002, p. 90). Retrieval may include double quotation marks (exact match) or the proper use of wildcard characters (special symbols, such as *, ?, %, _, !, a. k. a. Booleans). For instance, the asterisk (*) may stand for zero, one or more characters, thus a search of *manage** has offered ‘*manage*’, ‘*management*’, ‘*manage a public relations crisis*’.

Disambiguation of concepts has been a constant problem in communication, and terminology studies aim at creating and standardizing consistent terminology for various fields. In the initial stage this may include one language, but if it is related to translation, then two or more languages are involved (bilingual or multilingual terminology).

Today, when a term bank is created/extracted, it goes without saying that it must be compatible with modern CAT-tools (translation environments). That is why Kis & Mohácsi recommend creating the term base in a Microsoft Excel file, with proper headings: *source text language*, *target text language*, and each cell should contain only one item (B. Kis & Mohácsi-Gorove, 2008), meaning that one source term should be inserted. Once the list is ready, we can easily convert them into a .csv file, which can be used in translation environments (CAT-tools) as a term base.

The (r)evolution of computer and translation software resulted in terminology management software as well, namely “applications designed to process the terminology required for an ongoing translation ... These are to be distinguished from full-blown database management systems that allow users to create generic or specialised terminology databases” (Gouadec, 2007, p. 270). This is in fact a specific ‘term bank’, which is to be used in specific text translations. Bowker clarifies that term banks and term bases are intended for human translators, so typically there is no need for additional information once the translator knows the grammar of the involved languages. But she explains the ‘problem’ of TB from a different angle:

In contrast, the type of information needed by a machine is very different. Machines are not intelligent and will not be able to understand definitions or contextual examples, nor will they have an innate knowledge of grammatical systems or of real-world situations. Detailed grammatical information, such as part of speech, gender, and number must be explicitly recorded in a highly structured way in machine-readable terminology resources. Morphological data, particularly for irregular plural formations or verb conjugations, will also be required by machines. (Bowker, 2003, pp. 52–53)

And we should add to the list some of our favourite insurmountable ‘roadblocks’ of MT: metaphors (where no grammar information will ever help), puns (on the borderline with realia).

Conclusions

Freelance translators working by themselves are often faced with multiple problems deriving from the translation of terms, and dictionaries cannot help either. The simple reason is that dictionaries usually contain “canonized” terms, leaving from bad to worse options. These include creating a new term (cf. neologisms or *hapax legomena*, disregarding Gutt’s warning), offering footnotes (disrupting the text), using an ambiguous term, foreignizing (running the risk of being unintelligible), calques (may turn unprofessional or funny), or making use of the translator’s competence (explanation, total change, etc.). The translator’s competence may be the best choice in many new areas, although few of them have the special skill of creating either new entries or senses (Á. Kis, 2005, p. 110).

Consistency may prove how successful a term has become, and we have come across a very original definition of terminology relying on this idea. As Kis and Lengyel (2005, p. 56) define, terminology is everything that spoils the intelligibility of translation if translated inconsistently. In their view, a consistent use is easily traced during translation hence terminology of language pairs is so successful. The context refers to both the source text and the target culture and potential readers. The standardised terminology (cf. Sager), “is closely related to machine translation (MT), a field which is developing as fast as the computer generations” (Newmark, 2003, p. 64), but this already leads us to a different topic than initially envisaged.

References:

- Bowker, L. (2002). *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*. University of Ottawa Press.
- Bowker, L. (2003). Chapter 4 Terminology tools for translators. In H. L. Somers (Ed.), *Computers and Translation: A Translator’s Guide* (pp. 49–65). John Benjamins Publishing Company.
- Gouadec, D. (2007). *Translation As a Profession*. John Benjamins Publishing.
- Gutt, E.-A. (2000). Translation as interlingual interpretive use. In *The Translation Studies Reader* (pp. 376–396). Routledge.
- Heltai, P. (2004). Terminus és köznyelvi szó. In *Szaknyelv és szakfordítás* (pp. 25–45). Gödöllő: Szent István Egyetem.
- Kis, Á. (2004). Gyakorlati terminológia. In *Szaknyelv és szakfordítás* (pp. 46–52). Gödöllő: Szent István Egyetem.
- Kis, Á. (2005). Terminusalkotás: a terminológiai helyzet és a terminológiai szerep. In *“Mindent fordítunk, és mindenki fordít” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben* (pp. 105–112). Bicske: Szak Kiadó.
- Kis, B., & Lengyel, I. (2005). A fordítás számítógépes eszközei. In *“Mindent fordítunk, és mindenki fordít” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben* (pp. 53–59). Bicske: Szak Kiadó.

- Kis, B., & Mohácsi-Gorove, A. (2008). *A fordító számítógépe*. Bicske: Szak Kiadó.
- Pusztai, I. (1980). A bécsi terminológiai iskola elmélete és módszertana. *Magyar Nyelvőr*, 104(1), 3–16.
- Sager, J. C. (2001a). Terminology, theory. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 258–262). Routledge.
- Sager, J. C. (2001b). Terminology, applications. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 251–255). Routledge.
- Sager, J. C. (2001c). Terminology, standardization. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 255–258). Routledge.
- Somers, H. (2003). Chapter 2 The translator's workstation. In H. L. Somers (Ed.), *Computers and Translation: A Translator's Guide* (pp. 13–30). John Benjamins Publishing Company.

ENGLISH - A BRIDGE LANGUAGE (?)

Bianca Oana HAN¹

Abstract

In the last decades, people have been becoming increasingly aware of the fact that knowledge of an, at least, foreign language than the mother tongue is, indeed, an imperative. One should by no means understand that we intend here to make lobby for one language or the other! It is a mere admittance of the importance and need of learning foreign languages in a linguistically globalised society.

Keywords: foreign languages, bridge language, communication, English, ‘mixture’ languages

Motto: What’s in a language...
by any other name it sounds like...English...²

In the last decades, people have been becoming increasingly aware of the fact that knowledge of an, at least, foreign language than the mother tongue is, indeed, an imperative. When it comes to choosing which languages to study, things become a little complicated, due to a number of concurrent factors: when we are at a very young age, we learn the language(s) used in our families, or the one(s) taught in our kindergarten, schools, etc., therefore, it is the language that kind of ‘chooses’ us. It is only when we grow older that we become aware of what a foreign language is all about, what it means, its use and implications. But, how do we decide what language to choose? In Romania, or other such Eastern European countries, there is this tendency of choosing to study English, since, for a while now, it has been the international language, seemingly understood and more or less correctly used by the majority of the people. Or, due to the economic and social power it still represents, the German language would appear to be another strong choice. The French language is not forgotten, either, nor is Spanish or Italian, due to the increasingly large number of Eastern Europeans working in Spain, or Italy.

One should by no means understand that we intend here to make lobby for one language or the other! It is a mere admittance of the importance and need of learning foreign languages in a linguistically globalised society. Not to mention the fact that learning foreign languages was agreed to be among the brain activities able to fight against horrible mental diseases. According to an online article³ Staying mentally active: “There is some evidence suggesting that rates of dementia are lower in people who remain as mentally, physically, and socially active as possible throughout their lives, and also among those who enjoy a wide range of different activities and hobbies. Some activities that may reduce the risk of developing dementia include: reading, writing for pleasure, learning

¹ Lecturer, PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

² *pun* after Shakespeare's *Romeo and Juliet*, 1600:

JULIET: “What's in a name? that which we call a rose/ By any other name would smell as sweet;”

³ <http://www.nhs.uk/Conditions/Alzheimers-disease/Pages/Prevention.aspx>

foreign languages, playing musical instruments, taking part in adult education courses, etc. (...).”

But what happens when the ‘wanna-be’ speakers of a language do not get the chance (for an infinite number of reasons) to thoroughly master the new language? What if their purpose does not require a mastership of the language but a rather superficial approach would suffice? needless to say that men of letters, philologists, linguists might disregard this idea as being abnormal, yet, such a phenomenon does exist. Less experienced new users of a certain language might actually literally re-create the language they ‘need’: this seems to be the case of the already well-known *Spanglish* (that mixture between Spanish and English). Therefore, *Spanglish* refers to that blend between two languages, “to the speech of people who speak parts of two languages, or whose normal language is different from that of the country where they live. The term *Spanglish* was first brought into literature by the Puerto Rican Salvador Tío; despite its widespread use among the Hispanic population, *Spanglish* is not an actual language”⁴, (...) but a language “based on a simplified syntax and grammar that acts as an intermediary between people who don't have a common language”.

Between 1902 and 1948, the main language of instruction in public schools (used for all subjects except Spanish language courses) was English. Consequently, many American English words are now found in the Puerto Rican vocabulary. Spanglish may also be known by a regional name. Spanglish does not have one unified dialect and therefore lacks uniformity; Spanglish spoken in New York, Miami, Texas, and California can be different. Although not always uniform, Spanglish is actually so popular in many Spanish-speaking communities in the United States, especially in the Miami Hispanic community, that some knowledge of Spanglish is required to understand those in the area (Ardila 2005: 61). Many Puerto Ricans living on the island of St. Croix speak in informal situations a unique Spanglish-like combination of Puerto Rican Spanish and the local Crucian dialect, which is naturally very different from the Spanglish spoken elsewhere. The same assumption goes for the large Puerto Rican population in the state of New York and Boston.

Spanglish is not a pidgin language. It is totally informal; there are no set hard-and-fast rules. From a linguistic point of view, Spanglish can be labeled many things. It can actually be a pidgin, because many of the English borrowings are due to the desire to have a common meaning for various words among all native Spanish speakers that may have varying definitions of the same word. Spanglish can be considered a Creole or dialect of Spanish as well, as it has become the native language of some second-generation Hispanic children who are often exposed to Spanglish at home and when using this dialect, mostly understood by monolingual Spanish speakers. Spanglish may also be considered a Spanish-English interlanguage as it represents the linguistic border between Mexico and the United States (Ardila 2005:66).”

⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Spanglish>

There are two phenomena of Spanglish, borrowing and code-switching. English borrowed words will usually be adapted to Spanish phonology. Code-Switching and Code-Mixing on the other hand is commonly used by bilinguals. Code-switching means that a person will begin a sentence in one language and at a certain point this one will begin speaking in another language (Ardila 2005:70). This switch will occur at the beginning of a sentence or a new topic. In code-mixture this change in language will occur at any given time with no regard to the beginning of a sentence or topic. Code-switching normally happens when someone is speaking Spanish as opposed to English, because it is supposed that native Spanish speakers understand more English than native English speakers do Spanish; therefore, this code-switching that results in Spanglish seems acceptable to native Spanish speakers (Ardila 2005:71).

There are two types of code-switching: intersentential and intrasentential. The first refers to code-switching between sentences and the second refers to code-switching within sentences. Intersentential code-switching normally happens when speaking and intrasentential when writing. Many researchers believe that intrasentential code-switching is more elaborate and involves a bilingual individual who is proficient in both languages, as switching within sentences requires a high level of efficiency to avoid violating grammatical rules of either language (Montes-Alcalá 2000:219).⁵

Since any reading attempt seems to appear as a translation, a process of decoding the meanings and significations of the message in accordance with one's understanding and sensitivity⁶, we consider that teaching English as a language used to enhance translation is an imperative action.

In his famous book on translations, George Steiner⁷ admits that "language is the main instrument of man's refusal to accept the world as it is" underlining people permanent quest for knowledge. But, in order to get to know the world, one has to "use" the language of different cultures in order to communicate, thus one needs the ability to translate.

In the light of the social reality today, English has won the status of the language which today has become the bridge between cultures, therefore translating in and from English into any mother tongue has become a necessity. It fulfills the feeling of belonging to a larger linguistic community. Out of an internal necessity, which has become an autonomous practice, translation has begun to self-define, to self-set, to self-communicate, to be taught.⁸

This might be considered the ambition of the human who is no longer satisfied with isolation, who wishes to go out there and know, by all means necessary, even reading in translation, the world and the culture of the Other. Positive aspects regarding globalisation: interaction between and among countries, opening of new possibilities in the development of human civilization, intensification of changes of all kind, inter-human

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Spanglish>

⁶ After Darie Novaceanu, in *Frumoasele Infidele*, from *Romania Literara*, XIII, nr 23, 1980, p. 4

⁷ *After Babel, Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1975

⁸ after Dan Culcer, in *O Teorie a Traducerii*, from *Vatra*, XV, nr. 5, 1985, p. 8

contacts, becoming familiar to other cultures etc.⁹ Negative aspects regarding globalisation: reaction of defence in the light of national identity endangered. The linguistic issue: always an issue: no matter if or how much world might evolve, people will never use one and the same language. We do not believe that those behind the idea of establishing an international language expect the entire globe to express into one single language nor do we believe that any language has anything to gain if kept and preserved as it is, not 'touched' by translation. Yet, one should understand the need of establishing one (or a few...) language of world communication as a compromise solution, as a mediator. As it appears, now English seems to be that language, since it is being used in all its forms and registers: written, spoken, formal, informal, in all domains: economic, juridical, technical etc.

It has become lingua franca and continues to gain field; it has become the language of the international communication, the language of business, politics, administration, science and academics, of publicity and popular culture, acc. to David Crystal.¹⁰ We need to admit that out of the avid desire to know everything about everything, we have become the slaves of the sovereignty of one single language, being assured that that is the only way we have access to the world values we long to know.

We do not seem to be bothered anymore by reading a book in its translated variant and we do not consider this to be a weakness of the human kind. We consider this phenomenon to be an acceptable one as long as it offers us an accessible database. The changes that might appear in the vocabulary due to globalization: terms like: business, dealer, computer, happy end, marketing, management, manager, printer, know-how, target, item, trend etc – are being used today without translation. All the translation processes lead to many debates, therefore to many controversies>> all in all, each factor implied have nothing but to gain out of this process. Translation is to be perceived as a means of enrichment in all directions: enrichment of vocabulary, of experiences, of knowledge, of cultures

As we have already stated previously, the process of translation activates national and international cultural identities. Each and every language possesses specific linguistic and cultural particularity, unique, impossible or very difficult to render in a different language, resulting in endless difficulties in translation. We agree, therefore, that any language contains particular terms, terms that carry information of national cultural identity, terms that cannot be entirely equated by means of translation.

When referring to the translation of literature, it is really difficult to offer a 1:1 equivalence between the source and target texts. If not completely impossible, as, for instance, the romantic and post-romantic translators (and not only) used to believe. Nevertheless, in order to achieve that universal cultural network, in the name of obtaining that ideal system of inter-cultural relation, and, because it just couldn't be any other way,

⁹conform

http://facultate.regielive.ro/proiecte/comunicare/cultura_contemporana_intre_globalizare_si_identitate_culturala-63881.html

¹⁰ D. Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University Press, 1987, p. 358.

not only that literary translations are accepted but even encouraged, of course with particular care for the form alongside with the fond. It is one thing to accept that a translation is not entirely faithful to its original, yet it is a plus in value, since it introduces to the target language, target culture an entirely new and different value, unknown up to that moment, and it is a completely different thing (unconceivable, we must underline) to allow any mediocre translation to attempt to accede the same statute. Therefore, if we cannot completely apply the rule “no losses, no gains” in translation, at least to make sure we operate a cautious and careful selection to any translation act.

Nevertheless, since we agreed upon the necessity of translation, these terms need to be rendered and adapted to the target language. They are the so-called ‘culture specific elements’ (CSEs) that are considered to be “statements carrying cultural information, cultural units, ‘culturally marked items’ (Badea 2004:27), ‘prestigious hints’ (idem), next to cultisms, yet without identifying themselves with them, nor to the etymological doublets, or to the neologisms”.

G. L. Badea understands by CSE “that minimal unit carrying cultural information, unit that does not decompose in order to decode the meaning and perform the translation, since that kind of an operation would tamper with the correct understanding of the meaning by the receiver (be it reader, translator etc) and would, therefore, lead to the alteration of the authorial intent.” Let us not lose sight of the definition offered by the DEX (Romanian Academy: Explicative Romanian Language Dictionary) “Culturem (CSE: Culture Specific Element) n. = the smallest unit of a cultural phenomenon, common element to certain cultural forms, structures, types. (...)”

It was highly necessary to clarify such a term, since a John Locke observed the linguistic and cultural barriers that impose that transfer resistance, that inertia in the translation process (Vilceanu 2007: 119) while Wilhelm von Humboldt considered that languages were a “fascinating combination of universal linguistic and cultural elements with specific linguistic and cultural elements (...) that genius/spirit of the language of a people that cannot be transferred in a different language without suffering alterations in the process.” (idem)

Bibliography:

- Novaceanu, D., in *Frumoasele Infidele*, Romania Literara, XIII, nr 23, 1980
Steiner, G. *After Babel, Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1975
Culcer, D. *O Teorie a Traducerii*, from *Vatra*, XV, nr. 5, 1985
Crystal, D. *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University Press, 1987
Shakespeare, W. *Romeo and Juliet*, 1600

<http://www.nhs.uk/Conditions/Alzheimers-disease/Pages/Prevention.aspx>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Spanglish>

http://facultate.regielive.ro/proiecte/comunicare/cultura_contemporana_intre_globalizare_si_identitate_culturala-63881.html

FEMALE REPRESENTATIONS IN CONTEMPORARY ROMANIAN PROSE WRITTEN BY WOMEN: THE EDIBLE WOMAN

Adelina VASILE¹

Abstract

This essay attempts to analyze one of the representations of femininity in contemporary novels written by Romanian women writers: the edible woman. Today's fiction is suffused with images of women picturing themselves as edible things destined for male consumption. In order to gain a sense of human connection with their partners, the female characters passively accept to be devoured by men without concern about the loss of their psycho-physical integrity. The female protagonists surrender completely to male domination, control and abuse, defining themselves as victim-type personalities. The image of the consumable woman is a valuable image in which gendered relationships and the mechanisms of power which operate in them can be studied. The paper also makes a comparison with female protagonists in a few contemporary novels written by foreign female writers.

Keywords: feminine identity, food imagery, symbolic cannibalism, power(lessness), loss of identity, patriarchy

In many works of contemporary women's literature food and related imagery keep being associated with women. This association will never disappear for obvious reasons: food has related concerns with feminine identity and domesticity, with nurturing motherhood. The sourcing, preparation and serving of food is work that has traditionally fallen to women across most cultures. Besides, women's bodies have the capacity to manufacture food – they practically function as partially edible things for the embryo/fetus or baby that feeds on their nourishing liquids - blood or milk.

When you open the novel *The Gingerbread Woman* you feel as if you have entered a sweet gourmet paradise:

My mother makes jam.

Seasonal jam.

Raspberry, blackberry and apple, loganberry, marrow and ginger, golden crab-apple jelly and, of course, marmalade.[...]

She makes other thing too: shortbread biscuits, sponge cakes, rich fruit cake, brandy snaps...could go on for ever, but where's the point. I'm sure you get the message (Johnston 1).

It is a surprising beginning for a novel that will reveal extremely bitter stories. All the goodies are associated with Mrs. Barry's figure, being an expression of her love. Although she lives alone, she continues to prepare them in generous quantities and give

¹ Lecturer Ph.D. Candidate, *Dimitrie Cantemir* Christian University, București

them to her children after their short familial visits. Her kindness and generosity make her daughter, Clara, feel inadequate. The mother-daughter relationship is a type of competition in which Clara is always defeated. The mother is described as being a source of sweets and harmless advice. While advice is ignored by Clara, food is gratefully accepted.

Similar imagery rendered in realistic details can be found in Romanian writer Dora Deniforescu's description of the domestic space of her grandmother's pantry, which is laden with jars of quince or strawberry jam, syrup, stewed fruit a small bottle of rum, wine, grape must, eggs, bread, apples, pies and pancakes (Deniforescu 63).

These fictional accounts of food have visual and gustatory impact, denoting coziness, a powerful sense of richness, an expression of overwhelming unconditional love.

Contemporary Romanian literature written by women is suffused with imagery in which women envision themselves as edible things to be consumed by men. Gastronomy and eroticism have become intertwined in these scenes, but food imagery does not refer to games of mere erotic interaction between men and women, but point at the cannibalistic nature of the relationships between men and women. Consumption of food, just like erotic activity, implies appetite, desire and pleasure. While eating embodies coded expressions of power, being eaten is employed as a metaphor for powerlessness and is used as an extremely subtle means of examining the relationships between women and men. Being eaten, like being enslaved or being killed, is an expression of lack of power.

The female narrator in *Est-falia* reveals that one of her lovers, nicknamed the Yogi, sees women as juicy fruit to be picked and relished. He even knows which areas produce the most delicious women: “Pentru Yoghin femeile sunt fructele care țin cel mai puțin. Totuși e mai bine să le culegi din Est, acolo e mai mult soare, se coc mai bine, sunt mai zemoase”² (Mihalache 105). The female protagonist herself is a fruit that the Yogi picks easily. In their relationship, she has no difficulty in adopting an extremely humble behaviour, a position of inferiority which, in her opinion, is a very feminine one: “[...] probabil în toate viețile anterioare am fost femeie pentru că altfel nu înțeleg voluptatea asta de a mă dărui, de mă lăsa dominată, dorința de a fi călcată în picioare, vocația de a fi sclavă”³ (Mihalache 20).

The female narrator in *Cercuri de frig*, who reminisces about a long series of lovers, is also associated (partially) with a fruit – her buttocks are a peeled, sweet, fleshy peach (Deniforescu 131). She sees herself with white, cake-like shoulders in Mircea's eyes and remembers that Otti once likened her to a green walnut preserve, whereas in the erotic

²“The Yogi regards women as the least long-lasting fruit. However, it is better to pick them from the East, where it is sunnier and women ripen better and are juicier” (my translation).

³“I must have been a woman in all my previous lives, which explains the voluptuousness I experience when I give myself to a man and let him dominate me and the desire to be trampled on, the vocation of slavehood” (my translation).

encounter with Teo she takes the shape of a devourable white cream cake (Deniforescu 10, 52, 78).

In *Ochelari de damă* the female body also turns into an inanimate, edible object when it comes to sexual interaction. The dead meat of Eva's cold, numb body is kneaded and moulded into puff pastry by her lover – an Italian man Eva does not love, but whom she has to accept - hence the lack of erotic sensations: “[...] trupul Evei era ca o masă întinsă cu feluri de mâncare reci, iar pentru Alberto asta era destul. [...] Era ca și cum ar fi fost o bucată de carne, cu care Alberto se juca privind-o prostit, de parcă satisfacția o simțea în globii oculari”⁴ (Rațiu 79-80). Eva's pastry-like body becomes animate only in the arms of the man she loves, Mihai. Eva feels like a woman only when she is loved by him (Rațiu 136), but the price paid by a woman who sincerely loves a selfish man is abortion. Eva is reduced to the status of a consumable object that, if marred by pregnancy, can be repaired by abortion. The traumatic experience of abortion, described in the chapter entitled “Pink” - the pink of the mutilated soul and flesh – places Eva in the category of the non-human, making her feel like an animal that is being eviscerated: “Femeia asta îmi scoate măruntaiele din mine. Nu mai pot. Am să mor pe masa asta ca o capră idioată ce sunt. Sunt un animal întins pe o masă rece și tare. Femeia asta mă întoarce cu dosul în sus, ca pe o învelitoare de plapumă”⁵ (Rațiu 164). While going through the suffering of a meaninglessly sacrificed victim Eva addresses her thoughts to an ignorant, unsympathetic Mihai: ‘Sunt una dintre femeile tale. Acum, doar o bucată de carne desfăcută și sângerândă. Sângele meu murdărește cuțite, tampoane, bucăți de vată moale și pufoasă, sângele meu aproape negru. Sunt una din femeile tale, care și-a scos măruntaiele pe tava de inox dezinfectată pentru ca tu să te uiți liniștit la televizor’⁶ (Rațiu 164-5). Eva's sacrifice is meant to enable Michael to evade the responsibility of own sexual behavior, to maintain his cozy sexual relationship without any obligations. This fictional situation reproduces a real situation that is perpetuated in contemporary Romanian society where, in a dramatically large percentage, women are pressed to have an abortion by their partners, who are eager to escape responsibility.

The association of the female body with enticing pastry also appears in the novel *Poemele secretarei*. The female narrator, Andrada, is head over heels in love with Alex, her boss and lover, who compliments her on tasting like sweet dough made from milk (Mihalache 169).

⁴ “[...] Eve's body was like a table laden with cold dishes, which was enough for Alberto. [...] She felt as though she was Alberto's plaything, a piece of meat Alberto was gazing at with satisfaction in his eyeballs” (my translation).

⁵ “This woman is eviscerating me. I can't stand it anymore. I'm going to die right on this table, like an idiot goat. I am an animal lying on a cold, hard table. This woman is turning me inside out, as if I were a duvet cover” (my translation).

⁶ “I am one of your women. Now, just a piece of chopped up, bleeding meat. My blood is staining knives, swabs, pieces of soft, fluffy cotton, my blood almost black. I am one of your women, whose entrails have been taken out on a disinfected stainless steel tray, so that you can comfortably watch TV” (my translation).

In a momentum of deep, devotional dedication, Andrada gives voice to a stream of tumultuous exhortations, using a mixture of terms that evoke both gastronomy and eroticism and betray her longing for total, passionate fusion with the male other: “Amețește-mă, leagă-mă, strânge-mă, îndoiaie-mă, apleacă-mă, rupe-mă, ridică-mă, varsă-mă, soarbe-mă”⁷ (Mihalache 69).

These scenes show how deeply women have internalized the historically exercised male eye that sees women as objects, that analyses the physical appearance of women as a primary condition for assessing and valuing them. In accordance with the contemporary consumerist universe subordinated to the concupiscent eye, the female characters represent themselves fictionally as desirable, edible objects. Thus, they are vulnerable and exposed, placed in the position of prey, sacrificed victim (consumable object), whereas men are placed in the position of victimizer/predator/cannibal (consumer).

The physical interaction between Andrada and Alex is a malignantly erotic scene where a ferocious animal immobilizes and rips its easy prey. Alex is described as an aquatic predator with tentacle-like hands, or as a carnivorous beast:

Alex se încovoiaie peste mine ca o panteră, ca un ghepard, aproape că nu mai recunosc fața lui în întuneric, e o strălucire care nu e a unui chip. Ca și cum ar fi devenit un dragon Alex, așa mă cuprinde, amestecându-mi plămâni, ficatul, limba, părul, saliva, ca și cum ar fi fost un blazon totemic de tron regal și-ar fi înviat într-o răsuflare de flacără gata să înghită toată viața omenească pe care o putea găsi într-o secundă”⁸ (Mihalache 143-4).

His predatory attitude and exacerbated appetite refer not only to eros, but also to something more sinister. Subjugating her erotically, Alex aims to deliver her to Ling, a Chinese business partner, so that he can (ab)use her as a sexual slave. Everything happens against Andrada's will and the rape scene is narrated in terms that evoke the chopping of meat in a kitchen or butchery:

“Ling îmi desparte coapsele cu ambele mâini, ca atunci când tranșezi un pui, mama mi-a arătat odată cum”⁹ (Mihalache 249).

Women and animals have long been portrayed as edible pieces of meat. Feminists like Andrea Dworkin or Carol Adams have noted that advertising industry and pornography represent women as pieces of female flesh. *The Pornography of Meat* is teeming with fascinating images in which we see animals feminized and women animalized. In *The Pornography of Meat* and *The Sexual Politics of Meat* Adams draws connections between how

⁷“Thrill me, bind me, squeeze me, bend me, fold me, break me, lift me, pour me, sip me”(my translation).

⁸“Alex is bending over me like a panther, like a cheetah, I can barely recognize his face in the dark, it all looks like a faceless glow. Alex is grabbing me like a dragon, mixing my lungs, liver, tongue, hair, saliva, like a totemic, royal coat of arms resurrected in a flame of fire ready to swallow in a second all the human life he can find” (my translation).

⁹“Ling separates my thighs with both hands, like you do when you dismember a chicken, my mother once showed me how” (my translation).

people treat non-human animals and how men treat women and examines the way human consumption of animals is culturally related to the ongoing subjugation of women. Meat consumption is associated with coercive power – the culture of meat consumption is an expression of male power, an intrinsic part of patriarchal society. Adams gives examples of animal bodies presented in ways that invoke heterosexual pornographic representations of women and describe women as meat destined to be consumed by virile heterosexual men. Adams argues that men see life on earth as a hierarchy in which women occupy a higher place than animals (“non-humans”) and in which they reign over both categories.

Although violence against women and violence against animals are clearly not the same thing, they are rooted in the same desire to satisfy physical urges without regard for the physical integrity of another.

Another association of woman with meat appears in the novel *Tricephalos* by Ruxandra Cesereanu, where the elusive female character that bookishly nicknamed herself The Unicorn - eccentric cocotte in Paris - was coveted precisely for the taste of her Vlach flesh (13).

Vlada in *Fișă de înregistrare* is a type of submissive woman locked up in a victim mentality, who demonstrates lack of power in her relation with food. As she is being absorbed by Craig, she unconsciously stops eating. While she is being consumed, she becomes unable to eat, while she is being eaten, she is not in a position that enables her to eat. Her self-starvation is consistent with her consuming hunger for love. Her body speaks through anorexia, articulating a mute form of feminine self-expression, a protest against the emotional deprivation she has been enduring: “Am slăbit nouă kilograme. Fără să-și fi propus în mod conștient, Vlada a intrat într-un fel de grevă a foamei. Și va rezista până Craig o să-i spună că o iubește. Încă puțin, câteva săptămâni, și o să se facă mică, mică de tot. O să încap într-o farfurie”¹⁰ (Baetica 82).

Vlada's desire to be eaten, to be incorporated orally, symbolically, is a way to bond with her boyfriend, a desperate attempt at making him assimilate her, that is accept and love her: “Aș vrea să mă fac mică de tot și să dorm pe o farfurie, între șervețele de hârtie, cu capul pe o bucată de pâine. Și el să ia farfuria, s-o așeze pe masă la prânz, să înfiga furculița și să mă înghită”¹¹ (Baetica 95).

This vision is reminiscent of the novel *The Edible Woman*, in which the main character, Marian, bakes an “edible woman” for Peter, her fiancé. It is a symbolic cake meant to test his ability to devour her completely. The cake woman is a metaphorical double of Marian as object of patriarchal consumption. Peter fails the test, because he refuses to eat her after Marian accuses him of trying to “assimilate” her. Suddenly becoming hungry, Marian consumes the cake herself, devouring the woman others want

¹⁰“I’ve lost nine kilos. Without consciously setting herself to do it, Vlada has gone on a sort of hunger strike. And she will resist until Craig tells her that he loves her. In just a few more weeks she will become tiny, really tiny. I will fit into a plate” (my translation).

¹¹“I wish to become really tiny and sleep on a plate between paper napkins, my head on a piece of bread. And he will take the plate, lay it on the table at lunch, stick a fork into me and swallow me” (my translation).

her to be. Her gesture is an act of resistance and protest against traditional femininity, against the conventional feminine roles that Marian has to play after marrying Peter. Unlike Vlada, Marian is a woman who refuses to consume and be consumed, who rebels against the feminine destiny represented by marriage, husband, love. Her anorexia has other significance than that of Vlada's. At first, Marian feels revulsion against meat - "a symbol of patriarchy" - and excludes it from her diet. Marian's progressive rejection of various foods symbolizes the rejection of the male-dominated social order in which women feel compelled to marry and even give up their careers, devoting their lives to the profession of housewife.

In contrast to Vlada and Marian, Lilian from *Lilian's Story* deliberately increases her body mass, so as to avoid being consumed. Lilian overeats in order to feel strong, to become too big and strong to be grabbed, moved, beaten or controlled. She uses her obesity to create a barrier between her and her father, to defy the tyrannical authority and cruelty of her physically and sexually abusive father. Her physical largeness is meant to convey the message that, although she is a woman, she is not invisible and therefore she cannot be ignored or abused.

Unlike foreign female characters, the Romanian ones often wish to become small(er) and even disappear. The feminine wish for dissolution into nothingness, for a return to a state of utter meaninglessness, undifferentiation, anonymity is not uncommon in contemporary Romanian women writers' prose. Here's how Vlada expresses her desire for self-disintegration: "Vreau să alerg, să dansez mult pe străzi, până mă prefac într-unul dintre fulgii de zăpadă"¹² (Baetica 95).

According to Hélène Cixous, woman is capable of "adventuring, without the masculine temerity, into anonymity, which she can merge with without annihilating herself: because she is a giver." Although woman's corporeality is not "undifferentiated magma", "she doesn't lord it over her body or her desire", which makes her guilty of insatiable, "cosmic" libido (270).

In *Arhangheliu nu mor* the female narrator's longing for union with her significant other is expressed in the desire for infiltration and dissolution into the other. The phantasm of complete incorporation and assimilation into the other's organism is articulated in imagery reminiscent of Jeanette Winterson's *Written on the Body*:

[...] îmi imaginam că mă fofilez, că-i pătrund pe sub piele și-l colorez cu toate culorile cu care ar fi vrut să mă simtă. Prin golul dintre clavicule m-aș fi strecurat, aș fi alunecat ușor, mai întâi în plămâni, lăsându-l să mă respire în voie, când mai încet, când mai repede, l-aș fi lăsat să se sufoce de câteva ori, să mă tușească și atunci, printre mușchii încordați, să pătrund în inimă, să împing sângele prin toate arterele, și să-l primesc prin aorte, să mă împrăștiu în tot trupul lui, cartografiind fiecare suprafață și să revin apoi. Din inimă să

¹²"I want to run, to dance away in the streets until I turn into a snowflake." (my translation).

trec în diafragmă, să îl fac să mă sughită până la lacrimi și apoi să cobor în stomac, să-i fiu singura hrană¹³ (Mosora 66-7).

As some psychoanalysts claim, women tend to form relationships in which the boundaries between self and other are not clear. According to Nancy Chodorow, feminine personality comes to define itself in relation and connection to other people more than masculine personality does. Whereas women tend to define and experience themselves relationally, men tend to suppress relational capacities and needs (207). Femininity is characterized by flexibility, permeability and porosity of ego boundaries and even problems with the sense of self continuity.

In a gesture of (unrequited) love, the female protagonists offer themselves as meat, fruit or cake for heterosexual male consumption. The symbolic cannibalization to which the female body is subject is meant to annihilate the separation between self and other. To be devoured is an act that contains a codified, negative, regressive desire for plenitude of being. The yearning for an impossible state of wholeness is so overwhelming, that the dissolution of psychic and corporeal borders does not frighten the female characters.

In contemporary Romanian fiction written by women the relational needs of the female characters adopt pathological forms. The protagonists suffer badly from autophobia and lack of self-sufficiency and tend to experience a sense of self-exclusively-in-relation-to-men. Their psychic universe is centred on their relationships with men, on the merging of self and other.

The fictional feminine identity implies a self that loses shape within the context of intersubjective relations. In spite of this, the connection with the other is the most valued aspect, the “core” of the self.

The images of women picturing themselves as edible things are valuable images in which gendered relationships and the mechanisms of power which operate in them can be studied. The imagery of women as food conveys a negative condition. The female protagonists have a devalued perspective on themselves and define themselves as victim-type personalities.

The body as food becomes a site of powerlessness, a site of subjection for women. Subject to assault, rape, consumption, the female body is a territory of oppression, of male domination and control.

Unlike foreign female characters, who oppose (corporally) the ideological construct of woman as a socially digested/ digestible entity, the Romanian ones never consider rebelling against the way the male sex dictates their existence and function. The

¹³“[...] I imagined myself sneaking in, infiltrating under his skin and imbuing him with all the colours with which he wanted to feel me. Creeping in through the gap between the collar bones, slipping easily into his lungs first, to make him breathe me at ease, slower and faster, make him suffocate a few times and cough me out and then, through his tense muscles, trickling into his heart to push the blood into all the arteries and receive it through the aorta, dispersing myself into his whole body, mapping each surface, returning. Out of the heart and into the diaphragm, making him hiccup me until his eyes are filled with tears and then sliding down into his stomach, to become his only nourishment” (my translation).

characters are essentially passive and dependent beings eager to please male expectations, mere embodiments of gastroerotic male fantasies.

They transform themselves into what Foucault called “docile bodies”, allowing men to deprive them of power, autonomy and subjectivity, suffering disintegration of their sense self-identity. Their bodies are inert reduplications of weak, fragile spirits that long to melt into nothingness. The absorbed, consumed, ingested female body is a text of culture, a surface on which male expectations and patriarchal ideological constructions of femininity have been deeply inscribed.

Whereas in Romanian everyday life and mass-media the submissive woman, the housewife, the homemaker, the mother, the heroine are becoming increasingly substituted for images of the independent women, the seductress, the female opportunist, the successful businesswoman, in the fictional world woman is devalued, reduced to an entity meant to please male expectations and obey male authority. Andrea Dworkin's insistence that woman should resist the position of victim, rejecting the carving up of the self into roles to be consumed by the patriarchy - “Woman must serve herself instead of serving herself up like a turkey or duck, garnished, stuffed, sharpened knife ready for ritual carving” (70) - would have passed unnoticed in such a universe.

Using the image of the edible woman, contemporary Romanian women writers explore what it means to be a woman at the beginning of the XXI century in Romanian society where men still have considerable power over women, both in the private and the public spheres.

REFERENCES:

Primary literature

Atwood, Margaret. *The Edible Woman*. Toronto: McClelland&Stewart, 1989 [1969]. Print.

Baetica, Ioana. *Fișă de înregistrare*. Iași: Polirom, 2004. Print.

Cesereanu, Ruxandra. *Tricephalos*. Cluj: Dacia, 2002). Print.

Deniforescu, Dora. *Cercuri de frig*. București: Tracus Arte, 2011. Print.

Grenville, Kate. *Lilian's Story*. Sydney: Allen & Unwin, 1985. Print.

Johnston, Jennifer. *The Gingerbread Woman*. London: Headline Review, 2000. Print.

Mihalache, Ștefania. *Est-falia*. Pitești: Paralela 45, 2004. Print.

Mihalache, Ștefania. *Poemele secretarei*. București: Cartea Românească, 2010. Print.

Mosora, Anca Maria. *Arhanghelii nu mor*. București: Humanitas, 2005. Print.

Rațiu, Daniela. *Ochelari de damă*. Timișoara: Brumar, 2005. Print.

Secondary literature

Books/ Chapters

Adams, Carol. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum International Publishing Group Ltd., 2010 [1990]. Print.

Adams, Carol. *The Pornography of Meat*. New York: Continuum International Publishing Group Ltd., 2004. Print.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1978. Print.

Cixous, Hélène. *The Laugh of the Medusa* in: ed. Kelly Oliver. *French Feminism Reader*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 2000. Print.

Dworkin, Andrea. *Woman Hating*. New York: Dutton, 1974. Print.

Sanday, Peggy Reeves. *Divine Hunger: Cannibalism as a Cultural System*. Cambridge: Cambridge UP, 1986. Print.

Webliography

Cerezo Moreno, Marta. "Bodily Decay, Disease and Death in Margaret Atwood's *The Edible Woman*". Web. 24.11.2012

<http://www.inter-disciplinary.net/ptb/mso/hid/hid6/moreno%20paper.pdf>

Hudak, Ramona. "Imaginea femeii în societatea de consum". *Cultură și Comunicare*. 2011. Web. 03 Dec. 2012

Piper, Sally. "Meat Matters: Using Food Metaphors to Nourish Fiction". *Suite101*. 22 Mar. 2012. Web. 23.11.2012

FOREVER AT PLAY IN J.M. BARRIE'S *PETER PAN*

Eliza Claudia FILIMON¹

Abstract

Mikhail Bakhtin's theories on carnival are the framework of an analysis of two Peter Pan texts by J.M. Barrie, the 1904 play *Peter Pan* and its first novelisation in 1911, *Peter and Wendy*. This paper highlights carnivalesque elements in the two texts, with emphasis on the deployment of textual play and on the intricate treatment of the subject of game-playing for adults and children alike.

Keywords: carnival, Peter Pan, games, narrative play, textual play.

"Peter Pan" is a famous hero of children bedtime stories and abridged books, we know that! Disney has rendered him in animation and imprinted his cartoon image onto the minds of audiences worldwide. Hollywood has made a number of films about him, privileging his antagonist in the 1991 production, *Hook* (directed by Steven Spielberg), *Tinker Bell* in the Disney Fairies series started in 2008, or romanticising Peter and Wendy's relationship in P.J. Hogan's 2003 *Peter Pan* production. I will go back to the original play and novel to trace carnivalesque aspects in the author's treatment of form and content, in view of exposing the writer's means of deferring closure and securing the text's resilience for future generations.

In 1904, at York's Theatre in London, the tree-act play *Peter Pan or The Boy Who Wouldn't Grow Up* was performed to its first audience. Four years later, J.M. Barrie added *An Afterthought* to the play, later to be published as *When Wendy Grew Up*. In 1911, Barrie's novelized version of the play, *Peter and Wendy*, was published. According to White and Tarr, "the title *Peter and Wendy* was changed to *Peter Pan and Wendy* in 1924 and later became simply *Peter Pan*, thus usurping the title of the play" (2006:x). The introduction of a narrator adds a dimension to the story of the play, as well as foregrounds details which are only to be found in the stage directions in the play script.

The present paper will refer to the 1928 published play as *Peter Pan* and to Barrie's 1911 novelized version as *Peter and Wendy*. Where my discussion considers both texts, they will be referred to as "the Peter Pan texts". A reading of Barrie's play script and novel soon reveals nuances, and even defining features, that have been pushed to the background in some of the most popular representations of the story. The main characters being mostly children, the existence of Tinker Bell and other fairies, and the prevalence of make-believe seem quite enough to relegate the texts to the category of children's literature. Yet, the texts deal with contentious matters, and in particular engage with aspects of a developing modernity, in ways that go far beyond the range of children.

¹ Lecturer PhD., University of the West, Timișoara

In *Problems of Dostoevsky's Poetics, Rabelais and His World* and some of his other works, M. Bakhtin explores the evolution and transformation of the carnival spirit. He significantly demonstrates how the energies of a form of popular culture, one that has nothing to do with writing, can be distilled and channelled into a literary vessel, particularly, according to Bakhtin, into “the novel”. He calls this “transposition of carnival into the language of literature the carnivalization of literature” (Bahktin 1984:122), “that is, the determining influence of carnival on literature and more precise on literary genre” (1984:122).

In ancient Rome, the main type of carnival was the saturnalia (Bakhtin 1984:129) while in the Christian tradition, carnival refers to the “few weeks of festivity that precede Lent” (Dentith 1995:65). The practical concern of preventing wastage, along with the completion of harvesting after a laborious season, provided the incentives for a carnival as a period of consumption and merry-making. The commoners would engage in what Mikhail Bakhtin calls the “dualistic ambivalent ritual” (1984:124) of “mock crowning and subsequent decrowning of the carnival king” (1984:124), electing a fool, clown, beggar or any other figure inept for power to be the carnival king, under the licence of a holiday relaxation of normal rules. By mocking and parodying figures of authority, the carnival king delivered judgment on them, and was in this way a subversive voice of the people, but a voice contained within the limits of carnival.

1. Formal twists

I will argue that the Peter Pan texts are carnivalesque in terms of form, illustrating the way the play *Peter Pan* plays with the conventions of theatre. In 1904, when it was first staged, it was surreal and unconventional in that it had characters fly across the stage in harnesses, challenging the limits of theatrical space. It featured an anthropomorphic dog at a time when realist, sedate drawing room comedies were in vogue. Moreover, the play breaks with the realist illusion and does away with the fourth wall, inviting the audience to join in the process of artistic production by having Peter ask the audience to clap their hands if they believe in fairies, to save Tinker Bell from dying. This is a step towards how “In carnival everyone is an active participant, everyone communes in the carnival act” (Bahktin 1984:122). In being invited to clap, audience members young and old display child-like behaviour. This is an assault on realism and the conventions of realist theatre as the breakdown of the fourth wall shows the artificiality of the play (to remind the audience that they are witnessing a drama in a theatre anticipates the Brechtian A-effect), while at the same time inviting them to respond to its characters as though they were real – really capable of dying, for example – as a child might do. The audience become involved in the performance, in as much as the fate of Tinker Bell seems now to depend on the extent to which they are willing to assume the role of children. It is a thoroughly carnivalesque moment of extravagant play with, and exposure of, the conventions of theatrical mimesis.

Furthermore, Barrie can be seen to have been deviating from mainstream theatre by trying his hand at pantomime. The play becomes carnivalesque in the sense that it draws on the popular-cultural phenomenon of the pantomime by borrowing elements from it, thus

bringing closer together theatrical subgenres – mainstream theatre and pantomime for the masses. This tends towards the way “Carnival brings together, unifies, weds, and combines the sacred with the profane, the lofty with the low, the great with the insignificant, the wise with the stupid” (Bahktin 1984:123). Like the disguise and pretence in carnival, the role of Principal Boy in pantomimes would be “adept at disguise and mimicry” (White and Tarr 2006:xiv), much like Peter, who impersonates Hook and disguises himself as Wendy at different points in the story, also similar to pantomime’s Principal Boy who has always been played by an actress, not an actor.

2. Tricks of narrative voice

The narrator in *Peter and Wendy* is one “who emphasizes the text’s fictionality by drawing attention to her own role as creator and commentator” (Stephens 1992:128). This contributes to the carnivalesque quality of the novel by pushing the text into dialogue with narrative comments and asides, giving the text a resemblance to the dialogic quality of carnival shows, as well as the polyphonic sense of the carnival scene. In this way, there is a cultivation of inconsistency, both in terms of characterisation and narration. In the nineteenth-century realist novel, characterisation meant above all making the characters consistent. In carnivalesque texts like the *Peter Pan* texts, the “behaviour, gesture, and discourse of a person are freed from the authority of all hierarchical positions (social estate, rank, age, property) defining them totally in noncarnival life” (Bahktin 1984:123), exposing the constructed nature of the hierarchical categories. Furthermore, like the anti-realist exaggeration in carnival, the narrator holds up the artificiality of the story for all to see. At one point in the story, the narrator breaks the realist “fictive illusion” (Stephens 1992:152) in one of its defamiliarising “overt self-reflexive moments” (1992:153), listing out the different adventures, he/she could give an account of. This is congruent with the Russian Formalists’ contention that part of the literariness of literary writing is that it shows itself to be artificial. In another instance, the narrator says, “Let us pretend to lie here among the sugarcane and watch them as they steal by in single file, each with his hand on his dagger” (Barrie, P&W 2004:47). Here, the text is “laying bare the device” in a move that “flaunts its textuality in order to preclude reader empathy” (Stephens 1992:152), in a way that anticipates the Russian Formalists’ modernist assault on realism.

As Dentith puts it, “carnivalized writing” (1995:65) is “writing which has taken the carnival spirit into itself and thus reproduces, within its own structures and by its own practice, the characteristic inversions, parodies and discrownings of carnival proper” (1995:65). The *Peter Pan* texts, then, can at various points be seen to be engaging in a discrowning of realism as the hegemonic nineteenth-century novel form, crowning in its place an anti-realism that is nonetheless inseparable from and which includes within itself the thing it negates.

The stage version of *Peter Pan* is crammed with theatrical tricks and devices and improbabilities that gleefully draw attention to the artifice of dramatic production. In *Peter and Wendy* too, the frame of realism is broken, there is no pretence that the story has an

independent life in reality, and the narrator plays with and runs a self-referential metacommentary on the conventions of storytelling and narration. The narrator is of the kind that remains “in evidence, explicitly or implicitly, in order to remind the reader that in telling the story they are really playing a game” (1999:88), as Dieter Petzold illustrates in his essay, “Taking Games Seriously: Romantic Irony in Modern Fantasy for Children of All Ages”. Petzold argues that “instead of concealing the rules of this game, the self-conscious authors/narrators actually foreground them” (1999:88). To illustrate, the narrator plays with his/her position in the story, and through this play foregrounds and explores the role of the narrator in a story. At one point, the narrator crabbily says, “That is all we are, lookers-on. Nobody really wants us. So let us watch and say jaggy things, in the hope that some of them will hurt” (Barrie, P&W, 2004:136). Here, the narrator characterizes him/herself as an alienated spectator of the story, but at another point in the narration, s/he displays agency in determining the events of the story, elevating his position from spectator to player, making choices that determine what is to happen next. By making him/herself visible, the narrator reminds the audience that s/he is not recounting actual events, but constructing the artifice of story. In another instance, the narrator shows storytelling as a form of make-believe by asking the reader to “pretend to lie here among the sugarcane and watch them” (Barrie, P&W 47) with him/her.

Similarly, in his stage directions to Act I of *Peter Pan*, Barrie demands that “All the characters, whether grown-ups or babes, must wear a child’s outlook as their only important adornment” (Barrie, PP 1995:II.68-69). In the final analysis, this demand might be extended to the reader as well. Peter and Wendy can be read as using the modality of children’s play and games to explore various themes, such as that of childhood, domesticity, and empire. Weaving the extended metaphor of games and play throughout various themes and characters in the narrative is, paradoxically, a sophisticated move in its artifice, making the text a grown-up one.

3. Playing games

In *Peter and Wendy*, both the grown-ups and children play at domesticity, and life is reduced to a children’s game of race and chase, a straightforward, unapologetic demonstration of getting what one wants. On one level, the representation makes adult behaviour easier to understand for children, but behind this lies the idea that all adult life is a game played by people who remain children even while posing as adults. Mrs. Darling (and often Mr. Darling too) play house at home, while Wendy plays house on the Neverland. Mrs. Darling “almost gleefully” (Barrie, P&W, 2004:6) treats quotidian household bookkeeping, “as if it were a game” (ibid.), including the most minute details like single Brussels sprouts.

In her essay, “Playing at House and Playing at Home: The Domestic Discourse of Games in Edwardian Fictions of Childhood” (2009), Michelle Heath gives a range of examples, including “Knitting Game” and “Taking Father’s Tea”, the purpose of which was likely to induct children to activities of domesticity through make-believe and play-acting. However,

the Darling parents, make-believe goes further than this. For them, the world around them expands in accordance to their make-believe. Mr. Darling says, “Mind you, I am not sure that we have a drawing-room, but we pretend we have, and it’s all the same ” (Barrie, P&W 2004:143) They seem to lead a charmed life, surviving by providence or magic, with financial problems looming in the background but never quite coming to the fore.

Peter and Wendy also takes the nuclear family, commonly regarded as the basis of society, and portrays a distorted version of that in Neverland, a parodying recreation of domestic rituals. To illustrate, Wendy squishes Michael into the role of baby by insisting he sleeps in the cradle even though he is too big “I must have somebody in a cradle, and you are the littlest. A cradle is such a nice homely thing to have about a house.” (Barrie, P&W 2004:90) This illustration of her being hilariously unreasonable and silly draws attention to her playacting, or her attempt to build a family on the Neverland. It shows her modelling it on her notions of what a family ought to be –no doubt the structure of her birth family, which is probably the extent of society she knows, divided horizontally by gender and vertically by generation.

Peter Pan’s brand of play in the story is different from both the Darling parents’ make-believe and Wendy’ s role-playing. He can be viewed as a carnivalesque figure, the King of Misrule in the children’s adventure, at the same time the enduring figure of authority in Neverland. On the way to the Neverland, the children play “Follow my Leader” (Barrie, P&W, 2004:38), an elementary playground game that seems innocent enough upon first consideration. However, Peter’s version of the game is dangerous and life-threatening, for he “would fly close to the water and touch each shark’s tail in passing” (Barrie, P&W, 2004:38). “Leadership” is a significant parameter in the ideology of many adventure narratives, especially imperial ones, and here the play setting serves as a stage for Peter to exhibit his competitive capabilities, to put down others and to elevate himself. The qualities and skills that fit him for leadership also seriously disqualify him from it.

Peter also plays make-believe on the Neverland, but he conflates make-believe and reality, to the extent that “make-believe and true were exactly the same thing” (Barrie, P&W, 2004:61). In its depiction of Peter’s attitude towards and identification with play, the narration poses the question of how far one can blur the line between actuality and play. At first glance, the depiction of Peter’s relations with the “Picanninies” appears to propagate the racist hierarchies of colonialist discourse, as the redskins “called Peter the Great White Father, prostrating themselves before him” (Barrie, P&W, 2004:88). However, the narrator immediately jumps in to undercut the elevation of Peter’s status with the comment “and he liked this tremendously” (Barrie, P&W, 2004:88), making Peter sound like a child feeling what it is like to be worshipped, rather than a dignified higher being. The narrator also adds, “so that it was not really good for him” (Barrie, P&W, 2004:88), further relegating Peter to the status of a child who does not know what is good for him. Peter also speaks of himself in the third person like a god or king, the narrator pointing out that this is done “in a very lordly manner” (Barrie, P&W, 2004:88). This reduces Peter’s interactions with the redskins to the level of child’s play, in which Peter enjoys “lording it” over the

others. In this case, the colonialist categories of master and slave, white and coloured, parent and child, are called to attention. The narrator then offers commentary that modifies the situation, diffusing colonialist tensions into play and humour, and on the whole giving an infantilizing caricature of colonial relations.

Through an ongoing process of adaptation, the general effect on the Peter Pan story has been one of smoothing its rough edges, so that its problematic parts tend to be washed out of the narrative in abridged or retold versions. In becoming a familiar and beloved story for children, the radical quality and the extraordinary originality that confronted that first audience of adults have been lost. The narrative frame, the narrative voice and various types of game-playing are some of the striking carnivalesque elements in these two texts. The multiple revisions that Barrie made to his play through the years, during rehearsals and even during actual runs, also reflect the sense of renewal that Bakhtin associates with carnival, foregrounding the provisional nature of the Peter Pan texts, making them anti-authorial, open texts. Although eternal play on the Neverland and growing up on the mainland are mutually exclusive in the story, Barrie has found that in artistic form, play and sophistication are not only reconcilable, but complementary.

References:

- Bakhtin, Mikhail M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. & Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Bakhtin, Mikhail M. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington, IN: Indiana UP, 1984.
- Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin, TX: U of Texas P, 1981.
- Dentith, Simon. *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*. London: Routledge, 1995.
- Barrie, James Matthew. 'Peter Pan' in *Peter Pan and Other Plays*. Ed. Peter Hollindale. Oxford: Oxford UP, 1995. 73-163.
- Barrie, James Matthew. *Peter and Wendy*, Ed. Jack Zipes. New York: Penguin, 2004. 1-153.
- Petzold, Dieter. 'Taking Games Seriously: Romantic Irony in Modern Fantasy for Children of All Ages' in *Literature and the Child: Romantic Continuations, Postmodern Contestations*. Ed. James Holt McGavran. Iowa City: U of Iowa P, 1999. 87-104.
- Stephens, John. 'Ideology, Carnival and Interrogative Texts' in *Language and Ideology in Children's Fiction*. Harlow, Essex: Longman, 1992. 120-57.
- White, Donna R., and C. Anita Tarr, eds. *J.M. Barrie's Peter Pan In and Out of Time: A Children's Classic at 100*. Lanham, MD: Scarecrow, 2006.

PHILIP ROTH AND THE RHETORICAL EXCHANGE IN FICTIONAL LITERATURE

Corina Alexandrina PUȘCAȘ¹

Abstract

In view of one of the most important contemporary principles of literature, as it was expressed by Terry Eagleton when he famously stated that for literature to happen the reader is as vital as the author, the paper below is meant to investigate the opinion and attitude of Philip Roth regarding the author-audience communication occasioned by the fiction he writes. In order to be able to reflect upon the rhetorical transactions going on on the site of rothian fictional texts, a precise mode of reading needs being adopted – the rhetorical approach to narrative, a coherent theoretical system with sufficient explanatory power to account for the three elements involved in the literary act –writer, book and reader.

Keywords: the rhetorical approach to narrative, actual audience, authorial audience, narrative audience and rhetorical transactions

Introductory remarks

Philip Roth is one of the most influential and most acclaimed living American writers, a novelist that has rightly earned his place in the pantheon of the American writers. Roth is a writer who, during his half a century career in literature, depicted America with its diversity and democratic plurality, as well as its ups and downs, while mainly concerned with an obstinate and obsessive analysis of every angle of his own making as a writer within the American landscape, his writing career being a unique adventure of self-seeking with hundreds of accidents (Antip 361-2). Being a writer of Jewish-American descent, the reading of his books has always got too mixed up with discussions of ethnic themes. Therefore, we feel that now it is time to undertake a fresh critical analysis of the communication Roth initiated and maintained through his literary projects, an analysis which is to exploit textual form, authorial agency, and reader response, i.e. the three elements involved in the literary act – book, writer and reader. As this is without doubt an extensive project, the present paper aims at casting light on one limited element of this discussion: Roth's attitude to the author-reader communication in his fiction, in other words the way Roth perceives and communicates with his readers through his literature.

To our advantage, Roth is a writer who has a complex engagement with issues of narrative theory. In fact, there can be distinguished three types of actions. First, in his tales Roth intersperses comments on their status as narratives—on their mode of delivery, the situation of the telling, the response of listeners/readers, and other issues. Second, Roth's execution of his various narrative projects is remarkably detailed, insistent, and original. For example, he often involves multiple agents in the narrative transmission, such transmissions resulting in experiments with narrative frames and embedding, as well

¹ Assistent PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

as with audiences. Third, Roth has repeatedly referred in interviews and essays to the craft of writing literature, as well as to the experience of reading empirically or academically.

The reasons why Roth writes and the role the reader has in his fiction writing

In his interviews Roth has often been challenged to refer to the purpose of his craft and to the way he understands the communication between a writer and a reader on the site of a literary work. He has confessed repeatedly that he goes to great pains every time he writes a novel:

When I write, I'm alone. It's filled with fear and loneliness and anxiety [...] There are some days that compensate completely. In my life I have had, in total, a couple of months of these completely wonderful days as a writer, and that is enough ... [...] You know, it's a choice to be occupied with literature, like everything else is a choice. But you quickly identify with the profession. And that's the first nail in the coffin. Then you struggle across the decades to make your work better, to make it a bit different, to do it again and to prove to yourself that you can do it (Interview by Martin Krasnik)

and that this calling holds a load of encumbrances:

It's a horrible existence being a writer filled with deprivation. I don't miss specific people, but I miss life. I didn't discover that during the first 20 years, because I was fighting - in the ring with the literature. That fight was life, but then I discovered that I was in the ring all by myself [...], that, in many ways, I am standing on the outside of life (idem).

Despite this, Roth has kept writing for more than half a century now, and has been doing it out of a strong compulsion: "Without a novel, I'm empty" (2004 interview by Jeffrey Brown). He writes "to prevent [his] mind from obsessing about nothing. Not writing is painful for [him]" (idem). Moreover, he has always been interested in "life and the attempt to get life down on the pages" (Interview by Krasnik).

As it can be noticed none of Roth's famous answers refer to an overt purpose to communicate something to his readers. Under these circumstances, one might assume that Roth attaches no importance to the audience of his books. Moreover, to confirm this, when asked about the role of the reader in his activity, Roth often downplays it, as it is clear from the 2004 interview:

JEFFREY BROWN: But put it in terms of us, your readers. What do you want to do for us?

PHILIP ROTH: Oh, I'm going to sound very ungracious -- nothing, frankly. I can't worry about the reader, just as the reader can't worry about me. We all have to take care of ourselves, and I don't think about the reader. [...] I think about the book. I think about the sentence, I think about the paragraph, I think

about the page. I go over it and over it and over it. The book begins to make its demands. The demands are intellectual, they're imaginative; they're aesthetic.

What Roth maintains here is that his major concern (and sole) is to create a highly aesthetic piece with a flawless and unique structure and that the reader is of little importance and value to him.

Rhetorical transactions and the rhetorical approach to narrative

To take for granted Roth's words on the prevalence of the aesthetics in his craft and read his books in this manner, by "purifying" the interrogation into the totally "aesthetic", is to eliminate a vital context of the literary work by ignoring the transactions between an author and his audience. For that reason, we dare contend that an intense communication between Roth and his audience (i.e. a rhetorical transaction between Roth and his reader) is at the basis of his writing activity. In fact, Roth thinks of his audience with every choice he makes about the situation of telling a story and the mode of delivery or when he experiments with framing and embedding, as the way he writes every book (the author's creative *making* of the text) is directly connected to the structure of effects that the text generates. According to **the rhetorical approach to narrative** (an audience-oriented critical approach which claims that narrative is rhetoric, that books of fiction are rhetorical acts), any written work of art is the means by which an author addresses readers at a cultural, rhetorical moment, in order to communicate knowledge, feelings, values, and beliefs. Also, the text is "the site of that rhetorical transaction, and it views those transactions as having both a formal and an affective structure" (Phelan 1989 207).

In *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, James Phelan states two significant principles in literature: (1) any narrative is rhetoric because narrative occurs when someone tells a particular story for a particular audience in a particular situation for some particular purpose(s); (2) the reading of narrative is a multidimensional activity, simultaneously engaging our intellects, emotions, ideologies, and ethics. To apply Phelan's theory, there is an inherent rhetorical relationship between Roth as the author, his text, and his readers, resulting from the complex, multilayered processes of writing, on the one hand, and of reading, on the other, processes that call upon our cognition, emotions, desires, hopes, values, and beliefs (19).

Phelan defines the narrative structure as

[...] a dynamic event, one that must move, in both its telling and its reception, through time. In examining progression, then, we are concerned with how authors generate, sustain, develop, and resolve readers' interests in narrative. I postulate that such movement is given shape and direction by the way in which an author introduces, complicates, and resolves (or fails to resolve) certain instabilities which are the developing focus of the authorial audience's interest in the narrative. Authors may take advantage of numerous variables in the narrative situation to generate the movement of a tale. (1989 15)

Phelan's story-discourse model of narratives includes two types of movement propellers: **instabilities**, variables occurring within the story and between characters, created by situations, and complicated and resolved through actions, and **tensions**, variables created by the discourse and concerning of uneasiness related to knowledge, values, beliefs, opinions, expectations—between authors and/or narrators, on the one hand, and the authorial audience on the other. (idem) Some narratives progress through the introduction and complication of instabilities, others progress primarily through tensions, whereas the majority, by means of both. As (professional) readers for progression we should always ask ourselves: What does a writer do there to propel the reading forward? In the terms introduced by Phelan, the principles of movement in a narrative is the either the tension between narrator/writer and the authorial audience or an instability between characters.

The concept of multiple audiences

To account for the communication entailed by Roth's narratives, it is important to take up the question of audience, as it is discussed by the rhetorical approach and emphasize that there are differences among real readers, narrative readers, and authorial readers. This distinction between real readers and authorial ones was clearly made in Booth's *Critical Understanding* (1979). Booth emphasizes the author as Constructor of the text, whose choices about the elements of narrative largely control the responses of the audience. Writers cannot know and have control over who reads their books (the class, gender, culture, historical situation etc. of the *actual audience*), but they cannot write without having an audience in mind either, therefore their writing is designed for a hypothetical audience: the *authorial audience*, which is assumed to read the books the way their authors intend them to be read. The authorial audience is supposed to know particular cultural conventions or to be familiar with historical events or to have knowledge of specific previous texts etc. "Reading as authorial audience therefore involves a kind of distancing from the actual audience, from one's own immediate needs and interests." (Rabinowitz 24) The communication between author and reader entails both sides to give up part of their freedom, which means acknowledging "conventional limitations". The writer has to work with such conventions to be understood, while the reader has to have knowledge of these conventions.

In the segments concerned with the rule of realism and the rule of balance regarding focus Rabinowitz takes the opportunity to deploy one of the book's most important—and most widely influential—concepts in his book *Before Reading* that of the narrative audience. Rabinowitz is the one who introduces this third type of audience: the *narrative audience*, as "a role which the text forces the reader to take on" (95), in order to perceive the imagined events of the book as true. The narrative audience is, in a sense, the authorial audience moved inside the world of the narrative; just as an author has an ideal audience, so too does a narrator. In the authorial audience, we know that the events and characters of fiction are not real; in the narrative audience, we believe that they are. Thus,

discussing the matter of audiences is directly connected to the level of commitment to participate in the mimetic illusion. Full acceptance of the fictional illusion means entering the narrative audience, whereas remaining covertly aware of the synthetic means entering the authorial audience. In other words, the authorial audience has the double consciousness of the mimetic and the synthetic, while the narrative audience has a single consciousness of the characters as real.

The distinction above has implications for the way we should understand Roth's relationship to his audience. Thus, his novels entail complex rhetorical transactions and communication with different types of audience. When Roth states that he is not concerned with the existence or interests of an audience, what he means is the actual audience, the real readers. He knows that a writer cannot control who reads, how they understand and feel about his books, therefore he has never intended to "offer readers a morally transforming experience" (2004 interview) or of other kind:

Your role [as a writer] is to write as well as you can. You're not advancing social causes as far as I'm concerned. You're not addressing social problems [...] What you're advancing is... there's only one cause you're advancing; that's the cause of literature, which is one of the great lost human causes. So you do your bit, you do your bit for fiction, for the novel. (idem).

To demonstrate that Roth is most aware of his audience and that his involvement with a variety of audiences is very complex, we can bring to attention the case of his series of novels called the Zuckerman books. It is a series made up of nine books based on the embedding and framing technique. Consequently, all these novels are narratives with AT LEAST three interrelated levels. These are

(1) the inner level, the events narrated by the *writer* Zuckerman: his own life experience in the first five (from *The Ghost Writer* to *The Counterlife*) and in *Exit Ghost*, as well as the stories of Seymour Levov, Ira Ringold and Coleman Silk in the American trilogy; this can be called the Levov/Ringold/Silk/(younger) Zuckerman story; the writer-character addresses here a second degree narrative audience, this represents an interlocutor of the narrator, an invisible eavesdropper who hears and sees the dialogic scenes.

(2) the mid level, narrated by Zuckerman himself in the first person (to our surprise, twice he shrewdly does it in the third person as well) who discloses his act of writing about himself/somebody else. This level is the report of his own telling the protagonist's story (or his own) to the first degree narrative audience for whom the narrative situation of the writer Zuckerman is not synthetic but real; this is Zuckerman's story framing either personal events from the past or other people's tales, i.e. framing the inner level; this can be called the framing story.

(3) the outer level, constructed and designed by Roth as implied author: the largely covert communication from Roth to his audiences (implied and real) of the narrator telling the Zuckerman's story of the protagonist story; this is Roth's story or Roth's

rhetoric; Roth, the author addressing the authorial audience who should not believe the series is true of Zuckerman and the ideal audience that an author implicitly posits in constructing a text, the one which will pick up on all the signals in the appropriate way.

Conclusion

In view of all the facts enumerated above, it is now safe to assert that despite not admitting it overtly, Roth has a keen awareness of the transaction between readers and his texts, of what happens when they read. His books would not have the powerful artistic effects they have, would not be as effective as they are in conveying meaning without thorough consideration of the affective progression of a book which is the responsibility of the audience. Roth only pretends to suppress his awareness of the existence or importance of an audience. What he actually does is refuse to think of his flesh and blood readers, while he does have in mind an implied authorial audience whose attention, imagination, process of reasoning, reactions and feelings he manages and strives to engage by the way he writes his books.

Bibliography:

- Antip, Felicia. *Aventuri ale constiintei de sine. Scriitori evrei fata in fata cu destinul lor.*: Bucuresti: Hasefer, 2006
- Booth, Wayne C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983. First published 1961
- Brown, Jeffrey. "News Hour with Jim Lehrer." Two-part interview. PBS, 27 October 2004 and 10 November 2004
- Krasnik, Martin. "It no longer feels a great injustice that I have to die." Roth interview. *The Guardian*, 14 Dec. 2005. <<http://www.guardian.co.uk/books/2005/dec/14/fiction.philiproth>>
- Phelan, James. *Narrative As Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press, 1996
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1989
- Phelan, James, and Peter J. Rabinowitz. *Understanding Narrative. The theory and interpretation of narrative series*. Columbus: Ohio State University Press, 1994
- Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 1987

CRITICAL APPROACHES TO RUDYARD KIPLING'S WORK

Nicoleta Aurelia MEDREA¹

Abstract

Kipling was and still is a highly controversial figure among his critics. Both praised and dismissed at his time, later on re-evaluated from the perspective of postcolonial criticism, Kipling is beyond doubt a literary figure shaped by his time whose life and work offer us a re-reading of the history of British India. This paper refers to the critical perspectives of New Historicism and Postcolonial theories that offer a deeper understanding of this controversial writer whose work places him in an ambivalent area of conflicting allegiances.

Keywords: New Historicism, Postcolonial theory, colonial binary, identity, hybridity

Kipling's text is a self-speaking product of the time, place and circumstances of its composition, not an isolated work, bearing the inevitable traces of the writer's personality. The critical approach that starts from these premises and provides multiple perspectives for reading Kipling's story of British India is that of New Historicism.

New Historicism is especially associated with Stephen Greenblatt who popularised the term in 1982 in the preface to a collection of essays published in the journal *Genre*. According to New Historicists, literature and history are inseparable, as literature has an active role in reflecting and shaping social and political ideas of its time. According to John Branningan, New Historicism deals equally with "the role of historical text in interpreting literary texts and the role of literary rhetoric in mediating history" (Branningan, 2002, p. 171). In this relation, literary texts get on a special position by assuming certain "functions within a network of power relations in society" (Branningan, 2002, p. 172). Stephen Greenblatt, in his study entitled *Renaissance Self-Fashioning*, extends this to the self, saying that the self regulates its own desires and repressions and when related to power, the self will reproduce hegemonic operations through a discourse that serves the authority of a certain social order. Consequently we are given another image of literature that is no longer a benevolent teacher lecturing on moral or civil behavior but rather a watchdog of its times. New Historicists agree that the study of texts can reveal their key role in mediating power within the state, that literary texts are inseparable from other texts and from their social and political contexts, that literature can include subversion against the state and that each epoch has its own mode of representing power. Thus literary texts are not only produced by social and political discourses but are also their makers.

The same reasoning is valid for Kipling and his relationship with the Empire, which is clearly revealed in the relation between his work and other texts of his time, all framed and conditioned by their social, economic and political contexts. Kipling's time

¹ Lecturer, PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

inherently had its own mode of power and Kipling's texts, in circulation with other texts came together to form a common discourse of power relations specific to that period. Kipling's work can be best understood through its historical context, and history, in its turn, can be re-read in the author's life and works in a mutual mirroring process. Andrew Lycett, in his biography of Kipling, considers that this complex character represents "a vital figure if one wants to understand how Victorian turned into Edwardian England and came to terms with the modern age" (Lycett, 1999, p.2). He also acknowledges that when he started to consider Kipling as a subject for a biography, he "was intrigued by the prospect of his life providing a panorama of Britain's intellectual, cultural and social history" and that he particularly "appreciated Kipling's work for the historical insights into the closed society of British India" (Lycett, 1999, p.3).

New Historicist approach of texts in relation to different cultures, to other texts (literary and non-literary) accessible to the writer and characteristic for his/her epoch, gets this critical approach closer to Postmodernism as both see society made up of texts in relation to other texts. However New Historicism doesn't share postmodernism's pessimism. It is concentrated on the effects and functions of literature in history, on the role of literature in constructing a society's sense of itself. When created, the text depends on a society at a certain time in its history. This means that the text absorbs the preconceptions of its age and creates its own version of its time. The question arising here is whether literary texts have a single historical context and whether their version is the real and unique one. For instance people who wrote history in, say, 1900, projected onto the past their current views (colonialism was perceived as a good thing at that time), and the people who wrote history projected onto the same period different views (colonialism was a bad thing). So, if we try to reconstruct the past as it really was we might fall into a treacherous trap and we are also conditioned by our own place and time in history. Thus to be on the safe side we have to be highly and constantly aware of the theory of historical change. More than that, when evaluating a text it is better to have a panoramic view and to place it in the context, to show what it meant to its first readers rather than consider it an isolated creation born in a vacuum, as argued by the representatives of the New Criticism (New Historicism emerged as a reaction to this critical approach). The perspective supported by New Historicism is helpful in differentiating between Kipling's official stance as a journalist with the consequent accounts of the British India written mainly for a reading public represented by the colonizers and the 'unofficial' mode of narration in his fiction that gave him freedom to approach topics that would have offended some of the members of the ruling race.

New Historicism is also indebted to the works of the French philosopher Michel Foucault (whose theories about the power of discourses influenced Postcolonial criticism, too). He refused to see history as an evolutionary process with a single cause, but one tied into a vast web of economic, social and political factors. Like Karl Marx, Foucault saw history in terms of power, but unlike Marx, he viewed power not as a repressive force or a tool of conspiracy but rather as a complex of forces that produces what happens.

According to Foucault all human actions are reduced to the idea of power. The power is not linked to a certain class- as Marxism states- but to the entire society.

New Historicism is looking for instances of power as manifested in the text and identifies two groups: those with power and those marginalized; the conflicts arising in the text are for identifying the group with the most power. Power is also a means of controlling the marginalized, and the thing that the latter seek to gain. This relates to the idea that literature is written by those who have the most power and therefore it must include details that indicate the presence and the attitudes of the common people. Foucault relates the idea of power to the image of the panopticon, a theoretical prison system developed by English philosopher Jeremy Bentham, where prisoners never know for sure if they are watched. Yet, the light that shines from the center in all the cells leaves them no choice but police themselves and be submitted. Foucault included the panopticon in his discussion of power to illustrate the idea of self-policing that occurs in the text when those who lack power are made to believe that they are being watched by those who have it. Kipling applies to the India of *Kim* a political machinery similar to that of the Panopticon where the social order of the empire is maintained and controlled not by the public and direct operation of the Law as it is the case in *The Jungle Books*, but through the Great Game's discreet surveillance, gathering and circulation of political information. Kim's liminal position becomes an invaluable tool for the Secret Service, yet his status as a mediator his commitment to a bicultural group challenges the exclusive position of the purveyors of power and control. In *The Jungle Books*, however, Mowgli's capacity to stare down even the most powerful animal in the jungle, places him on the exclusive position of the Master whose gaze commands the submission of those upon whom it falls.

It is evident that, as New Historicists state, literary texts can function as mediators of power and political control. The text consequently can get a political position, literature can get complicit in the operations of power and literary texts can have the capacity of political acts or even historical events. New Historicism gives us means for exploring how literature participates in forming dominant ideologies of a particular time. The critic is given the possibility to reconstruct the ways in which any text interacted with, was shaped by and shaped the society, the culture and the politics of the past. The instrument he/she is given is the creation of that dialogue between texts that eventually prove to share the same assumptions and values. The scope would finally be to identify the ways in which literature acts as a vehicle for power relations and the conclusion – valid for the case of Kipling, too- is that texts cannot escape history, they are products of social and political forces and include ideologies of their time.

Another critical perspective that Kipling's colonial discourse requires for interpretation, which is actually related to that of New Historicism especially in its treatment of the idea of power, is that of Postcolonial criticism. Postcolonial theory deals with literature produced in countries that were once colonies of other countries or with literature written in or by citizens of colonizing countries that takes colonies and their

people as its subject matter. Such “acts of cultural articulation” (Suleri, 1995, p.111) are part of the legacy of imperialism, which includes narratives with their specific discourses of colonialism, race and otherness.

Edward Said’s *Orientalism* (1978) is considered the founding book of postcolonial literary theory and criticism. It is a study of race, empire and representation, a critical study of the ways the Occident has tried to objectify the Orient through discourses. Said argues that the invention of the Orient as the object of study was subordinated to imperial hegemonic interests and its perception involved two perspectives, one of knowledge and one of fantasy: Orientalism is meant “to describe the Western approach to the Orient; Orientalism is the discipline by which the Orient was (and is) approached systematically as a topic of learning, discovery and practice” (Said, 2003, p.73) At the same time Orientalism is defined as “the collection of dreams, images and vocabularies available to anyone who has tried to talk about what lies east of the dividing line”(Ibid). Both perspectives created the discourse of Orientalism, which contributed to the formation of power structures within the text. Said refers to the way the Western colonizing world has created such structures by inventing false images and myths of the Eastern colonized world - stereotypical images and myths that have so conveniently justified Western exploitation and domination of Eastern and Middle Eastern cultures and peoples.

Said’s *Orientalism* also refers to the ways colonial literature was used to justify colonialism by promoting the image of the locals as inferior. According to Edward Said, *Orientalism* is an institution for dominating the Orient by means of its discourse within which the eastern “Other” is a silent object, incapable of representing itself. Only the Westerner is allowed to mediate our knowledge of the Orient. Only the knowing colonizer has the power to represent the natives because they cannot represent themselves. In the colonial binary the Oriental is represented as being emotional, decadent while the Westerner is principled and progressive. This “dichotomizing system of representations” (Moore, 1997, p.14) 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 relation between the two opposing cultures was used to justify the civilizing mission of the ‘white man’ whose destiny was to rule over subordinate people. 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.

Orientalism followed the same regime by subjecting the knowledge of the Orient to the Western dominating style. 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 this was not a disinterested

process. It was subjected to the paradigms of Orientalist discourse and was put at the service of the colonial administration.

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. Said argues that Kipling follows the same pattern and in his essay “*Kim*, the Pleasures of Imperialism” he presents Kipling’s contribution to what he calls “the invention of traditions” and the “Orientalized India of imperialist imagination” through significant moments in the novel. For Said, *Kim* articulates the hegemonic relations between the colonizer and the colonized during the period of the Raj and follows the absolute division between the white and non-white races (Said, 1987, p.37). In the colonial binary the colonizer is by definition the white European and the colonized the non-white Other. According to E. Said “a young Englishman sent to India would belong to a class whose national dominance over each and every Indian was absolute.” This clear-cut distinction is complicated by the case of Kim who belongs to the class of Anglo-Indians but is not on the singular position of the colonist, of the agent of imperialism. E. Said makes no distinction of class among Anglo-Indians, a category that can include anybody from high-level civil servants to the lowest army recruit. Kim’s first image in the novel is that of “a poor white-one of the poorest” and we come to wonder if he really belongs to a privileged position. In this case, for Said, race takes precedent over class thus creating an artificial fixity of the binary system. Kim is a perfect example of a problematized identity as he is by blood British but by culture Indian. When Said defines Kim’s identity he bases his argument only on the origin of this character (which is also altered as he is Irish by origin) and doesn’t consider his actions. Kim’s cultural hybridity is, according to Said, a superficial costume imposed on Kim’s identity. Kim remains for Said an Anglo-Indian Sahib, not an Indian.

Orientalism did a great service to literary studies by creating new ways of studying imperialism, thereby increasing critical interest in Kipling. However many of its theories are rather controversial. In *Orientalism*, Said attempts to explain that close reading “does not entail what lies hidden in the Orientalist text, but analysis rather of the text’s surface” (Said, 2003, p. 20). He indicates surface racism is real and should not be ignored. But a complete exteriority in reading the text is hardly just and a complete analysis should take us beyond the surface meaning.

Robert Young speaks about objections to colonial discourse and he classifies them into several categories. The first objection refers to the restricted number of literary texts used to exemplify and the large historical generalizations based on them. 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 biased. Critics such as Benita Parry or Aijaz Ahmad criticized the textualism and idealism of the colonial discourse analysis which overlooks its relation to history.

Another objection regarding the colonial discourse refers to its homogenous totality that overrides the particularity of historical and geographical difference. Said’s generalizations tend to be more concentrated on the texts and neglect to a certain extent the great diversity of colonialism with its specific historical and political context. Contextualization is necessary for grasping the peculiarities of each colonial space. Thus we come to realize that this specificity is creating multiple discourses that cannot be equated with the homogenous colonial discourse proposed by Said. For this homogenous character 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 this 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 ironic 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).

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” (Bhabha, 1986, pp.xvii-xviii). 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. For the case of Kipling relevant is the author himself with his divided self between duty towards the empire and love for the country of his birth, between desire for the Other and fear of the Other, desire to know the mysteries of Indian and fear of going too deep into the world of the Other. The writer’s ambivalences result not from a discourse that follows the rigid structure of the colonial binary but from a cross-cultural identification

that aims at comprising all perspectives. 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" (Foucault, 1981, p. 11) 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. Finally, following 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" (Young, 2001, p.114). The same happens with Kim's imposed British identity that betrays its artificiality by the reiteration of the statement "I am a Sahib" meant to assert his superiority. Kim is the colonizer only when he is affirmed this way. When he is with the Lama he is the devoted chela until somebody else reminds him that he is a sahib. Kim uses the vernacular when he speaks to Indians and he also wears the native garb. His identity is apparently Indian until an explicit affirmation is made to the contrary. For example when speaking to Hurree Babu about his plans to play the Great Game, Kim once again reminds him: "I am a Sahib". Thus the stability of the colonial binary is apparent as it is based on the anxious repetition of affirmations such as "I am a Sahib", "never forget thou art a sahib." If not repeated, the colonial construction would lose its meaning given the contradictory and diverse sites that Kim crosses in the process of his identity formation.

Apart from the repetition of fix elements, the language of power shows its artificial construction also by resorting to stereotypes. Bhabha in his essay "The Other Question" (1983) interrogates racism and racial stereotyping indicating that this gives access to an "identity" as much based on mastery and pleasure as it is on anxiety and defense. The stereotype is characterized as that desire for an originality, which is "threatened by differences of race, color and culture" (Bhabha, 1994, p.75). Therefore the stability of the colonial binary, based on stable oppositions, is complicated by the use of stereotypes which are artificially and continuously reiterated only to better reveal the precarious

position of the Self when defining in relation to the Other. Homi Bhabha challenges Said's univocal notion of discourse by insisting on the discourse's ambivalence generated by this use of stereotypes that betray the instability of the colonial pattern and undermine its fixity.

Homi Bhabha's theory of mimicry relies on psychoanalytic theories of identity formation such as the device of the mirror for creating the self-image. The result is a kind of narcissistic identification in the image of the colonized as a "reformed, recognizable Other" (Bhabha, 1994, p.86). Such figures can be found in the image of anglicized natives defined by Thomas Macaulay as "Indian in blood and color, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect" (Macaulay, web source). This "reformed" image insists on difference- not quite white, not English but anglicized- a difference that comes to justify colonial rule. They are poor imitations of the Self, because these "mimic men" cannot ever arrive at the threshold of humanity identified with the colonizer. The result is an ambivalent and self-contradictory discourse, which paradoxically must continuously assert differences in order to consolidate power.

Sander Gilman speaks of the issue of the stereotype as a form of disavowal, as means of projecting the subject's anxiety over the loss of control over the self which results from its splitting into the "good" and the "bad" self (Gilman, 1985, p. 17). Thus the use of stereotype is a means of disavowing the 'bad' self and projecting it on to the Other. Kim, for instance, affirms his superiority over the stereotyped Hurree Babu, the Western educated Indian, who functions as Kim's anti-self. Yet the colonizer ridicules Hurree Babu's stereotyped image and this indicates that the latter is not the exact copy of the intended pattern, but a partial representation, which renders him as an inappropriate colonial subject. This identity clearly complicates the monolithic colonial discourse and moreover it complicates Kim's identity. Kim defines his Self in relation to a stereotyped Other who is neither quite Indian, nor quite English. In the mirroring process, described by Homi Bhabha, the reformed Other can threaten the Self just because it is its reflection and resembles it. So colonial mimicry is both resemblance and menace: the reformed Other is 'not quite white': resemblance is equated to 'white', menace to 'not quite.' In the mirroring process the colonizer emerges as an unstable identity split between desire and anxiety produced by the image of the stereotyped Other. Thus colonial mimicry, as a desire for a reformed Other that is almost the same but not quite, instead of consolidating colonial power, splits the colonial discourse so that, according to Homi Bhabha, two attitudes towards external reality persist: one takes reality into consideration while the other disavows it and replaces it by a product of desire that repeats, rearticulates 'reality' as mimicry.

In "Of Mimicry and Man", Bhabha relates stereotyping, imitation and mimicry to ambivalence and hybridity in the colonial discourse. Hybridity is considered a destabilizing factor, a paradigm of colonial anxiety as it undermines the authority of power. Although Kipling signals moments of hybridization that are inevitable in the contact zone between the Western and the Eastern culture, he cannot acknowledge a

hybrid identity given its subversive effect to the hegemonic discourse. As it is the case of Kim the moments of hybridization shape the identity of character and are developed up to the moment when this hybrid identity is to be acknowledged, yet the writer silences the moment of its recognition and gives no answer to Kim's question 'Who is Kim?' This brings us back to Bhabha's notion of hybridity by means of which the voice of colonial authority is interrogated and reversed and consequently challenges the dominant culture. This is because in the instances of hybridity the single voice of colonial authority inscribes elements of the Other, and consequently reveals itself as double-voiced. Bhabha speaks about a 'hybrid displacing space' that incorporates both the indigenous and the colonized cultures, which, as he suggests, challenges the authority and the authenticity of the imposed imperial culture (Bhabha, 1992, pp.57-58). In another essay, Homi Bhabha even speaks about a 'Third Space', "...neither the One...not the Other...but something else besides which contests the terms and territories of both" (Bhabha, 1988, p.13). As Robert Young argues, this third term, hybridity, "can never *be* third because as a monstrous inversion, a mis-created perversion of its progenitors, it exhausts the differences between them" (Young, 1995, p.23) and thus Kipling's silence regarding Kim's identity finds its justification.

Kipling's discourse engages in this process of questioning the colonial binary and departs Said's *Orientalism*. Said misinterprets the way Kipling addressed the issues of race and class when defining identities, as well as their relevance in the relation to the problem of hybridity. A close reading of the texts gets us into the writer's playing consciously or, let's assume unconsciously, with signs of identity. Kim is the example of a problematized identity as he is by blood British but by culture Indian (he was born in India and was raised by an adoptive Indian mother, speaking the language and wearing the clothes of the natives). The construction of Kim's identity should be followed in the contradictory and diverse sites of the text itself. The evident signs of his mixedness, foreignness and impurity break down the simple binary of the colonizer and the colonized and disrupt the reading under the singular ideology of Orientalism. Also the presence of Hurree Babu (to whom Said's detailed essay "*Kim*, the Pleasures of Imperialism," devotes only a paragraph, considering the babu's presence a "small practical device" used by Kipling to represent imperial authority) foresees the objection of postcolonial authors to the depiction of the colonized as hollow "mimics" of Europeans or passive recipients of power. Following Foucauldian argument, resistance of the marginalized who thus signal their presence accompanies all manifestations of power. This is also the case of the educated babu whose not quite Englishness provides sites of resistance to the hegemonic pattern of the colonial discourse.

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.

Bibliography:

- Bhabha, Homi, “Remembering Fanon” Foreword to Franz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Pluto Press, London, 1986
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Routledge, London; New York, 1994
- Bhabha, Homi, ““Postcolonial Criticism”, in S. Greenblatt & G. Gunn (Eds.), *Redrawing the boundaries: The transformation of English and American literary studies*, Modern Language Association, New York, 1992
- Bhabha, Homi, “The Commitment to Theory”, *Hew Formations* 5 (Summer 1988)
- Branningan, John , ‘History, Power and Politics in the Literary Artifact’, in *Introducing Literary Theories* by Julian Wolfreys, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2002
- Foucault, M., *The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, vol1, Penguin, Harmondsworth, 1981
- Gilman, Sander, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality and Race, and Madness*, Cornell University Press, Ithaca, 1985
- Lycett, Andrew, *Rudyard Kipling*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1999
- Macaulay, Thomas, “Minute on Education”,
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1833macaulay-india.html> (March, 2013)
- Moore, Gilbert Bart; Stanton, Gareth; Maley, Willy, *Postcolonial Criticism*, Longman, New York, 1997
- Said, Edward, *Orientalism*, Penguin Books, London, 2003
- Said, Edward, "Kim, The Pleasures of Imperialism," *Raritan*, 7, 1987
- Suleri, Sara, *The Rhetoric of English India*, University of Chicago Press, Chicago, 1995
- Young, Robert J.C. , *Postcolonialism, An Historical Introduction*, Blackwell Publishing Ltd, London,2001
- Young, Robert J.C. , *Colonial Desire, Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, London&New York, 1995

THE ROLE OF TRANSCENDENTALISM IN SHAPING AMERICAN CULTURAL IDEOLOGY

Dana RUS¹

Abstract

The present study is an attempt to provide an overview of the most significant American current, Transcendentalism, in its relation with American cultural ideology and with the creation of the enduring myths of the American Dream and of the exceptionalist status.

Keywords: Transcendentalism, exceptionalism, Puritanism, American ideology.

Transcendentalism is generally acknowledged as the philosophical current which incorporated the principles of the American Dream and gave them the shape that is recognizable nowadays. While these principles existed since the beginning of the American colonization in a rudimentary form, this 19th century mode of thought gave them a vigorous theoretical shape.

It is generally implied that the sources American Transcendentalism go back to the Kantian apriorism, which is basically sustained by the existence of pure forms of the sensibility and of the intellect which are essential to reason. Each people's conscience innately possesses these elements which facilitate the experience of the outer world. For Kant, knowledge is the result of the interaction of sensitivity with the intellect. Only experience can give substance to pure forms of thought. The idea of knowledge innately given to man, transcending senses and preceding experience, is pure illusion.

This is where transcendentalists' innovative thought makes a clear distinction from the kantian apriorism and respectively from the European school of philosophy. The foundation of the Transcendentalist theories aims exactly this kind of innate knowledge. In *Nature* (1836), the leading figure of the current, Ralph Waldo Emerson, claims that there are some fundamental truths, which are not derived from experience, which are unsusceptible of demonstration and which transcend human nature and are perceived directly and intuitively by the human mind. This intuitive perception of truth confers the possibility of man to become the spiritual centre of the universe, which opens the access to authentic life. By positioning man in the centre of attention, by conferring powers and capacities which are traditionally attributed to divinity, transcendentalism translates into philosophical theory the myth of the limitless human potentiality that Americans embody.

"Transcendentalism is the philosophy of the American Dream", says Carpenter (11) as it gives philosophical shape to a myth which had already gained currency by the time of the emergence of the current, in 1836, the year when Ralph Waldo Emerson's "Nature" was published. The main contributions that Transcendentalism brought to the

¹ Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

growth and maturation of the American myth are two basic ideas revolving around a system of philosophical belief: the concept of the New World as a place to start over and affirm one's capacities to the fullest and an ardent belief in the powers of a self-reliant American.

If prior to the appearance of this purely American current the American dream as a concept existed only as an embryo, Transcendentalism embraced and theorized ideas which were part of the myth. Transcendentalism is a uniquely American response to romanticism, by its opposition to a "philosophy of emotional escape" (ibid.) and to the challenges of the European culture. It proved the capacity of the American culture to formulate original and vigorous bodies of thought and to act lively and personally. It characterizes the spirit of the new land unaffected with centuries of dogma and oppressions, out of which emerged a philosophical thinking which radically redefined man, land, nature, God and the interrelations these elements imply.

A paradoxical initial explanation of the essentials of this new philosophical American thinking is given by Alexis de Tocqueville. The French observer of the American reality of his times notes the absence of a philosophical school of the country, but he nonetheless points out the foundation of the current which would emerge some years after the publication of his book on America. One may easily identify the same traits which are universally acknowledged as components of the Dream, a proof of the endurance and vitality of the concept: "The Americans have no philosophic school of their own and are very little bothered by all those which divide Europe; they hardly know their names. However, it is easy to see that the minds of almost all the inhabitants of the United States move in the same direction and are guided according to the same rules; that is to say, they possess, without ever having gone to the trouble of defining the rules, a certain philosophic methodology common to all of them.

To escape the spirit of system, the yoke of habit, the precepts of family, the opinions of class, and, to a certain extent, the prejudices of nation; to adopt tradition simply as information and present fact simply as a useful study in order to act differently and better; to search by oneself and in oneself alone for the reason of things; to strive for the ends without being enslaved by the means and to aim for the essence via the form: such are the main features which characterize what I shall call the American philosophic method.

If I venture still further and if, amid these different features, I seek the main one, the one which may sum up all the others, I discover that, in the majority of mental processes, each American has but recourse to the individual effort of his own reason" (Tocqueville 493-4).

Tocqueville clearly anticipates Emerson and Thoreau in his formulation of the philosophic principles of the Americans, thus touching the very essence of Transcendentalism. The new concepts of self-reliance, of escaping the "spirit of system" and the new value given to tradition, the "search by oneself and in oneself for the reason

of things”, the great emphasis put on the individual – these are the basic precepts of Transcendentalism and, by extension, of the Dream.

Transcendentalism marks a cultural shift from the religious culture of the Puritan tradition, a shift through which a secular concept emerged. It owes Puritanism its origins, the ideas which it popularized within a different concept: it reinforced and enhanced the ideas of spiritual self-examination, of individualistic pursuits which Puritanism implied and it also began as a protest against the injustices of the world. Puritan ideas of God, religious freedom and immortality began to be understood as American principles of “natural law, liberty and the infinite potential of the individual” (Carpenter 12). “The transcendental dream was”, says Frederic I. Carpenter, “a faith inherited from the puritan past” (ibid.) and although “later Transcendentalism sometimes seemed to deny old Puritanism, it rejected only part of the old religion” (Carpenter 11).

This is where the germs of the Dream, initially rooted in Puritan soil, mark a profound, dramatic and original turn being integrated into a unique system of belief. All the principles that the Puritans brought along to the New World originated in the European culture and they contained the century-long western European ideas. However special and determined in their endeavors, and however consistent their pursuits may have been, the Puritans were not Americans, they were Western Europeans who left their countries in search and a new home and in the hope of realizing an ideal. Their convictions were rooted in a tradition which could not be ignored; they were conditioned by a historical reality which inescapably marked their beliefs.

On the other hand, transcendentalism is a 100% American accomplishment, one which owes its originality and novelty to the special historical conditions which colonizing a new continent brings about: it defies tradition, it focuses on self-confidence and individualism and it reformulates relations in the universe from a fresh, unique perspective. Such an innovative philosophical outlook on life needed virgin land in order to fully manifest itself, a space unfettered by centuries of dogma. Only in such conditions could the spirit of man reveal itself and exploit its full potential, trying to touch and go beyond the limitations of its condition.

Coming back to the difference between the Puritan outlook and the transcendental innovations, it has to be noted that principles such as equality and democracy (which only existed in a germ form) are given new dimensions in the new philosophy. This new perception of rapports comes from a dramatic shift in the definition of the locus of power and control.

The traditional manifestation of the idea of equality and rapport of power and authority in the European civilization always implied an external source of power and control for the common man. Catholicism was a system of belief which invested God with the prerogatives of the absolute authority, one to be found in the outside reality: either in the Church (religious authority) or in the king (secular authority). It is the Unitarian movement which is responsible with the concept of self-reliance in an inner

moral consciousness, which Transcendentalists transformed into the core of their philosophic thought.

The essential novelty that Transcendentalism produced, in religious terms, was the reconciliation of the debate between the Catholic Church, the Protestants and the Puritans. While Catholicism found the church as the perfect embodiment of the kingdom of God, the Protestants opposed this view, bringing the argument of the corruption of the church which had become a worldly institution and the Puritans assumed the difficult task of purifying the church of its worldliness and failed to do so. Transcendentalism assumed that since these religions failed to establish without possibility of contesting the place of absolute power and potential, the kingdom of God had to be somewhere else, beyond the limitations of worldly institutions which are so easily corrupted. This supreme force is not external, but internal, lying within all people's selves, and the way to realize this is by self-observation and by the contemplation of the self. The new wave of philosophers, whose main representatives are Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, George Ripley, Bronson Alcott, Margaret Fuller, "appealed anew to the kingdom of God within the individual self" (Carpenter 13), by urging the individual to look inward, and not outward for the knowledge of the truth.

This is how this new, revolutionary group of people rebelling against the European philosophical tradition gives an outline of an unprecedented democratic system, one in which the locus of power and control is redefined, being juxtaposed with the interior moral self. No other external source of authority is to matter for the individual's spiritual accomplishment but his own intuitive capacities and the will to put them into practice.

Transcendentalists insisted on the antithetical nature of the relationship between the individual and the state with a definite focus on the former. Thoreau's *Civil Disobedience* (1849) is the best example of the current's tendency of refusal of the state hierarchical organization in favor of a focus on the individual. The individual is in itself exceptional, due to his extraordinary intuitive capacities in his consciousness; this exceptionalism is to be asserted by introspective analysis and by the full use of his innate abilities. Man is the own creator of himself, in an extravagant and original reversal of his relationship with God. The passing over the boundaries between self-preoccupation and self-transcendence is at the same time a conscious effort of the self to create and re-create itself, which is an assertion, in philosophical terms, of the self-made man. This voluntary act of creation takes the form of knowledge of the self, an act of knowledge which is dedicated to man, and not to divinity. Within the individual's intuitive knowledge of his own self, a parallel process occurs, which consists of the individual's relations with the world. In order to experience one's true self, a separation of the "I" from the rest of the world is necessary to attain a state of detachment which is a condition of knowledge. One has to disconnect oneself from both the objective reality and the divine one, which cease to be the subject of the knowledge.

This human solitude is transposed under the form of an individualism which again owes its origins to Puritanism, within a changed context. The changed context refers to a

cultural transmutation which operates on a conceptual level: transcendentalism witnessed the separation between the concepts of the Puritan soul (which is a metaphysical definition of the “I”, defining an entity which is parallel to reality, derived from religious tradition) and that of the modern self (a psychological definition). If Emerson speaks of the Over-soul as the absolute whole, “that unity [...] within which every man’s particular being is contained and made one with all other” (1), as the transcendentalist current gains shape and grows, the concept is replaced by the “self”, the new term favored by American modernity.

This is how Transcendentalists propose a concept which is indebted to Puritanism for the morality of the idea, but a morality which relocates God and nature, conferring them new roles. God does not disappear, but He is no longer the source of ultimate authority to be found in the church. Man becomes God, in the sense that divinity loses its centrality as objective reality; it becomes incorporated into each person’s consciousness, acting as a moral standard. God assumes the form of moral consciousness residing in each people’s inner self, an entity which can be attained and assimilated by intuition, by senses rather than by reason. Starting from the Puritan conviction that God’s grace revealed through the “elected” individuals, the transcendentalists preached that the kingdom of God resided within every self, as moral law, in opposition with the traditional formal morality. They also insisted on the axiom that all things in the universe have a form in accordance to their function. Form follows function, therefore, in an organic relation, being the result of a requirement to accomplish a task. Consequently, physical laws are evidence of moral laws residing within the individual: “It has already been illustrated, that every natural process is a version of a moral sentence. The moral law lies at the center of nature and radiates to the circumference. It is the pith and marrow of every substance, every relation and every process” (Emerson “Nature” 39). According to this theory of form and function, man is the intermediary whose form is the result of his function as an organic link between man and God, in process which combines man, God, physical laws and moral laws.

This symbiosis empowers man with unprecedented abilities. He no longer has to look elsewhere for grace, redemption, and divine spirit: by taking complete charge of himself, by relying on the moral law inside him, he is the container of all these elements.

This essential reversal of values triggers consequent modifications in other concepts which originate in Puritanism: liberty becomes a moral obligation of the man to assume his new position of master of himself and of the universe. Similarly, the individual assumes his potentiality with a renewed vigor of his co-existence as God, with all the strong determination, extraordinary vitality and self-confidence that this new status presupposes.

Another concept which is indebted to the Puritans for its original form, but to Transcendentalism for its appurtenance to the national myth of the American dream is that of spiritual development, in close connection with the discovery of the self which constitutes the core of transcendental thought. It is peculiarly specific to religion, as one’s

journey towards the divine redemption, but transcendentalists reinforced and enhanced the spiritual examination, the search for the self and the individualistic impulses which characterized the Puritan thought and incorporated it into their system of belief, by bringing these topics within a different context. Individual's spiritual advancement is the purpose of the contemplative analysis of one's intuitive capacities; once the individual grows aware of the infinite powers conferred to him, he can act up to these powers and do great things. Intuitive perception is followed by the practice of the knowledge achieved, which renders the transcendentalist experience meaningful. An essentially religious practice and belief was thus transformed into a far-reaching secular one.

Man's essential loneliness is no longer considered in religious terms, it is not the blind acceptance of puritan fatalism. Instead, it is a voluntary act, a condition to achieve spiritual advancement and accomplishment of one's true self. How this change of values occurred is explained by the organicist theories of transcendentalism adopted by Emerson. The universe was not conceived as a copy of an ideal reality, the echo of a perfect form, nor was it seen in the way it was imagined by the rationalists of the 18th century, in the form of machinery; it was seen as a living being, pulsating with life. Therefore, man's solitude is not a tragedy, but the privilege, the joy and the awareness of being integrated into the universe. As the spiritual development of the individual is rooted in this organicist type of thinking, vital processes are not perceived as eternal (death included) but as continuous transformations, hence the basic optimism characterizing this current.

This profound cultural shift and relocation of values which occurred in the perception of the world is to be explained by the clash between old traditions transplanted into new land. The Puritans brought with them strict, limiting convictions: the Covenant of grace, the theory of total depravity, the burden of the eternal sin, the impossibility of man to escape his destiny. They were told that, regardless of their deeds and moral conduct, a merciless external God has decided their fate before they were even born and there was no way of influencing one's future.

These theories could not hold in an unpolluted, untouched place which offered infinite possibilities to whoever had the audacity and determination to reach it. All these religious beliefs could not be sustained in the presence of the boundless frontier. The unavoidable transcendental dream caused this relocation of values, urging the colonists to embark on a new route, one which allowed them to maintain their morality and faith and, at the same time, incorporate natural law into their system of belief. Religious principles were thus secularized and incorporated into a philosophy which, while never denying God's infiniteness, manages to shift focus to the individual, to whom divine powers are conferred. Religion is not rejected; it simply undergoes a change of perspective, a totally new and innovative one, which confers American culture singularity and identity.

Once the focus has been directed towards the individual, this change of perspective also involved his rapport with the world, with nature in particular. The Transcendentalist view on nature finds its originality by considering nature the true

counterpart of man. Nature is endowed with divine characteristics: God is not only in man, it is also in nature. God's immanent presence can be transcendently felt in one's self, but equally in the natural elements. The retreat to nature is seen as the possibility offered to the human to evade from the artificiality that urbanization and industrialization bring about and turn man into an instrument, a slave of progress, making him depart from his original spiritual purpose of achieving the divinity in his self. Thoreau, in *Walden* (1854), advises a return to the forest urged by the belief that the essential facts of life can be experienced by a contemplative and solitary life. This retreat that Thoreau preaches is not to be considered antisocial; it is rather an anarchic evasionism caused by the unwillingness to blindly obey the state authority and the awareness that genuine life is provided by solitude and harmonious contemplation of nature.

This new importance given to nature brought about a unique vision of the land. We witness the emergence of an idealized notion of land ownership which implies spiritual emancipation. In direct connection with the individual's aspirations to self-fulfillment lies the originally religious desire to own and work the land. This impetus is doubled by the existence of a seemingly limitless area of free land, which became the means by which the self-reliant individual could improve his social condition.

Owing and working the land is therefore not just a means of getting rich; it is a moral, religious obligation of the individual to go as far as his God-given powers entitle him. This combines with the reality of the abundance of untamed land, which lies before the colonist's eyes in an embodiment of a religious heaven ready to be conquered.

Emerson currently employs Biblical terminology in his writings about America and the Americans. He sees America as the New Eden and the American as the original man: "Here's for the plain old Adam, the simple genuine self against the whole world" (quoted in Lewis 14). The religious morality, which is so influent in Transcendentalism, and its appeal to intuition rather than to logical operations, make this philosophical current closer to religion than to other philosophies. Harold Bloom identifies Emerson as the head of the American church: "Emerson remains the central figure in American culture, and informs our politics, as well as our unofficial religion, which I regard as more Emersonian than Christian, despite nearly all received opinions on this matter. Emerson's mind has become the mind of America" (quoted in Magness 5).

Emerson is the initiator of the cultural breakup with European tradition, preaching the necessity of the nation to accomplish its own destiny, given the uniqueness of the American experience: "Our age is retrospective", writes Emerson in the introduction to "Nature". "Why should we not enjoy an original relation to the universe? Why should not we have a poetry and philosophy of insight and not of tradition, and a religion by revelation to us, and not the history of theirs? [...] Why should we grope among the dry bones of the past or put the living generation into masquerade out of its faded wardrobe? The sun shines today also. There is more wool and flax in the fields. There are new lands, new men, new thoughts. Let us demand our own works and laws and worship" (21-22).

Such theories gave the notion of the American dream the impetus it needed to grow into a nationally acknowledged myth. The break with the European cultural tradition was what the spirit of the country needed to assert its independence and sustainability on its own forces. The incessant optimism resulting from transcendentalist thinking relied on the awareness of the special destiny reserved to the American, to his adamic condition in the new land and on the availability of this new land, with the consequent infiniteness of possibilities that it offered.

Born out of the Puritan enterprise and endowed with a philosophical outlook by transcendentalist thinkers, which raised them to the status of provider of legitimacy, the principles of the American dream also gained an exceptionalist character. Such universally valid concepts demanded the creation of a new type of man to put them into practice, a man who assumes his superior status, who acknowledges and makes use of the infinite powers in him and turns from an attitude of passive contemplation to one of action. It is the attitude of a man which will make Walt Whitman, the poet of America, glorify its singular pioneering condition in lines such as: “There was never any more inception than there is now, / Not any more youth or age than there is now, / And there will never be more perfection than there is now, / Nor any more heaven or hell than there is now” (25).

The American as a modern Adam could now benefit from all the advantages of having a new world to conquer. His new attitude based on innovative theories was going to lead him in his endeavor. Whether he would turn the new world into the heaven or the hell that Whitman was preaching, it was a personal matter. The only thing that mattered was that the occasion was there: new land, infinite opportunities, and glorious prospects. The American dream was there to stay.

Bibliography:

Carpenter, Frederic I. *American Literature and the Dream*. New York: New York Philosophical Library, 1955.

Emerson, Ralph Waldo. “The Over-Soul.” *Essays: First Series* (1841). 26 Aug. 2008 <<http://www.wbuued.org/Emerson - The Over-Soul.PDF>>

Emerson, Ralph Waldo. “Nature.” *Selections from Ralph Waldo Emerson: an Organic Anthology*. Ed. Stephen E. Whicher. Boston: Houghton Mifflin, 1957.

Lewis, R.W.B. *The American Adam*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.

Magness, Bryan A. “America’s Specious Promise.” MA thesis. California State University, 2004.

Thoreau, Henry David. “Civil Disobedience”(1849). *Transcendentalists*. 26 Aug. 2008 <http://www.transcendentalists.com/civil_disobedience.htm>.

Thoreau, Henry David. “Walden” (1854). *The Literature Network*. 26 Aug. 2008 <<http://www.online-literature.com/thoreau/walden/>>.

Toqueville, Alexis de. *Democracy in America*. New York: Penguin Books, 2003.

Whitman, Walt. “Song of Myself.” *Leaves of Grass*. New York: Modern Library, 1921.

CONSTRUCTING SAMENESS IN MAGICAL REALISM: MILAN KUNDERA'S *TESTAMENTS BETRAYED*

Andrea PETERLICEAN¹

Abstract

This paper briefly analyses some of the images projected onto literature, following perception of the relationships between artists, writers and cultures, tradition according to variables in interpretation. It's an attempt to understand the views on the way literature reflects how people live and how we have become who we are in works of magical realism.

Keywords: essay, culture, literature, magical realism, history of the novel, betrayal.

Introduction

Sameness and difference are broadly seen as fundamental characteristics of Western culture and society. Going as far back as the Greeks, we identify the notion that any *thing* either is or is not, i.e., it exists or does not exist. Later, Aristotle applied the notion of being or not being as something being or not being part of a category, which then lead to particularizations of complexities in the construction of classifications. It is not our intention to list the European and non-European traditions where the myth of sameness has been long debated. We propose that this notion be applied to a selection of writings in English that display features that are first and foremost universally human before pertaining to social or cultural constructs and ideologies of Eastern or Western realms.

Magical realism in literature seems to have started out as an almost exclusively Latin American phenomenon on account of the extraordinary history and culture that was characteristic of the territories in question. When reality and fantasy come together material realities apparently fade away as facts and occurrences are tackled in order to redress cultural domination by revaluing the non-Western thought systems as the dominant world view. In recent years magical realism has been perceived as a widespread mode of expression, which rejects the apparent incoherence between generic literary devices of different backgrounds. This literary genre has started to function as an attempt through which communities try to make sense of the world, of the human experience of the world. Geographically acknowledged modes of thinking have been escaping from their confinement and texts can no longer be said to neatly divide cultures into distinctively separate parts of a fundamentally similar psychological perspective.

Narrative, magical as well as metaphorical thinking modes influence people's perceptions in a similar way to how objective reality does. This is how metaphors, beliefs and everything that has to do with dreams and magic are as real as objects we come

¹ Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

across every day. All of the aforementioned shape our reactions, our behaviour. We construct the world in ways that will not be absolute but rather transitory and magical realist texts will observe the strategies we employ in order to make sense of what goes on. Different worlds deconstruct claims of reality pertaining only to factual information and build on the levels of reality that are accessible through the use of metafictional strategies that cast doubt and produce hesitation in any human mind.

Fiction focus

Magical realist authors focus their writing on something that cannot be explained according to the laws of the universe as we know them. Details and realistic descriptions create a fictional world where readers often hesitate between contradictory understandings of the unfolding events, leading to doubts. In Mark Salzman's *Lying Awake*, the story of a Carmelite nun who learns that her visions of God's radiance may have been caused by temporal-lobe seizures, a removable small tumor poses an interesting question about the true nature of faith. After dedicating almost 30 years to her faith with little happiness, and a lot of doubt to her calling as a nun, her electrifying visions had given her support and encouragement. By making the decision to have the tumor removed, and risk losing her visions which had also led to her write inspiring poetry, she learns how to evolve through her own stubbornness in facing the real world outside.

Fact and fiction often dwell together, as do the living and the dead, genies, spirits and so we are invited to experience the closeness of two realms, two worlds. Fluid boundaries between the worlds of the living and the dead are traced only to be crossed, raising questions such as the one asked by Mahfouz's Husniya: "Did a genie really bring you down or was it a dog's bite that destroyed you?" (1995:32). Distinctions between fact and fiction become dialogues of the masks, as Okri writes: "In a language that human beings cannot hear the masks spoke to one another in their angular silence" (2011:71). Thus, magical realism becomes the continuum where sets of mathematical elements are found to be linked by a third, imperceptible variable that defines a series or a whole, no part of which can be said to be perceptibly different from the other parts. Time, space and identity intertwine and build stories running in parallel while portraying universal human passions in narratives that appear to be written for children, yet speak about such major themes as: the importance of stories in a person's life, and what can be learned from them, as Shafak's character, Shams Tabrizi, points out: 'we learn by reading but understand with love'; the balance between silence and speech, as illustrated by Rushdie's Gup and Chup, two sides of a whole in *Haroun and the sea of stories* and the beauty of darkness in *Shalimar the Clown's* characters trapped in symbols and metaphors, sometimes angry, sometimes clownish in a story that seems to be full of clichés. The narrative appears as fresh, childlike, even primitive. Wonders are recounted largely without comment, in a matter-of-fact way, accepted without any questioning or reflection.

Metamorphoses are relatively common. Kafka's Gregor Samsa turns into an insect, an occurrence which is neither questioned nor does it raise any concern over the

condition, thus magnifying a small truth to huge proportions. Prior to the transformation the main character's life was much the same as that of a beetle, the importance of the body newly acquired merely brings an acknowledgement of a state of affairs lasting for quite some time. Another more recent example would be the numerous transformations of Lord Voldemort in J.K. Rowling's series, which arguably does not fit the genre of magic realism, as it is broadly seen as a work of fantasy. An antibureaucratic position helps in the use of magic against the established social order. *Death at intervals* depicts an unusual scenario setting in motion many departments and clerks working towards finding a solution to the threat expressed in the anonymous letter that disturbed the apparent peace of a community. Death has resigned, an event which changes the lives of bishops, philosophers, insurance agents alike, which sends the reader on a journey of imaginative challenges that are delightful to encounter. The reader may experience a particular kind of linguistic magic, which runs through magical realism, where metafictional dimensions are common, as certain works provide commentaries on themselves. Repetitions frequently create a magic of references to ancient systems of belief. Orhan Pamuk's *White Castle* is a brilliant example of narrative technique, a historical metafiction - a fine allegory which follows an aesthetical artistic line. Latife Tekin's *Dear Shameless Death* tackles political realities, while maintaining a highly imaginative, fairy-tale-like style.

Kundera's definition of a writer is: "A person who writes books is either all (a single universe for himself and everyone else) or nothing. And since all will never be given to anyone, every one of us who writes is nothing.." More than a fine and keen observation of the writer's destiny, this dichotomy appears not to ever come to terms with the broad knowledge Kundera himself proves to have about the history of the novel and the ways in which literature influences and is influenced by other cultural factors. This bold statement appears to function as a daring challenge to fellow writers and readers alike, in an attempt to shape an understanding of art and artists. According to Nietzsche's injunction we should neither "corrupt the actual way our thoughts come to us" nor, "turn one's ideas into a system". In the evolution path of the novel from Rabelais to Kafka many parallels between literature, music and the arts have been drawn giving examples such as Tolstoy, Nietzsche, Chopin, Thomas Mann, Bach and Andre Breton. Legacies are sometimes betrayed such as Kundera's *Testaments Betrayed*'s title hints at such deeds as conductor Ernest Ansermet's rejection of the music of Igor Stravinsky; the so-called support for Salman Rushdie by intellectuals who misconstrued his *Satanic Verses* as an attack on religious faith; and Hemingway biographer Jeffrey Meyers's interpretations, which confuse Hemingway's life with his fiction. Another alleged betrayal involves Max Brod, Kafka's friend, accused of promoting an image of Kafka as a martyr. Kundera argues that, because of Brod, Kafka's works tend to be read either as autobiographical or as allegories instead of as a part of the surrounding world transformed by a powerful imagination.

Nostalgia and shame

Experience and cultural heritage seem to shape important parts of novelistic truths. The world of the arts and the world of the common people are populated by humans, with all their characteristic features. Thus, the history of the novel becomes part of the history of the people who write them, as well as of the social circumstances they belong to. A key feature of contemporary fiction is then the nostalgia felt for things of the past. "The novelist in our time who is nostalgic for the art of the old masters of the novel cannot retie the tie where it was cut; he cannot leap over the enormous experience of the nineteenth century; if he wants to connect with the easy-going freedom of Rabelais or Sterne, he must reconcile with the requirements of composition" (Kundera 1993:18).

Music, literature and culture

Books written by Kundera include references to the earliest fragments of literature, preceding novels in the more recent form. *The Unbearable Lightness Of Being* makes reference to one of the themes favoured by makers of literature: "He suddenly recalled from Plato's Symposium: People were hermaphrodites until God split them in two, and now all the halves wander the world over seeking one another. Love is the longing for the half of ourselves we have lost" (Kundera, 1984). Beyond the love and devotion Kundera himself shows for his art, we find an inquisitive and critical eye, sometimes bordering on irony, which is present in his essay in nine parts. Therefore, Kundera's cynical image of French artists is illustrated in the paradox: "if the novel is successful, it must necessarily be wiser than its author. This is why many excellent French intellectuals write mediocre novels. They are always more intelligent than their books". Thus, it comes as no surprise that in *Testaments Betrayed*, Kundera's perspective on the novel is built by questioning, rather than affirming facts. "The history of European music covers about a thousand years (if I take as its beginnings the first experiments in primitive polyphony). The history of the European novel (if I take as its start the works of Rabelais and Cervantes) covers about four centuries" (Kundera 1993:57). On the other hand, while differences in historical perception may exist, the two forms of manifestation of art – music and literature intertwine.

Irony

War and peace is one of the key books mentioned by Kundera while discussing the history of the novel and such features as paradox and irony. Looking back, novels of the past seem simple and well-built into compositions that clearly depict circumstances and character. "Man proceeds in the fog. But when he looks back to judge people of the past, he sees no fog on their path" (Kundera 1993:238). The opus of novel writing seems to remain somewhere in our past, with slim chances of revival in the present, which sounds a bit ironic and out of place. On the other hand, this view might be balanced by Kundera's statement: "if high culture is coming to an end, it is also the end of you and

your paradoxical ideas, because paradox as such belongs to high culture and not to childish prattle”. (http://www.goodreads.com/author/quotes/6343.Milan_Kundera)

Conclusion

Testaments Betrayed will lead one to fresh readings of writers such as Rabelais, Cervantes, Tolstoy, Mann, Hemingway, Faulkner, Musil, Kafka and Salman Rushdie. Many of his points may appear provocative: the defense of the right of artists to explore the horrifying or profane, as Stravinsky does in *Le Sacre du Printemps* or as Rushdie does in *The Satanic Verses*. He names a number of fine artists of the century: Celine, Marinetti, Pound, Brecht, and others. Kundera’s extensive essay on the times we live in demonstrates a broad artistic vision, a wealth of ideas about the importance of culture in the contemporary world and the need to focus on both the form and means of artistic expression in novels and the arts. Moreover, as Kundera puts it, fiction and the novel can serve as a guardian of the values of our times.

References

- Bowers, M. A., (2004), *Magic(al) Realism*, Routledge.
- Danow, D. K., (1995), *The Spirit of Carnival: magical realism and the grotesque*, University Press of Kentucky.
- Kundera, M., (1984) *The Unbearable Lightness of Being*, Deckle Edge.
- Kundera, M., (1993), *Testaments Betrayed An Essay in Nine Parts*, Harper Collins.
- Mahfouz, N., (1995), *Arabian Nights and Days*, American University in Cairo Press.
- Okri, B., (2011), *A Time for New Dreams*, Ebury Publishing

THE CONFINED SELF

Cristina NICOLAE¹

Abstract

In the present paper we focus on the search for self and identity formation as reflected in Oscar Wilde's long letter written in prison, *De Profundis*, one of the most troubling confessions of the entire nineteenth century literature and art. Initially entitled *Epistola: In Carcere et Vinculis*, the prose letter reveals Wilde's own imprisoning outside and inside the self, offering the reader a glimpse at the Wildean identity path.

Keywords: isolation, sin, fear, redemption, love

For Oscar Wilde, the Irish dandy, Victorianism (with its moral idealism, its concept of respectability and social conformity) represents a barrier that prevents him from the joys of free expression, from the promotion of the philosophy of aesthetics which frames his identity — the identity of an artist, but also of a homosexual, therefore a Victorian outcast. An identity which his contemporaries use as gravamen against the iconoclast who defied the imposed conventionalism, an identity which brings about the fall from “an eternity of fame” to “an eternity of infamy” (Wilde, *DP* 1), a fall in social disgrace, imprisonment and monologic comeback.

The break with his social identity which self-exposure and imprisonment brought about constitutes what at a surface level might seem as a break with his own sense of identity. Yet, at a deeper level, it represents a stage in his real spiritual initiation/formation that reaches its climax in the confined space of his prison cell and in the inner, symbolic space the written discourse provides. His own identity becomes a burden that ends up by transforming the act of writing, an act of creation that comes to condemn its artist, whose life turns out to be but “a long and lovely suicide.”

Our analysis of what we call ‘the Wildean *De Profundis* stage’ follows three strong concepts of identity that impacted the sense of self of this Victorian outcast: love, fear and sin.

Sin, which we find fundamental in the approach to the issue of identity as considered in the present paper, is understood from the perspective of its impact (constructive and/or destructive) on the self, of the feeling of culpability it might result in. As a rule, the individual internalizes it either positively or negatively. Of paramount importance is the authority in relation to which sin as well as punishment are defined (the self, the other, God). We also consider the access to knowledge sin mediates (forbidden knowledge as the very nature of sin implies, in relation to personal versus social and religious understanding of sinful patterns of thought and behavior). We insist to a certain

¹ Asistent univ. dr., Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

extent on the opening to metaphorical worlds that are revealed to the individual once the boundaries of sin are transgressed. On the other hand, sin results in the uncovering of a new self, a latent one. Yet, being the ‘product’ of so many lifetime influences, the individual might translate the experience of sin in either self-dissolution or in self-improvement (sin is understood constructively, fueling self-discovery).

The problem of sin is paramount in Oscar Wilde’s work. In his pre-prison life sin is sensed as fundamental in transforming life into a work of art. However, reckless disregard of imposed moral limitations results in imprisonment, which implies a reconsideration of the past, rethinking of the values that define/should define his own existence (the artist considered as well). Wilde’s understanding of life brought both sin (sinful love) and art together – one identity only, which ends up as a divided identity/self, the Victorian age clearly separating the identity of Wilde the man from the identity of Wilde the artist, imposing the reconsideration of the artist’s aim and strategies, forcing him to re-evaluate the definition of sin from a social and religious perspective, rather than from a personal, artistic one.

In *The Picture of Dorian Gray*, often perceived as a eulogy of sin, we discover a partial reflection of Wilde’s real-life approach to this topic and its outcomes, a degrading reality of the soul that results in self-denial. The self, buried underneath layers of sin, is gradually brought to the surface in his prison life, beautified precisely by rethinking life in relation to sorrow – a period of spiritualization and distancing from sin (previously perceived as granting access to Art, but felt now as generating dissolution of the self).

Fear, another strong concept of identity, is discussed in its ambiguous nature, as Delumeau (1998: 277) advances, being perceived as either constructive or destructive. When internalized positively, in other words, when the individual faces it (a matter of courage), fear generates tension that results in action, as the scholar underlines, becoming “a summons to be” (ibid.), whereas allowing for a too strong impact on the self may result in dissolution.

Dorian Gray, Wilde’s strangely prophetic character/id, fears and at the same time longs for sin, which is felt as a part of his nature (of human nature) and a means of self-realization. His sins are borrowed (*TPDG* 18), yet familiar – his own. He internalizes culpability negatively, he fears the marks of sin and the loss of beauty and youth which he relates to the body, whereas the roots go deeper than that: the youth and beauty of the soul which he fails to acknowledge. Whether it takes place in the mind only (if we were to follow Oscar Wilde’s assertion in *The Picture of Dorian Gray*) or it becomes a sin of the body, it will inevitably leave its scars on both soul and body as Wilde’s life and artistic creation show.

In *De Profundis*, Wilde reveals his new approach to sin, love, fear and art: culpability leads to positive outcomes in that it becomes an incentive to self-discovery. His different perspective on life is also framed by a different perspective on sin (in relation to both ethics and aesthetics), a philosophy of life that fuels regeneration of the self (seen as a means of survival).

In prison, Wilde experiences multi-faceted fear but the one he dreads, as an artist mostly, is the fear of meaningless suffering, which would burden the self and lead to its dissolution, implying in fact the annulling of one's meaningful past and present. He faces fear and reconsiders life, even if his suffering proved, to some extent, meaningless: on being released, his life shows Wilde the man and the artist as an outcast who has lost his beauty and youth of both body and soul (disillusionment considered), his reason to live and pleasure to create.

Out of the three strong concepts of identity, *love* (which we approach in two of the forms provided by the Greek vision, distinguishing between Eros and Agape) is understood as the strongest, due to its power to redefine sin and its ability to transform it into an incentive to self-discovery/creation, due to its power to confront and quiet down fear, but also due to its destructive power if its boundaries are transgressed (passion/lust, obsession, self-love).

Gasset (2006: 11) discusses love as opposed to desire/lust. The former is seen as fecund, dynamic, implying the gravitation of the one in love towards the loved one, acknowledging and sheltering the other's distinctiveness, whereas the latter is seen as passive, implying a need to possess, which we see as an attempt to convert distinctiveness into sameness. Oscar Wilde's rise and fall (as both man and artist) are conditioned by his understanding of love seen as the ultimate expression of Art, an equation which did not include ethics — a bitter lesson imposing new coordinates on Wilde's identity quest defined by love and sin, a narcissistic, thoughtless, passionate search that turns into a troubling attempt of finding / discovering the self, rooted in existential crisis.

To Wilde, love takes mostly the shape of deviant physical experience, residing in a continuous search for youth and beauty (of the body when it relates to the Other, and of the spirit when it relates to himself). Dorian Gray epitomizes self-love, the narcissistic approach to one's own sense of self limited to its external framing, and its destructive outcomes as well. The relation to Lord Henry Wotton is one of self-love, in which a narcissist He is in love with the power/influence he exerts on the others' boundaries of the self. The narcissistic pattern applies, though to a lesser extent, to Basil Hallward as well, the artist who sees in his masterpiece – the portrait, not only Dorian's representation and interpretation, but also a representation, an echo of his own self. Love understood in the rapport between reality and illusion as depicted in the relation Dorian – Sybil Vane is reduced to a mere failure in self-understanding and self-improvement in relation to the Other, whereas Dorian Gray is in love with the very idea of love and art.

The other approach to love is mirrored in *De Profundis*, identity is shaped as Agape (a form that finds its completion in Wilde's *The Ballad of the Reading Gaol*), a selfless feeling rooted in Christ's love for people.

De Profundis, the letter written during imprisonment, is “in large part an effort to find a way of rationalizing his suffering” (Graham 2008); the written word conditions Wilde's struggle to survive and mirrors the immersion in the inner world of the one who,

as a result of his choices, had to reconsider his past, to accept and understand the present, and in doing so he discovers his true self.

Buckler (1989) sees *De Profundis* as “a climactic melding of sustained argument for and imaginative illustration of his aesthetic of the self”, while Graham calls it “a curious document” whose theme is “tragedy, its expression and possibility”, whereas the tone is “of one who feels himself to be speaking from the depths of potentially final defeat”:

It is a curious document: part apologia, part aesthetic discourse, part religious testimonial, part retort to religion, a letter that addresses a private recipient and was written for public view, but that despite these layers of performance has a strange inward quality; this is a letter from Wilde to himself. (Graham 2008)

Prison, perceived from the point of view of constructing or deconstructing one’s identity, represents a turning point for Wilde, implying introspection, rediscovery of the self as well as the emergence of a new one, and vulnerability brought about by exposure. All that before imprisonment represented an identity pillar (family, wealth, audience) is denied to him now. He cannot find resources within, so he finds the needed support and alleviation outside himself, in the others whom he does no longer seek to impress, to seduce - the imprisoned ones (his peers) and their suffering.

Sympathy is what prevents Wilde from putting an end to his life, as he confesses to Andre Gide (in Wilde, 1996: 11); it is the sympathy he feels for the others and which makes him forget about his own suffering and, at the same time, makes him reconcile with his past, as well as with his present.

The self is, thus, defined in relation to the others (bound together by sorrow), an encounter that is fundamentally different from the one he indulged in during his life before prison. And it had to be so. The selfish ‘I’ is now incorporated into ‘we’, a safer group identity that would help in the healing and reconstruction of personal identity reduced to ‘prisoner C.3.3’.

Being allowed to write represented Wilde’s way of preserving mental equilibrium in a space where monotony proves destructive to the creative mind, a space that challenges sanity (together with memory and imagination); the act of writing is, then, to be viewed as a sort of contact with the real world, a medium of communication which the man and artist desperately needed so that he could defeat silence and motionlessness.

On reading his letters from jail, we sense his need to preserve the contact with the world that mirrored his own reflection and fueled his creativity, vitality and also need for novelty generated by his curiosity. In the translated edition of *De Profundis* (Wilde, 1996: 23-24), his letter dated March, 10th 1896 reveals a self whose only emotions are but despair, fear of poverty, silence and death.

Referring to the self as represented in this letter Wilde addressed to Lord Alfred Douglas, Regenia Gagnier asserts that it is a self “constructed in a particular imaginative act of *resistance* against *insanity* and against the *material matrix of prison space and time* – that is,

confined, segmented space and timelessness” (1986: 179, emphasis added). Gagnier further emphasises that the letter constantly shifts between romance and realism seen as psychological functions → while romance helps Wilde envision a future, realism brings the past into present: “romance dreams a future for the prisoner and resists the temporal regimentation of prison life; realism, in its patient enumeration of details, reconstructs the past obliterated by the sterile prison space” (op.cit. 179).

Silence is stigmatized as mediating the suppression of the self by evil, its gradual tainting, for it is in this forced-upon silence that the self cannot heal and escape destructive pondering. Yet, the introspection that isolation initiates gradually makes Wilde find a spiritual balance; writing proves to have a cathartic function, becoming his way of freeing himself from the demons of his sorrow. The act of writing contains in itself the audience he needs, a medium of communication vital to finding his equilibrium, and it also reflects the very condition of the artist whose existence depends on his ability to express himself.

Once a Narcissus in need of an audience that would fuel his self-love, Wilde finds himself deprived of this temptation. And it had to be so, as initiation can begin only in isolation, only when the masks begin to fall. However, Wilde turns the absent audience into the addressee of his letter. Gagnier calls *De Profundis* “the only work he wrote without an audience” and adds that Douglas was Wilde’s way to “fill the place of the absent audience, writing a self-serving biography of Douglas in order to write an autobiography that explained Wilde to the world. Douglas was for Wilde the image of all unworthy audiences: once he was demystified he could be forgiven, and Wilde could go on to demystify and forgive the whole society he had played to” (1986: 180).

As previously insisted on, in his *The Picture of Dorian Gray*, Wilde advances the idea that not voicing thoughts and attempting to oppose temptations leads to the emerging of sins which, as his Lord Henry asserts, take place in the mind. We come across the same idea of silence altering the self in another letter (in Wilde, 1996: 27) which shows Wilde’s need to open up, to free his spirit by sharing his torment and breaking away from those burdening thoughts that, just like “poisonous things” “grow in the dark” and wither one’s spirit.

Also in this space of imposed isolation where the self is forced to redefine its boundaries and its perspective on reality (whether inward or outward), Wilde removes the masks of his former existence outside the prison cell, where people are deceived by the illusions of a life in a perpetual motion (op.cit. 31), contributing to its unreality. Following the analogy with *The Picture of Dorian Gray*, the space Wilde is forced to inhabit could be paralleled with the room his character hid his degrading portrait in: the prison cell becomes the dusted space where the society hides away what it is ashamed or afraid of, it places prisoners in this place of oblivion, leaving them prey to their own memories, longings and remorse. Wilde/the individual becomes the self-portrait of the Victorian society, a Dorian Gray repenting for his/its sins.

Nevertheless, the stillness in prison, says Wilde, gives rise to an accurate perception of reality and to the understanding of truth which, to him, is conveyed by sorrow only seen as “the ultimate type both in life and art”, the unity of the inward and outward, of the soul and body (*DP* 15):

Truth in art is not any correspondence between the essential idea and the accidental existence; it is not the resemblance of shape to shadow, or of the form mirrored in the crystal to the form itself; it is no echo coming from a hollow hill, any more than it is a silver well of water in the valley that shows the moon to the moon and Narcissus to Narcissus. Truth in art is *the unity of a thing with itself*: the outward rendered expressive of the inward: the soul made incarnate: the body instinct with spirit. For this reason there is no truth comparable to sorrow. There are times when sorrow seems to me to be the only truth. Other things may be illusions of the eye or the appetite, made to blind the one and cloy the other, but out of sorrow have the worlds been built, and at the birth of a child or a star there is pain. (*ibid.*, emphasis added)

De Profundis shows the impact of Wilde’s social fall on him (Wilde the artist and the individual) (in Wilde, 1996: 35); the very first sentence of the book brings into the foreground Wilde’s inner turmoil and also the very distinction between objective and subjective time: “suffering is one very long moment” (*DP* 3). The individual deprived of what was to him the source of his vitality and narcissism, turns to himself; time loses the imposed coordinates, its passage being perceived from the subjective dimension of the individual, given by the profundity of his mental and emotional experiences.

Motionlessness seems to frame this enclosed, chained and chaining space where time is paralysed and “does not progress. It revolves. It seems to circle round one centre of pain.” (*DP* 3). Novelty is replaced by a monotonously-patterned life that allows, even forces the individual’s introspection, nothing from the outside distracting his quest. Temporal and behavioral sameness is imposed, change is obliterated, differences flattened out and Wilde comes to discover not only group identity but also his real, previously concealed self. Motionless time and thought turn memories into a lasting present that is subject to the individual’s self-analysis: “And in the sphere of thought, no less than in the sphere of time, motion is no more. The thing that you personally have long ago forgotten, or can easily forget, is happening to me now, and will happen to me again to-morrow” (*DP* 3).

In expressing anguish and shame, language seems to fail Wilde as well, echoing his *unshared* inner turmoil (“but I, once a lord of language, have no words in which to express my anguish and my shame” [*DP* 3]); for a while he can no longer find words to voice his pain, to mirror his inward reality – nothing would go as deep. He now finds meaning not in the words that so easily conceal the real, but in one’s actions, in one’s power to understand the others’ suffering, to feel compassion and to show to that burdened soul

that life is worth living, despite humiliation and loss; such is Wilde's memory of that simple man who raised his hat when Wilde, handcuffed, passed him by:

Men have gone to heaven for smaller things than that. (4)
When wisdom has been profitless to me, philosophy barren, and the proverbs and phrases of those who have sought to give me consolation as dust and ashes in my mouth, the memory of that little, lovely, silent act of love has unsealed for me all the wells of pity: made the desert blossom like a rose, and brought me out of the bitterness of lonely exile into harmony with the wounded, broken, and great heart of the world. (DP 5)

The poor and the rich, as Wilde feels, understand the life of an imprisoned one differently: while the poor show compassion perceived as an expression of *love* for the tragedy the individual goes through, the rich turn him into a pariah, with "hardly any right to air and sun" (DP 5), an outcast that needs to be kept away, being condemned by his society to loneliness. Wilde's fault, as he confesses, is to have pushed his age into acknowledging his symbolic relations to art and culture.

Just like his *Dorian Gray*, Wilde's pursuit was one of the senses, a hedonistic quest that brought him from "the heights [...] to the depths in the search for new sensation" (DP 6), wasting his youth (the soul's) and his genius, becoming indifferent to the others, revolving around his need for performing, for an applauding audience, and for passion, all perceived from the perspective of the narcissist. All these paths he followed brought about changes of the self (identity seen as a matter of becoming), burdening it, anesthetizing its integrity and power to empathize, and feeding its hunger for the forbidden: "I forgot that every little action of the common day makes or unmakes character, and that therefore what one has done in the secret chamber one has some day to cry aloud on the housetop. I ceased to be lord over myself" (DP 6).

At the beginning, prison meant for the self but despair, grief, rage, anguish, misery, sorrow, "bitterness and scorn", and fear (6) – fear of meaningless suffering. It is later that meaning is revealed to him in the form of humility (7). Wilde the artist and the man perceives suffering as a revelation, "the type and test of all great art" (14), an emotion in which the body and the soul are one, in which inward reality is reflected in the outward one: "What the artist is always looking for is the mode of existence in which soul and body are one and indivisible: in which the outward is expressive of the inward: in which form reveals" (14).

One by one, Wilde removes the layers of suffering, knowing himself and understanding the others. Love is given a new acceptance, and in its turn it generates meaning for one's individualism, therefore redefining the boundaries of the self and the encounter with the other; in *De Profundis*, love takes the form of *agape*, the one that is rooted in Christ's love for people. Once freed from the roots of suffering and bitterness, Wilde will be able to accept himself and to create again.

Jean Delumeau (1998: 277) asserts that *fear* is ambiguous: it can be either constructive or destructive (while it displays degrees ranging from, let us say, reasonable to excessive fear); if faced, adds Delumeau, it becomes a “summons to be”, whereas a too deep fear together with a too strong “language of culpability”, as he calls it, can paralyze the individual, discourage him, lead to his dissolution. Delumeau goes on by stating that the concept of *sin* itself generates *self-fear*, which might be fecund if *culpability is lived positively*, thus generating a certain *tension* that can: lead to salvation through action, generate a creative anxiety, cultivate responsibility, reveal by means of introspection the ‘richness’ hidden deep inside us.

Taking into account the perspective employed by Delumeau and applying it to our analysis on Wilde, it is indeed sin that brings about self-annihilation and/or self-emergence; fear is experienced in its various forms and forces the individual into an existence that is framed by limits that can/cannot be transgressed.

In Wilde’s *The Picture of Dorian Gray*, fear is insisted on as being destructive for the individual, the discovered otherness proving annihilating to Dorian Gray. At the beginning, while undergoing transition from a state of innocence to the awareness of his own beauty, he begins to fear old age, loss of youth and beauty; the decadent hedonism he embraces brings with it all the changes which the portrait-like self displays, resulting in felt degrees of fear of death, of his own self (the other that he fosters), of past, present and future – all his deeds that cannot be undone (the past), together with the fear of recognition (the present and future – the outcome of such recognition; fear of acknowledging the changes his soul-portrait reveals, as well as the others’ recognition of him, culminating with the paranoid fear of Sybil Vane’s brother).

If fear proved annihilating for Wilde’s character, in Oscar Wilde’s case it reveals a continued identity, having a positive, constructive impact on the self. The fear Wilde experiences while being imprisoned is multi-faceted: he fears poverty, silence, death, insanity, and meaningless suffering. Yet, on facing fear, Wilde undergoes a process of initiation that leads to the unveiling of the meaning (as previously mentioned) in the form of humility, a spiritual body Wilde discovers once reconsidering his past and accepting his punishment, integrating ethics into his philosophy of aesthetics.

“Sorrow and suffering are now experienced as revelations of the creative purpose” (Knight in Bloom, 1985: 41), and Wilde indulges in the understanding of the world through the perspective of Christianity, perceiving Christ as “the supreme artist”, “the first and greatest romantic” (op.cit. 41): “the wholeness of his own drama is accepted and ratified; the deep insights of his parables, which he recalls, are lived. There is no repentance, no morality in any usual sense, but there is a lengthy concentration on Christ” (ibidem).

His quest is his own responsibility, and just like he acknowledges, “neither religion, morality, nor reason can help” him (*DP* 8). Meaning has to come from the inside, and not imposed from the outside, and his ordeal (his transition from “an eternity of fame” to “an eternity of infamy” [11]) must be understood as a spiritual experience. Unlike in the

creation of his character Dorian Gray (representing an earlier stage in Wilde's process of defining his identity), the degradation of the soul is given a higher meaning in prison as it must result in the "spiritualizing of the soul" (9). Therefore, his life now is to be seen not as a new one, but as the continuation of his pre-prison life, revealing a new facet of his identity without denying the former, but building on it, drawing the edges of a latent identity that could not have been explored before.

Memory is again brought into the foreground: forgetting who you are endangers one's identity quest; the past (regardless of how humiliating or frustrating it may be) is part of one's identity, it tells one who he is, it gives him roots that sometimes, just like in Wilde's case, must be reconsidered in order to be able to accept the present and construct a future; the denial of the past, says Wilde, is nothing else than the denial of the soul: "To deny one's own experiences is to put a lie into the lips of one's own life. It is no less than a denial of the soul" (10).

The ones he now needs and seeks are but artists ("who know what beauty is" [12]) and people who have experienced suffering ("who know what sorrow is" [12]). As Wilde confesses, he has to understand his punishment, free himself of the feeling of shame, "learn" to be happy, and see his repentance as initiation and a way of changing the past by perceiving it differently (repentance considered): "Now I am approaching life from a completely new standpoint, and even to conceive happiness is often extremely difficult for me" (12), "The moment of repentance is the moment of initiation. More than that: it is the means by which one alters one's past" (31).

Imagination to Wilde is "simply a manifestation of love, and it is love and the capacity for it that distinguishes one human being from another" (31). To some extent, he recalls one of Virginia Woolf's characters in *The Waves*, Bernard, who loses his power to build on the structure of imagination and to paint the world in the colours of his choice, who once found his vision in the attempt to adorn and re-create reality, a vision that has now withered.

Paralleling the prophetic life of his character, Dorian Gray, and his own, we see in Wilde's trials and sentence to prison the equivalent of the stabbing of the portrait in the novel. Not only Dorian Gray's rotten soul is finally revealed, but Wilde's own decay is brought to the surface, tarnishing his image/portrait of a dandy he has 'painted' during his pre-prison life; if Dorian's portrait comes to reflect again the beauty and youth of its sitter, thus returning to its status of a work of art (with a focus on aesthetics), it is not Wilde but his own art that comes to be offered the youth the artist longed for, now that he has become an outcast having drawn attention on himself. Yet, unlike his character, Wilde is given the chance to repent: his life which he thought to have lived as a work of art, becomes a work of art precisely due to his imprisonment (and the reconsideration of life implied) seen as a transition to a deeper understanding of life and art, now understood from the perspective of both aesthetics and ethics.

On being released, he is the perfect image of that Wilde he portrayed in one of his letters to Robert Ross (in Wilde, 1996: 28, 30): a visitor – an unwanted one – in a world

that does not need him any more, a “revenant” disfigured by suffering, who finds himself in another prison. Nevertheless, it is now that he can see reality, human nature as it really is. The extravagant dandy, the narcissist in search for an audience on which to exert his skills as a raconteur is now but aged, saddened, broken, yet a man who still strives to survive. Once rich and famous, he is now poor and ostracized, carrying outside the prison cell his stigma of having been in prison and having ignored the moral legacy of his age — a prisoner of his time.

Bibliography:

- Bloom, Harold (ed), 1985. *Modern Critical Views: Oscar Wilde*. New York: Chelsea House Publishers.
- Buckler, William, 1989. “Oscar Wilde’s Aesthetic of the Self. Art as Imaginative Self-Realization in *De Profundis*” in *Biography: An Interdisciplinary Quarterly*. Volume 12(2), Spring 1989,
<http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/biography/v012/12.2.buckler.pdf>
- Delumeau, Jean, 1998. *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident secolele XIII-XVIII*. Iași: Polirom.
- Gagnier, Regenia, 1986. *Idylls of the Marketplace. Oscar Wilde and the Victorian Public*. Stanford, California: Stanford University Press
- Graham, Elyse, 2008. “Wilde’s *De Profundis*”.
http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/De_Profundis
- Knight, G. Wilson. “Christ and Wilde” in Bloom, Harold (ed), 1985. *Modern Critical Views: Oscar Wilde*. New York: Chelsea House Publishers.
- Ortega y Gasset, Jose, 2006. *Studii despre iubire*. București: Humanitas.
- Wilde, Oscar, 1996. *De Profundis*. Bucuresti: Editura Allfa
- Wilde, Oscar. *De Profundis*. an Electronic Classics Series Publication, Jim Manis, (ed.), PSU-Hazleton, Hazleton
<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/oscar-wilde/De-Profundis.pdf>
- Wilde, Oscar. “The Truth of Masks”.
<http://www.wilde-online.info/the-truth-of-masks.html>

"IT'S RAINING CATS AND DOGS" – WEATHER IN ENGLISH IDIOMS

ZOLTÁN Ildikó Gy.¹

Abstract

The notoriously changeable and unpredictable weather of the British Isles has provided a constant preoccupation for its inhabitants since time immemorial. Their acute awareness of its effects has become evident not only in their outlook upon life, but also in their way of thinking and its linguistic expression: language, particularly idioms. The present paper is not an attempt to exhaustively list all the English expressions that contain references to the weather, but to present the probable or possible origin of a few more interesting or intriguing ‘specimens’.

Keywords: idiom, word, weather, origin, meteorological

Summing up the definitions of several dictionaries, the word ‘*weather*’ refers to the state of the atmosphere at a particular time and place. It is described in terms of variable day-to-day meteorological conditions such as temperature, moisture, cloudiness, wind velocity, precipitation, and barometric pressure. On planet Earth it occurs primarily just below the troposphere, in the lower atmosphere, and is driven by air pressure differences influenced by solar energy and the movements of the Earth. Climate is defined by the average weather conditions of a particular region over a longer period of time.

The word itself can be traced back to the same roots as ‘*wind*’. In Old and Middle English the Anglo-Saxon word was *weder*, from the Proto-Germanic *wedran* – related to the Old Saxon *wedar*, Old Norse (Icelandic) *veðr*, Old Frisian and Middle Dutch *weder*, Old High German *wetar*, and German *Wetter*, all meaning “storm, wind, weather”. The Danish *veir* and Swedish *väder* are also allied to the German ‘*Gewitter*’, “storm”, the Icelandic *land-viðri*, “land-wind”; the Russian *vietr*, “wind, breeze”, and the Lithuanian *wėtra*, “storm”. All of the above are from the Proto-Indo-European *we-dhro*, “weather”, the base being *we-* “to blow”. Probably influenced by the -ð- of the Icelandic variant, the -th- in the English word appeared in the 15th century, first in pronunciation and then in writing. The use of ‘*to weather*’ as a verb meaning “come through (some kind of negative experience) safely” is from the 17th century; in the sense of “undergo change, wear away by exposure (to the weather)” from the 18th.

The weather of the British Isles has been notoriously changeable and unpredictable for as long as their inhabitants can remember, so it shouldn’t surprise anyone that it has traditionally been the main topic of conversation and also the inspiration for so many idioms and expressions.

¹ Assistant, *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

WEATHER

*a fair-**weather** friend* = somebody who is loyal only for as long as things are going well, when it involves no trouble for him, but who abandons you when you are in difficulty and cannot be relied on in a crisis (*A friend in need ...*)

*to be / feel under the **weather*** = slightly unwell, in low spirits, depressed, out of sorts – this is supposedly the effect thundery weather has on people's mood

*to make heavy **weather** of something* = to exaggerate the difficulties of dealing with a problem, to take excessive pains over a relatively simple task - 'heavy weather' has the specific nautical meaning of violent wind accompanied by heavy rain or rough sea. The original reference is to a ship that rolls about a great deal and handles badly in difficult conditions, requiring much effort to be controlled.

*to keep a/ one's **weather** eye open / on something* = to remain alert or watchful; to observe something very carefully and steadily, especially for (possibly unusual or unpleasant) changes or developments, so as to be prepared in case of trouble – another nautical term, describing sailors constantly looking in the direction where the wind is blowing from and watching for any changes in the weather conditions.

*fine / lovely **weather** for ducks* = wet, rainy weather

*brass monkey **weather*** = extremely cold weather

The actual phrase for describing such conditions is '*cold enough to freeze the balls off a brass monkey*'. One possible explanation comes from a quaint naval yarn that tells about the days when warships carried cannon and shot was stacked on a brass tray, or 'monkey', beside each gun. When the temperature dropped very low the metal tray would contract and the cannon balls rolled off the pyramid. Of course this raises the question why sailors continued to use inconvenient metal trays. The answer is that they probably never did, for evidence to support the story is lacking.

An alternative theory has an ornament, commonly found in drawing rooms in both Britain and America in the 19th century, as the source of the idiom. The ornament was of the 'Three Wise Monkeys': one covering its eyes, one covering its ears, and the third covering its mouth – "See no evil, hear no evil, speak no evil". Sometimes there was a fourth monkey, standing for the principle "do no evil" of this code of conduct, depicted with crossed arms. (In some sets, however, this fourth monkey appeared covering his genitals.) The monkeys originated in China and were introduced to Japan by a Buddhist monk in the 8th century, the most notable representation being a set of carvings in the Nikko Toshogu Shrine.

Whether or not the phrase was inspired by the ornament, in America around the middle of the 19th century *brass monkey* began to appear in statements about the weather, both excessively hot and extremely cold. Herman Melville in *Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas* (1847) has Shorty describe weather that was "ot enough to melt the nose h'off a brass monkey". By the late 19th century, however, the term was largely confined to cold conditions and in its different variants the monkey alternately lost

its ears, tail, toes or whiskers. What else could possibly freeze off the poor creature? The answer came around the turn of the 20th century, when the expression was coarsened into its present form, occasionally shortened to *brass monkey weather* or *it's brass monkeys*.

Meanwhile, during the early 20th century, there was a flurry of alternative politer versions, but it is the more risqué phrase that has eventually won out, and the brass monkey now loses its balls in every English speaking country where the temperature drops below zero.

RAIN

it never rains but it pours = *when it rains, it pours* = misfortunes or difficult situations tend to follow each other in rapid succession or to arrive all at the same time; when things go wrong, they go disastrously wrong

to be/ feel as right as rain = just the way it should be, quite all right, perfectly well again, esp.

when compared with what might be expected or an earlier condition, e.g. after a minor illness or accident – a pun on the original meaning of ‘right’ = straight.

come rain or shine = *blow high, blow low* = come what may, whatever the circumstances

to rain cats and dogs = to rain very hard

The expression could almost be considered the epitome of ‘nonsense’ English idioms, so frequently has it been cited as an example. The true origin of the phrase is unknown, but it has proved so intriguing for etymologists (both professional and amateur) that they have come up with an impressive variety of explanations over time, their theories ranging from the fanciful through the supernatural to the down-to-earth.

There are conjectures according to which the idiom might derive from foreign terms similar in sound. One such word is the Greek expression ‘*cata doxa*’, meaning ‘contrary to experience or belief; ‘an unlikely occurrence’ – referring to inordinately and unbelievably heavy rainfall. The other is the obsolete French word ‘*catadoupe*’, ‘waterfall’. The Latin version ‘*catadupum*’ was originally *Catadupa*, from the Greek *Katadoupoi*, the name of the celebrated first cataract on the Nile near Aswân, Egypt – hence the meaning ‘to rain waterfalls’.

Norse mythology and medieval superstition could also be the source that inspired the phrase. Odin is the Scandinavian counterpart of the Anglo-Saxon Woden, the god of storms, often depicted accompanied by dogs or wolves as his attendants, so these animals became associated with winds and storms. Witches, on the other hand, were credited with the ability to raise storms and cause rainfall at will, apparently with the sole purpose of riding their brooms in such disagreeable meteorological conditions. On these flights they were accompanied by their familiars (Lat. *famulus* = servant), or spirit slaves (allegedly demons in disguise) – mostly in the shape of cats, especially black ones. Moreover, witches were believed to occasionally take the form of cats themselves, so the latter came to be seen as harbingers of storms and heavy rain.

Alternatively, some speculate that the idiom is connected to the expression *'to fight like cat and dog'* and might have been coined by someone who thought the pandemonium of a raging thunderstorm was reminiscent of the din caused by these animals when at each others' throats, the antipathy between the two species being well-known since time immemorial.

It is an older misconception (revived at the end of the 1990s due to a widely-circulated story on the Internet) that centuries ago cats and dogs might have landed in the street because the deluge had literally washed them off slippery thatched roofs. Considering the disposition of the animals involved, we can easily dismiss this theory as implausible. Dogs are not exactly fond of heights, so they are very unlikely to ever take shelter at roof-level, or even under it – in the attic, for example; and no cat in its right mind would stay *on* a roof in the pouring rain.

The most probable explanation lies in the prosaic reality of the Middle Ages (continuing up to the 17th century), when the streets of larger towns and cities were filthy, sanitation was rudimentary at best and the sewage system was practically non-existent. Rubbish often accumulated between the houses, cluttering up the gutters in no time whenever there was a more serious cloudburst. The fallen rainwater rushing along the streets would carry not only the debris, but also the dead bodies of household animals, either thrown out previously onto the heaps of garbage or drowned in the flooded streets. The sight of these bodies floating by or lying around after the waters had retired might have made the more gullible believe that the animals had fallen, among the raindrops, from the skies.

Finally, since in different parts of England and the English-speaking world it can just as well *rain stair-rods, pitchforks, darning needles, or hammer handles* (all describing the shaft-like appearance of the thickly falling drops), even *wolves and tigers* or *chicken coops*, it might simply be a rather expressive hyperbole to describe this meteorological phenomena.

CLOUD

a cloud on the horizon = something unpleasant that is threatening, a matter for concern

to cast a cloud over = to spoil something

(to be) under a cloud = under suspicion or in disrepute, in trouble or disgrace

every cloud has a silver lining = something good will always come from a difficult or

unpleasant moment, situation, etc.; however unfortunate one's circumstances, there is always some consolation or compensation to be found, such as a positive or hopeful aspect to a bad situation that may not be immediately apparent

cloud-cuckoo-land = imaginary country where everything is perfect, usually implying a lack of understanding of reality. If you say that someone is living in such a place he or she is living in an imaginary world that is idealistic and impractical and bears little resemblance to reality (Aristophanes: *The Birds*)

on cloud (number) nine = extremely happy or content; in a state of ecstasy

In the ten-part classification of heavens in Dante's Paradise (*Divina Commedia*) the ninth was next to the highest (the empyrean) and thus closest to the divine presence.
with/ have one's head in the clouds = *to be in the clouds* = (of a person) to be a dreamer, out of touch with reality, idealistic, daydreaming, not attending to what is going on

WIND

to take the wind out of someone's sails = frustrate/ embarrass somebody by unexpectedly anticipating an action or remark; to cramp somebody's style, impede his momentum, reduce their self-confidence, esp. by suddenly doing something that places him/her at a disadvantage. The expression alludes to a ship or boat sailing so close to another on the windward side (sometimes deliberately, e.g. in a race) that the latter is deprived of wind and lacks the power to move.

to sail close to the wind = to verge on indecency, dishonesty or disaster, nearly break a rule of acceptable behaviour. In a sailing boat this means to sail as nearly straight into the wind as possible, as is consistent with using its force.

three sheets to the wind = drunk – another idiom of nautical origin

to put the wind up somebody = to alarm, frighten or make somebody nervous

to get/ have the wind up = to be(come) afraid, alarmed, anxious, worried, nervous

to get/ have the wind of something = get a hint of or hear indirectly about something, begin to

suspect that something is happening – literally, to smell something in the wind

(to be) in the wind = to be about to happen

to cast/ throw / fling (caution, fear, doubt, etc.) to the wind(s)/ the four winds = to neglect, abandon, often recklessly – the four winds are the north, south, east and west winds.

to see which way the wind blows = to wait before making a decision to find out how the situation is likely to develop = *to see which way the cat jumps/ how the land lies*

straw in the wind = a slight but significant hint of future developments, a small incident that shows what kind of thing may happen in the future – from the action of throwing straw up in the air to test which way the wind is blowing.

it's an ill wind (that blows nobody any good/ that profits nobody) = few things are so bad that no one profits from them; almost any unfortunate happening benefits someone in some way – used especially as a comment on someone's good fortune when it has been occasioned by someone else's misfortune, or suggesting that the speaker recognises that some good has come of an apparent misfortune.

a windfall = an unexpected piece of good luck, esp. an unexpected legacy; something worth having that comes to one without any personal exertion

a windbag = somebody talkative but incapable of action, a bombastic speaker who promises more than he or she can perform

STORM

*to ride the **storm** / **whirlwind*** = to confront a crisis resolutely; to control or deal with a situation of great disorder or violence

*to weather/ ride out the **storm*** = survive a difficult time; deal successfully with or escape unharmed from a dangerous situation

*to take something/ somebody by **storm*** = to have a great and rapid success; to impress greatly and immediately. Literally, to capture a military objective by a sudden violent attack.

*like a dying duck in a **thunderstorm*** = having a dejected, hopeless or despairing expression; (behaving) in a weak, pathetic and sad manner. The miserable demeanour of ducks during thunder has been proverbial since the late eighteenth century.

*the eye of the **storm*** = the most intense part of a tumultuous situation – from the meteorological phenomenon of the calm region at the centre of a storm or hurricane.

*any port in a **storm*** = in adverse circumstances one welcomes any source of relief or escape; one has to accept any possible solution or way out when one has difficulties. Literally true of a ship seeking shelter from rough weather.

*the lull/ calm before the **storm*** = a period of unusual tranquillity or stability that seems likely to presage difficult times

*a **storm** in a teacup* (AE *a **tempest** in a teapot*) = great anger, violent agitation or excitement about a trivial matter – the title of a farce written by William Bernard in 1854.

THUNDER

*to look as black as **thunder*** = to look very angry

*blood and **thunder*** = melodramatic or sensational violence in a film, book, etc.

*to steal someone's **thunder*** = to forestall a person's attempt to be impressive, receive congratulations, or get publicity for something by doing, saying or using what he had intended to before him; to use someone else's ideas or inventions to your advantage, to adopt their own special methods as yours

The source of the phrase is an anecdote about John Dennis (1657-1734), the critic and playwright who invented an effective device for creating stage thunder for the production of his play *Appius and Virginia* in 1709. The play itself failed and was withdrawn, but shortly afterwards Dennis heard the improved thunder effect in a performance of *Macbeth*. His reaction was recorded by contemporaries either as "Damn them! They will not let my play run, and yet they steal my thunder," or "That is my thunder, by God; the villains will play my thunder but not my plays!" Whatever the actual words might have been, Dennis' righteous indignation at having his idea thus pirated gave rise to a phrase that has been popular ever since.

LIGHTNING

like greased lightning / *a streak of lightning* = unbelievably fast, as fast as possible, so fast you barely have time to see it

as if struck by lightning = when something unexpected has just had such an impact on you that shock and amazement has left you dumbfounded and paralysed

lightning never strikes in the same place twice = an unusual accident, mishap, etc. is very unlikely to be repeated exactly; calamity never occurs twice – alluding to the popular folk belief that lightning never strikes the same spot twice.

a bolt from/ out of the blue = a complete surprise, something unexpected and shocking, a sudden event or unanticipated piece of news. It refers to the unlikelihood of a lightning streak from a cloudless blue sky. The two are seldom associated, which makes their rare meeting a surprise and gives rise to the broader simile:

out of a/ the (clear) blue sky = unexpectedly, without warning

RAINBOW

to chase a rainbow / rainbows = pursue an illusion; venture on a fruitless quest

Rainbows are real enough to the eye but unreachable, and people have been aware of that for centuries. That some would still try to, could probably be explained by the ancient belief in:

the pot/ crock of gold at the end of the rainbow = a large but distant or illusory reward. The old legend in folklore is that if one reaches the spot where the curve of a rainbow touches the ground and digs there, one will be sure to find a pot of gold. Hence visionaries, wool-gatherers, day-dreamers, etc. are sometimes called *rainbow chasers*, because of their habit of hoping for impossible things.

SNOW

to be snowed under = to be overwhelmed, e.g. with a great deal of work

(as) pure as (the) driven snow = very pure in one's character or moral behaviour (often used ironically in conversation to mean the exact opposite)

to sell snow to Eskimos = to take something to a place where it is already plentiful; to engage in a completely unnecessary activity = *to carry coals to Newcastle*

a snow job = a colloquial version for *cover-up*, a (usually concerted) effort to flatter, deceive or overwhelm someone or to distract his/ her attention from the reality of the matter, especially some embarrassing information

not to have / stand a snowball's chance in hell = to have no chance at all, be certain to fail

ICE

to break the ice = to ease the nervousness or formality in a social situation by a friendly act, conversation, etc.; to overcome the first shyness etc. in a new situation. Originally it meant to create paths that allowed ships to move through icy waters.

to cut no ice (with somebody) = to make no impression at all, fail to produce the desired effect. Comes from figure skating where the blade/edge should be sharp enough to cut the ice; or perhaps from the practice of cutting ice from rivers or lakes and storing it for summer refrigeration.

to skate/ walk on thin ice = to do something dangerous, take a great risk, argue from a weak position. If you go fast enough and don't stop, thin ice will hold you up as long as you are moving, but you're 'playing with fire'.

Finally, a popular and widely-known English children's poem and tongue-twister (which can also be very useful in teaching the differences in spelling of the words involved) that illustrates the typical resigned attitude of Britons towards the weather:

Whether the weather be mild or whether the weather be not,
Whether the weather be cold or whether the weather be hot,
We'll weather the weather whatever the weather,
Whether we like it or not.

Bibliography:

Flavell, Linda & Roger 2002, *Dictionary of Idioms and their Origins*, London: Kyle Cathie Ltd.

Manser, Martin 1990, *Dictionary of Word and Phrase Origins*, London: Sphere Books Ltd.

Seidl, Jennifer and W. McMordie 1991, *English Idioms*, Oxford: Oxford University Press

The Longman Dictionary of English Idioms 1998, Longman Group UK Limited

The Oxford Dictionary of Idioms 2005, New York: Oxford University Press Inc.

The Wordsworth Dictionary of Idioms 2006, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable 2004, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

dictionary.reference.com

<http://en.wikipedia.org>

<http://www.loc.gov/rr/scitech/mysteries/>

<http://www.phrases.org.uk/>

WHICH WAY WEBSITE LOCALIZATION: TRANSLATION OR COPYWRITING?

LAKO Cristian¹

Abstract

The purpose of this article is to look at website localization practices of several important websites and to look at the similarities and differences between two approaches to text localization through translation and copywriting.

Keywords: website localization, website translation, website copywriting.

Website localization is a must for any company that wants to offer its products and services globally to an international market. Companies have been practising localization at some level ever since organized and professional trade went beyond borders at the beginning of the 19th century, and we can only speculate that it started with the simple translation of the product type name, quantity conversion (from royal to metric and vice versa), translation most likely done by the importer and not by the exporter.

Nowadays, well-established multinationals are in control of how their merchandise or services are marketed in various areas of the world, imposing on their business branches and importers strict rules which generally follow the processes of globalization and internationalization of any product or service. Also, franchise is another good example of such practices. The mother company rules apply to marketing strategies as well.

In traditional marketing, efficiency (measured in ROI – return on investment) of advertisements depends to a high degree on their placement. On a general audience broadcaster, a prime time ad will address to a very wide audience, and results are less predictable, whereas the same ad on a sports channel, with shows addressed specifically to men is more likely to yield far better results. For example, a premium car brand with a price tag over 30.000 Euros advertised on such a sports channel, during the transmission a golf event, is better targeted, while in terms of costs the campaign may be similar. In terms of such an advertisement, localization consists of translation and adaptation of the verbal part. In online marketing, although there are many similarities with traditional marketing, there are particularities that have to be taken into account. Online marketing covers several aspects, which are all important success of a business: websites, social media, digital branding, blogging, video, search engine optimization (SEO), email marketing, affiliate marketing, online PR, and digital advertising. Other marketing professionals distinguish 14 types of marketing online: Search Engine Optimization, Pay per click, Email, Video Marketing, Blogging, Content Marketing, Social Media, Network

¹ Assistant, *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

Marketing, Community Building, Location Based Marketing, Contextual marketing, Affiliate (performance based) Marketing, User Experience Branding (UxB), Interactive Advertising [1]. Among these internet-marketing subfields there is naturally some overlapping. What we are most interested in for the purpose of this paper is Content marketing and Search Engine Optimization, because in the case of website localization content is the main part that is localized.

Localization, as shown in a previous paper [2], is part of a more complex practice that includes globalization and internationalization as processes that are achieved before localization. Most localizers consider translation part of the localization. However, there are examples that translation is not the only way to localize content.

Let us consider Eurosport (the former pan-European sports channel which is now global) and its website(s)[3]. The main site asks for your permission to set the country and language of your choice.



The six instances captured represent content demonstrate that localization is not about translation, but about content created specifically for the UK, Germany, Turkey, Russia, the Arab countries - mainly Egypt, and China(Simplified Han).

One can easily see that the main picture in the top news is different and it is about sporting events specific to each country or region. For the Arabic version even the layout of the website is in accordance with the writing rules of Arabic, that is, right to left page viewing.

On a closer inspection, one can also observe that above the Eurosport logo, on the grey bar, for some of the countries there are some extra services while for others there is none. This has to do with the immersion of Eurosport and Yahoo! (partnered a while back) with third party services or with the physical and technical possibility of offering their own services.

Also, while on some of these localized websites Eurosport allows web advertising from third parties, on others there is no advertisement. If we look at the main menu and the submenu of the home page we can see that even those are localized. By tracking user activity, Eurosport can determine which sports are of interest in all of the countries they cover. That is why the menus are different. The homepage button is not on all of the sites represented by the button itself and the text “home”. On some of the sites the text is replaced with an icon, a stylized house that stands for the main page. While the submenus of the start page are very rich in diversity for the UK and Germany, for Turkey and China there are only two subcategories, for the Arabs text is replaced by icons, and for Russia there is no submenu.

Furthermore, we can see that football is the most popular with all of the nations but there is variation when it comes to other sports. F1 (Formula 1) is right after football in Germany, third in the UK and not to be found on the other versions (but under the “More” category). Tennis is again is popular to various degrees in various parts of the world and so on. This shows that Eurosport is very much user oriented and not interested in translating content but in offering original content that appeals to regional users, content contextualized to its consumers, while maintaining an international section for each of the pages and an international website. The Romanian version [4] maintains the general characteristics of the other versions although it looks barren both in content and design as compared to the others.

Yahoo itself is another successfully localized service provider that started out as a search engine and a free email provider has gone a long way. It started out as a service in English only, first for the US and extended to be a services provider covering many of the world’s countries. While there is a common feeling to the entire localized versions of yahoo services, again, the same as with Eurosport, content is different and of interest to the region it is targeted to. While the yahoo.com stand apart both in terms of design and quantity of information offered, the other versions show the preference of the communities for various types of news. Advertisements displayed also vary according to the targeted country.

everything.yahoo.com/world/

YAHOO! Web

Yahoo! International

Argentina (español)	Indonesia (Bahasa Indonesia)	Québec (français)	Србија (Српски)
Australia (English)	Ireland (English)	România (română)	Україна (українська)
België (Nederlands)	Italia (italiano)	Schweiz (Deutsch)	(לעברית) תל אביב
Belgique (français)	Latvija (latviešu)	Singapore (English)	مکتوب (العربية)
Brasil (português)	Lietuva (lietuviu)	Slovenija (slovenščina)	भारत (मराठी)
Canada (English)	Magyarország (magyar)	Slovenská (slovenčina)	भारत (हिंदी)
Česká republika (čeština)	Maktoob (English)	South Africa (English)	ভারত (বাংলা)
Chile (español)	Malaysia (English)	Suomi (suomi)	இந்தியா (தமிழ்)
Colombia (español)	México (español)	Sverige (svenska)	ಭಾರತ (ಕನ್ನಡ)
Danmark (dansk)	Nederland (Nederlands)	Türkiye (Türkçe)	ഇന്ത്യ (മലയാളം)
Deutschland (Deutsch)	New Zealand (English)	United Kingdom (English)	ประเทศไทย (ไทย)
Eesti (eesti)	Norge (Bokmål)	United States (English)	中国 (简体中文)
España (español)	Österreich (Deutsch)	Venezuela (español)	香港 (繁體中文)
Estados Unidos (español)	Perú (español)	Việt Nam (Tiếng Việt)	臺灣 (繁體中文)
France (français)	Philippines (English)	Ελλάδα (ελληνικά)	日本 (日本語)
Hrvatska (hrvatski)	Polska (polski)	България (български)	
India (English)	Portugal (português)	Россия (русский)	

The languages and countries in which localized Yahoo websites are available[5]

By far, by the highest number of localized online services being offered, Google outclasses any other competitor and should be considered as the etalon in globalization, internationalization and localization. According to Google [6] they are offering their interface in 130 languages. Any Google service starts initially in English and then it is rolled out to in all of the other languages.

Many other multinationals that are offering for instance electronics, will more likely use translation rather than content (re)creation, whereas small companies or importers of less known brands will opt for the later. For instance, for *fighting mould*, the simple translation into Romanian of some of the original American sites might work to some extent, but an analysis of the Romanian market is a must, to learn what are the key terms used by Romanians to find information on such products and to learn about user behaviour. Google with its such the

From the examples above, one can see that translation is not always the way to go during the localization process. Many companies will rather use copywriting services rather than translation. Copywriting and Christiane Nord's *instrumental translation* (1997:81) are rather similar in purpose if we look at their definitions.

Copywriting.com defines **copywriting** as "the art and science of writing words to promote a product, a business, a person or an idea; and carefully selecting, editing, weaving and constructing those words in a way that they'll persuade the reader into taking a specific and measurable action."

Instrumental translation "serves as an independent message-transmitting instrument in a new communicative action in the target culture, and is intended to fulfil

its communicative purpose without the recipient being conscious of reading or hearing a text which, in a different form, was used before in a different communicative situation.”

While copywriting is based on research on several texts in the target language, instrumental translation will be based on a source text in a different language. From the perspective of SEO both processes can take into consideration specific keywords to be used, yet a copywriter will be more at home with target language and cultural codes. The translator even if a native speaker of the target language may still misunderstand the source text. Some may be against copywriting considering that by writing from scratch the content, there is no contact with the original text. In some cases (as the examples above), there is no need to have the same feeling as in the source text, as can be demonstrated by means of non-verbal elements. Also, by imposing the same keywords, yet localized for each market, the texts will still be based on a common reference but with the specifics of each market.

Bibliography

1. De Murray, Newlands (2011) *Online Marketing: A User's Manual*. West Sussex, UK, John Wiley and Sons
2. Nord, Christiane (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.

Internet sources

- [1] <http://tommy.ismy.name/and-these-are-my-thoughts/14-types-of-online-marketing/>
- [2] http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/Studia_12_2012.pdf
- [3] <http://www.eurosport.com/>
- [4] <http://tv.eurosport.ro/>
- [5] <http://everything.yahoo.com/world/>
- [6] <http://www.google.com/about/company/philosophy/>

Recenzii

Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Editura Cartea Românească, București, 2012

Nu s-ar putea zice de Mihail Sebastian, ca scriitor de ficțiune, că nu-i destul de plicticos și cu soluții sentimental-analitice îndestul de naive. Cel puțin pentru cine a terminat pensionul. Dacă ar fi vorba numai de literatura lui ”ficțională”, Sebastian ar putea fi lăsat să doarmă liniștit. Cu toate acestea, el e una dintre vedetele reevaluării post-comuniste și punct aprins în dezbateri. De la acest paradox și pornește Mihai Iovănel în brava lui ”monografie ideologică” (*Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Editura Cartea Românească, București, 2012), decretând din prima linie că ”Mihail Sebastian este un autor canonic într-un canon care nu mai este cel estetic” (p. 5). În tranșanța ei, afirmația nu lasă loc de vreo codeală, cu toate că ea n-ar trebui dată ca definitivă și irevocabilă. Nu-i deloc sigur că s-a descalificat total canonul estetic și că a trecut la cele clasate iremediabil pentru anacronism. Ori că s-a desființat sub asalturi de tot felul (care s-au dat și se tot dau). Mai sigur e că, dintr-un canon estetic măcar în parte riguros, Mihail Sebastian nu face parte. Dar, ce-i drept, poate fi erou în diferite canoane alternative sau contra-estetice. Nicolae Manolescu, a cărui *Istorie...* reprezintă parada finală a canonului estetic, îi rezervă destule pagini, dar despre literatura în sens restrâns și reacționar n-are vorbe bune.

Poate că fără *De două mii de ani*, fără *Cum am devenit buligan*, fără *Jurnal* - și mai ales fără vîlva din jurul acestuia - Sebastian nici n-ar fi avut ce să caute în *istoria manolesciană* (chiar și așa, Manolescu mai degrabă îi demotivează locul ocupat decît i-l motivează). Nici Mihai Iovănel, cînd discută romanele și piesele lui Sebastian (căci nu-i nici el chiar contra esteticului, unde se potrivește), nu-i mai generos (dacă nu poate fi luat drept semn de generozitate scrupulul analitic și incitarea la o nouă - parțial - soluție interpretativă). Sebastianul său e însă ”principalul autor - de-al nostru, n.n. - care a devenit canonic pe stil nou, cu o importantă componentă etică” (idem). Esteticul e doar parte - și nu prea însemnată - din acest nou canon care-l favorizează pe Sebastian și-l promovează la rang de erou în dezbaterile identitare. Iar ”opera principală a lui Sebastian este calitatea de martor al biografiei lui” (p. 6). Practic, ”opera principală” a lui Sebastian e chiar biografia acestuia, și anume ”calitatea pe care o deține viața lui de a-și trece firul prin contexte greu de imaginat laolaltă” (idem), provocîndu-le astfel să se manifeste față de un referent fix. Cu aceasta, perspectiva ”contextualizantă” e deja decisă și Iovănel va resuscita în detalii vii contextele cultural-existențiale și ideologice prin care trece Sebastian. Atît de laborios încît Gabrielei Gheorghiușor i se pare chiar excesivă ”scrupulozitatea cartografierii exhaustive a contextelor” (*România literară*, nr. 45/2012). Monografia lui Iovănel e, de fapt, o dezbatere - și de aici i se trage

epica de idee și de argumentație, admirabil conduse amîndouă. Cum problemele și problematica în discuție (care, și unele și cealaltă, îl transcend pe Sebastian) erau – și sunt cu atît mai mult – delicate, un exces de scrupul în tratarea nuanțată, concret contextualizată se impunea (cu condiția să aibă cine-l profesa; Iovănel văd că a putut). De aici mersul baroc al demonstrației, cotiturile și ocolurile pe care monograful trebuie să le facă, anepsele documentare sau erudite la care trebuie să recurgă; lucrul la context e absolut necesar, întrucît cel mai adesea contextul reprezintă, în cazul lui Sebastian, rațiunea determinantă. În multe momente Iovănel e nevoit să înainteze ca racul, mergînd îndărăt pînă la rădăcina vreunei idei, ideologii sau atitudinii (și înapoi nu doar în biografia lui Sebastian sau în cultura/literatura română, ci și în mișcarea de idei europeană). El are (și-a impus) o exigență și un concept maximale ale contextului, ceea ce-l obligă (un fel de obligație voluntară, se-nțelege) să reconstituie contextele la mai multe nivele: al faptelor/eventimentelor, al ideilor, al atitudinilor – deopotrivă literare, ideologice, politice, sociologice etc. Fiecare punct din propria demonstrație se desface într-un fascicul problematic, intră într-o difracție problematică. În principiu, ”tema” lui Iovănel e într-o permanentă primejdie centrifugală, mereu pe punctul de a se descompune în dosare autonome. Și-i de prețuit maxim cum de fiecare dată se revine, cu suplețe, la principiul de coerență. A înainta în toate direcțiile deodată, cum și-a asumat Iovănel, nu-i lucrul cel mai la îndemînă. E drept, însă,

că în această operație de aspirator-detectiv Iovănel beneficiază de – cum zice Paul Cernat (în *Bucureștiul cultural*, nr. 120/2012) – ”cel puțin două atuuri importante: pasiunea pentru contextul istoric /.../ și critica ideologico-politică multiplu direcționată polemic”. Și mai ales de o logică acută a argumentației, bazată pe un bun-simț interpretativ care nu se inhibă nici de prestigii, nici de prejudecăți sau eroisme de interpretare. Aș zice că demontarea tezelor Martei Petreu și limpezirea ”accidentului” fatal a cărui victimă a fost Sebastian sunt cele mai nete victorii ale acestui bun-simț interpretativ. Dar nu mai puțin și clarificarea secvenței ”comuniste” din biografia lui Sebastian.

Oricît de stufoasă s-ar profila, din premisele de exigență și concept asumate, monografia lui Iovănel face, totuși, destulă economie. Cel puțin pentru că Iovănel nu mai umblă pe cărările deja bătute și nu mai stă de lucrurile gata limpezite (decît dacă necesită relimpezire). Cu toate astea, punctajul propriu-zis ”monografic” n-are carențe și chiar informațiile stricte, ce țin de monografia clasică, nu lipsesc. E chiar logic – măcar într-un fel – ca demersul să înceapă de la ”alegerea numelui”, întrucît acesta – ca identitate – va fi chiar problema crucială a existenței lui Sebastian. E posibil, așadar, ca în opțiunea pentru ”Sebastian” să intre, cum zice Iovănel, ”un procent de reacție estetică” (p. 15), și să nu fie doar o tentativă ”asimilistă”. Dar cum Sebastian se botează singur, nu-i exclus să se fi proiectat de bună voie într-un scenariu martiric (oricum, numele ales nu se va dovedi ”nevinovat”; el va fi, totuși, un

destin; ceva-ceva tot i-a ieșit din această auto-procesare bovarică). ”Alegerea maștrilor” (cele două secvențe ar arăta un Sebastian care se contruiește premeditat) e al doilea nod existențial semnificativ, căci Sebastian (natură feminină) îi alege lăsându-se sedus de fiecare, de Baltazar mai întâi, de Nae mai apoi. Iovănel zice că schimbarea de opțiune se face între ”Literat și Ideolog” (p. 28), dar pe fondul subtilei discuții despre ambiguitatea sexuală a lui Sebastian se prea poate ca fascinația celui din urmă să nu fi fost de pură ”ideologie”. Oricum, ”Ideologia” e, de la sine, mai masculină decât ”Poezia”. (Mai ales ideologia lui Nae Ionescu). Nu-s de exclus, în orice caz, asemenea imponderabile, pe lângă argumentele – forte – mai ”materiale” și mai sociale (părăsirea provinciei, afirmare etc.). Complexă și dialectică analiză contextuală face Iovănel de îndată ce trece la așezarea lui Sebastian în cadrele propriei generații. E aici reconstituit un întreg dosar – de afinități și ideologii, de paradoxuri identitare (din partea lui Sebastian) și de ”radicalisme” de dreapta. Analiza situațiilor ideologice îl poartă pe Sebastian într-o condiție dilematică, în măsura în care – zice Iovănel – ”lui Sebastian îi e străin doar fenomenul colectivist ca atare, nu și filosofia care descrie istoric acel moment colectivist” (p. 81). E un fel de a zice că Sebastian avea ideile generației, dar se închipuia ca individ abstras din actele acesteia. În orice caz, pare lucru cert că Sebastian nu voia să poarte nici o identitate ca stigmat (nici pe cea evreiască, nici pe cea de generație), dar că participa

substanțial la fiecare din aceste identități, încercând să le dea aparențe ”abstractizate” sau cât de cât diafanizate. Aș zice, trăgând de concluziile lui Iovănel, că Sebastian se voia recunoscut ca ”valoare” pură, fără lest identitar. Numai că n-a nimerit-o, căci epoca voia identități cât mai tranșante, pe care le considera valori în sine.

Un dosar exemplar e dedicat ”problemei evreiești” centrate pe Mihail Sebastian și operele sale de dramă identitară. Și textele și contextele beneficiază aici de o lectură extrem de nuanțată și atentă, cu o energie re-problematizantă în totul admirabilă. E și un bun prilej de a rediscuta despre ”autonomia estetică”, la principiul de bază al căreia (conținutul indiferent pentru valoare) ”romanul” lui Sebastian – *De două mii de ani* – ar fi atentînd pe față, întrucît aici tocmai ”conținutul” ”iese în stradă” și ”scurtcircuitează” ”alibiul autonomiei estetice” (p. 181). Să fie oare chiar așa de dramatică situația ”autonomiei estetice” față cu ”conținutul” din romanul lui Sebastian? N-aș zice, căci scrierea lui Sebastian e una de fruntarii, nici roman, nici eseu (sau și una și alta), iar greutatea nu cade pe construcția ”romanescă”; trucurile de specific literar sunt doar suportul unui eseu. Ca roman (după cum demonstrează și Iovănel abordînd interpretarea lui Noica) cartea poate fi discutată doar ”metaforic”, total deviant de la miză. Dacă nu-i chiar eseu romanțat, nici departe de a fi așa ceva nu e. Firește că literatura e generoasă și înghite tot, dar nu văd cum un eseu

deghizat ar lovi chiar mortal în principiul autonomiei.

Fascinantă e dezbateră, tensionată, dar strict argumentativă, despre jurnal și despre "lecturile" consacrate acestuia. Iovănel e un dialectician riguros, cu o plajă amplă de unde-și recoltează argumentele. Toată dezbateră, de altfel, are suflu: de idee, de argument, de tranșanță și nuanță. Nefiind așa pretențios pe cât e Gabriela, îmi pare că acest suflu al dezbaterii e susținut de o expresivitate net funcțională. De mai multă nici n-avea trebuință, într-un stil care e unul de idee și de argument.

AI. CISTELECAN

**Ana Blandiana, *Patria mea A4*,
Editura Humanitas, București, 2010**

Racordată la sensibilitatea de azi, Ana Blandiana din volumul *Patria mea A4* (Ed. Humanitas, 2010) însuflețește înregistrarea zvonului imanenței cu glisări subtile înspre spațiul metafizic, înspre întrupările divinului, precum în poemul, cu răsunset etic subtextual, *Pe role*, în care adolescenței postmodernității, tinerii „recenți”, cu „ochii fixați în monitoare” care „trec pe role” sunt asistați, în peregrinările lor mecanice, de o boare de transcendență („Ei trec pe role/ Cu căștile bubuind la urechi,/ Cu ochii fixați pe monitoare,/ Fără să observe frunzele care cad,/ Pășările care pleacă,/ Ei trec pe role/ Și peste ei trec rulând anotimpurile/ Vietilor lor/ Și anii, și veacurile,/ Fără să înțeleagă despre ce este vorba./ Ei trec pe role/ Printre

umbre ale realității/ Despre care cred că există/ Și printre personaje care li se par oameni,/ Mecanisme/ Create de alte mecanisme/ După chipul și asemănarea acestora,/ În timp ce Dumnezeu/ Coboară printre ei/ Și învață să meargă pe role/ Ca să îi poată salva”). Chiar dacă unii comentatori au văzut în acest poem „o idee clară și de un tutelar spirit geometric” (Daniel Cristea-Enache), nu îi poate fi refuzată acestui text deschiderea semantică, pluralismul înțelesului, jocul de previzibil și imprevizibil, de lumină și penumbră din care se naște figurația simbolică prezentă în final. O altă poezie, în care e înscenată o cosmogonie în grilă eliptică e *Rugăciune*. Dumnezeirii i se atribuie culpa „de a fi hotărât singur/ Raportul între bine și rău”, într-un univers în care proporțiile „otrăvurilor, culorilor, parfumurilor” sunt prestabilite, rod al unei predestinări autoritare și, în același timp, arbitrară („Dumnezeu al libelulelor, al fluturilor de noapte,/ Al ciocârlilor și al bufnițelor,/ Dumnezeu al râmelor, al scorpionilor/ Și al gândacilor de bucătărie,/ Dumnezeu care i-ai învățat pe fiecare altceva/ Și știi dinainte tot ce i se va întâmpla fiecăruia,/ Aș da orice să înțeleg ce-ai simțit/ Când ai stabilit proporțiile/ Otrăvurilor, culorilor, parfumurilor,/ Când ai așezat într-un cioc cântecul/ Și în altul croncănitul,/ Și-ntr-un suflet crima și în altul extazul,/ Aș da orice, mai ales, să știu/ Dacă ai avut remușcări/ Că pe unii i-ai făcut victime și pe alții călăi,/ Egal de vinovat față de toți/ Pentru că pe toți i-ai pus/ În fața faptului împlinit./ Dumnezeu al vinovăției de a fi hotărât singur/ Raportul între bine și rău,/ Balanța

menținută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău care nu-ți seamănă”). Chiar dacă vizionarismul nu este, cum s-a mai observat, o prezență lipsită de echivoc a acestor versuri, totuși, dincolo de „lucrătura” care se străvede dedesubtul imaginilor și atitudinilor lirice, ceea ce mi se pare esențial în legătură cu poezia Anei Blandiana din acest volum e dinamica ascensională a sintaxei poetice, cu accentul semantic și ontic așezat în finalul textului, unde e concentrată, de altfel, semnificația esențială, centrul de greutate al discursului. Poemul *Animal Planet* traduce aceeași stare de angoasă a eului angrenat într-un univers agresiv și anihilant, marcat de moarte și violență, un mecanism al terorii cotidiene, al spaimei de a fi, în care nici măcar apelul la resorturile religiozității nu mai poate provoca limpezirea spiritului și împăcarea cu sine („Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ În acest univers în care/ Înseși legile firii hotărăsc/ Cine trebuie să ucidă pe cine/ Și cel ce ucide mai mult este rege:/ Cu ce admirație este filmat/ Leul placid și feroce sfârtecând căprioara,/ Iar eu, închizând ochii sau televizorul,/ Am senzația că particip la crimă mai puțin,/ Deși știu că-n opaițul vieții/ Trebuie pus mereu sânge,/ Sângele altuia.// Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Am stat la masă cu vânători,/ Deși îmi plăcea să mângâi urechile lungi/ Și mătăsoase ale iepurilor/ Asvîrliți, ca pe un catafalc,/ Pe fața de masă brodată./ Vinovată, chiar dacă nu eu apăsam pe trăgaci,/ Ci-mi astupam urechile,/ Oripilată de zgomotul morții/ Și de mirosul sudorii nerușinate a celor ce-au tras.// Mai nevinovată, dar

nu nevinovată,/ Totuși mai nevinovată decât tine,/ Autorul acestei perfecțiuni fără milă,/ Care ai hotărât totul/ Și apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz”). Dincolo de retorismul unor aserțiuni care îngreunează uneori accesul la iluminările lirismului, se pot regăsi în aceste poeme viziuni ale candorii și ale solitudinii creatorului care își resimte acut condiția de prizonier al cuvintelor, de captiv al sensurilor, precum în poemul, cu sunet arghezian, *Chihlimbar* („Uitând de lume și uitând de mine,/ Simt cum singurătatea mă umple ca o miere/ Curgând în vasul ce i se cuvine/ Pentru c-o soarbe și o cere.// Sacri sunt fagurii din care curge/ Aurul ei pe viața-mi de apoi,/ Când limpedea-ți pedeapsă, Demiurge,/ Mă înfășoară-n dulcele noroi// Dar voluptate-i chinul, nu calvar/ Și îmi aduc de mine-aminte/ Ca de o găză prinsă-n chihlimbar,/ În cripta luminoasă de cuvinte”). Foarte expresiv mi se pare poemul *Carnaval*, prin forța de sugestie a imaginilor, prin raportul just dintre *spus* și *nespus*, printr-o artă a revelării prin ascundere și a camuflării prin arătare pe care poeta o stăpânește aici pe deplin („Se colorează ca să se ascunsă/ Și sub acest travesti/ Trece din frunză în frunză,/ Le convinge că zborul nu doare,/ Că e doar o experiență minunată,/ Apoi le desprinde ușor, /Libere pentru prima dată,/ Fascinate de întâmplare,/ Ca și cum n-ar muri./ Dar mor./ Iar el, cel ce le travestise/ Ca să le omoare,/ Rămâne singur și colorat ca o paiată/ În lumea deodată mai mare/ Între catedrală și piață,/ Singur și fără să știe muri,/ Deși știe să zboare”). Convenționalismul unor imagini sau

prezența unor simboluri sau metafore prea explicite sunt contracarate, în această carte de remarcabilă alcătuire, de dramatismul subiacent al versurilor, de opțiunea pentru limpezimea dicțiunii și pentru dozajul just între revelarea suprafețelor fenomenale ale lumii și dimensiunile misterului. Între empiric și transcendent, eul poetic trăiește acut sfâșierile unei cunoașteri incomplete și ale unei trăiri parțiale a geografiei impalpabile a lumii. Știința arhitecturii textului poetic, de care dispune Ana Blandiana, nu pune în umbră, însă, cum cred unii, disponibilitățile afectiv-simbolice ale textului, racordat mereu fie la întruchipările unei mitologii ascunse a eului, fie la prefigurările expresive ale unei alegorii existențiale cu accent etic. Carte de elevată ținută lirică, *Patria mea A4* vedește, încă o dată, disponibilitățile expresive ale unei poete care, cum sublinia Tudor Cristea „merge, înfruntând orice riscuri, nu pe cărării șerpuite, ci pe calea regală a poeziei”.

Iulian BOLDEA

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

Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles, Quebec, Canada, 2012

În 2012 a apărut la *Office québécois de la langue française* (OQLF) din Canada, Montréal (Québec), *Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles*, dicționar poliglot de medicina muncii din domeniul pneumologie, elaborat în opt limbi. Coordonatorii Proiectului, Tina Célestin și Xavier Darras, directori generali la *Office québécois de la langue française* au propus membrilor Realiter, în 2009, în cadrul Adunării Generale 11, cercetarea terminologiei folosite în domeniul bolilor profesionale pulmonare, în fiecare dintre limbile studiate în cadrul rețelei de terminologie. *Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles* cuprinde concepte specifice bolilor pulmonare ocupaționale, ale căror origini se găsesc în mediul de muncă- așa cum se precizează în *Préface*.

Obiectivele cercetării științifice sunt în consonanță cu obiectivul general Realiter și al Uniunii Latine (v. site Realiter), de a promova dezvoltarea armonioasă a limbilor neolatine, având în vedere originea lor comună, metodele cvasi-identice de formare a termenilor, la nivelul lexicului și al limbajelor de specialitate etc. La realizarea acestui obiectiv au participat instituții universitare, cercetători din domeniul academic, experți în domeniul terminologiei etc din numeroase țări, fiind studiată terminologia existentă în limbile franceză, catalană, spaniolă, galiciană, italiană, portugheză europeană, portugheză de Brazilia, română, engleză.

Elaborarea volumului pe tema pneumopatii profesionale a dezvoltat și obiective specifice, derivate din obiectivele macrosistemice aparținând Uniunii Europene: promovarea și legitimarea tuturor limbilor romanice, nu numai a limbii franceze, alături de limba engleză: „ Enfin, en publiant le Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles, l' Office québécois de la langue française vise à poursuivre dans ce domaine la promotion et la diffusion , mais aussi des autres langues romanes qui réclament leur place légitime dans les ouvrages médicaux, aux côtés de l'anglais», *Preface*, p.8).

Metodele de cercetare sunt prezentate în *Introducerea* (p.9) volumului. Investigarea se concentrează asupra unui număr de 160 de concepte aparținând vocabularului de boli profesionale. Sursele acestui volum sunt numeroase, dintre care autorii amintesc: un studiu bilingv român-francez, publicat în 1996, *Grand dictionnaire terminologique*, surse on-linea etc. *Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles* (2012) este un volum colectiv, nomenclatura pentru conceptele propuse fiind prelucrată în fiecare limbă a dicționarului. Pentru realizarea unitară a lucrării, directorii de Proiect au propus un set de termeni în limbile franceză și engleză, precum și definiții științifice în limba franceză. Cercetătorii au realizat echivalențele terminologice în limbile catalană, spaniolă, galiciană, italiană, portugheză și română. Numele bolilor profesionale, echivalentele terminologice respectă sistemele de evaluare, codurile lingvistice formulate în doctrina Realiter.

Fiecare dintre conceptele propuse - precizează autorii - reprezintă subiectul unui articol de dicționar. Limba franceză este limba de cercetare terminologică, tehnic și metodologic, termenul francez fiind prezentat primul, în aldine și precedat de codul de limbă. Si celelalte limbi panlatine respectă acest tipar, fiind precedate de codul fiecăreia dintre limbi. Mărcile lingvistice sunt realizate la nivelul morfologiei numelui, respectiv, verbului, adjectivului (după caz): după fiecare cuvânt specializat (excepție face limba engleză) există o marcă gramaticală specifică fiecărei limbi de raportare conceptuală și terminologică. Codurile utilizate respectă standardele ISO, respectiv ISO 639-1, care cuprinde codurile de reprezentare a denumirii limbilor (fr, ca, es, gl, it, pt, ro, en). Iată un exemplu, spre edificare:

fr, anthracosilicose (n. f.)
 Pneumoconiose à poussières mixtes résultant de l'association d'une anthracose et d'une silicose.
 ca antracosilicosi (n. f.)
 es antracosilicosis (s. f.)
 gl antracosilicose (n. f.)
 pneumoconiose por pos mixtos (n. f.)
 it antracosilicosi (s. f.)
 pt antracosilicose (s. f.)
 ro antracosilicoză (s. f.)
 en anthracosilicosis

Deși sinonimia în limbajele specializate este o problemă controversată, unii termeni ai *Vocabularului* sunt însoțiți de mărci topolectale (în articolul luat în considerare, galiciană propune sinonimul „pneumoconiose por pos mixtos (n. f.)”) Numeroase astfel de elemente topolectale sunt înregistrate în Spania,

Mexic, Brazilia, Portugheză, Statele Unite și Marea Britanie. Volumul cuprinde de asemenea un index general multilingv, organizat după metode riguros științifice. După fiecare termen al indexului urmează indicarea limbii din care vocabula specializată face parte.

Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles a avut drept scop examinarea termenilor din domeniul bolilor profesionale, în opt limbi, cercetarea venind în sprijinul realizării bazelor terminologice internaționale. Sunt baze necesare elaborării unei concepții teoretice generale unitare pentru terminologia medicală internațională. În baza acestui fapt, *Vocabularul* însumează practic, concepte noi din domeniul de cercetare, iar teoretic, urmărește identificarea procedurilor științifice, metodologice și tehnice care constituie suportul doctrinar de elaborare a dicționarelor elaborate în cadrul Realiter.

Doina BUTIURCĂ

Sandu Frunză, *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel*, Editura Contemporanul, București, 2010

Cartea lui Sandu Frunză *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* este, cum se precizează în prolog (*Introducere la problema răului și a responsabilității*), o carte „despre indiferență”, nu doar indiferența omului, ci și cea a lui Dumnezeu, două registre ale indiferenței care se intersectează, favorizând o complicitate culpabilă cu răul absolut reprezentat de

Holocaust. Studiul cercetătorului clujean se concentrează asupra istorisirilor lui Wiesel, mai cu seamă asupra confesiunilor cutremurătoare din *Noaptea*, operă cu semnificații multiple, de un tragism acut, din care se desprinde ideea că „Dumnezeu a ales să fie tăcut și absent pentru a face mai pregnantă prezența omului, moartea și suferința lui”. În circumscrierea problematicii teoretice a Holocaustului, din perspectiva responsabilității, autorul face apel la cercetările lui Hans Jonas, care presupune că „izvorul responsabilității este necesitatea ființei umane de a-și prezerva propria natură umană” sau la scrierile lui Emmanuel Levinas, pentru care justiția e sinonimă cu etica. Elie Wiesel își propune, prin intermediul discursului literar, să găsească unele răspunsuri cu privire la poziționarea condiției și a rațiunii umane într-o lume în care Dumnezeu este indiferent sau absent. Scriitorul este de părere că emergența Răului absolut a fost posibilă doar în momentul în care radicalizarea lui a început să devină un fapt al cotidianului, insinuându-se în normalitatea existenței. Problematika volumului lui Sandu Frunză (structurat pe câteva capitole consistente, bine articulate: *Noaptea lui Elie Wiesel*, *Inexprimabilul*, *Dumnezeu și Holocaustul*, *Memorie și mărturisire* și *Moartea inocenței*) e fundamentată pe câteva concepte-cheie, recurente: răul absolut, indiferența, responsabilitatea, memoria, mărturisirea, moartea omului, moartea lui Dumnezeu etc.

Sandu Frunză își fundamentează o bună parte din propria carte pe

interferența dintre memorie, responsabilitate și mărturisire, elemente primordiale ale creației lui Elie Wiesel. Memoria, de pildă, este circumscrisă recurent în această carte densă, substanțială, riguros articulată prin forța ipotezelor, temeinicia raționamentelor și seducția ideii. Memoria este „origine, este vehicul al vieții și este suportul pe care se poate construi speranța mântuirii”. Ea este însă și nostalgie, prezență, mărturie, temei al ființei care își poate reconstitui rădăcinile ontice prin apelul la anamneză. Sprijinindu-se pe „doi piloni” constitutivi, memoria și mărturisirea, Wiesel conferă literaturii, istorisirii, un rol privilegiat în detașarea esențialității ființei umane. Sandu Frunză consideră că, pentru Wiesel, literatura „nu trebuie să fie moralizatoare, dar are menirea de a trezi întrebări, de a sensibiliza și de a-i determina pe oameni să fie preocupați de ceea ce se întâmplă cu cei de lângă ei, dar și cu cei pe care pot să îi perceapă în forma pe care o înțelegem în termenii antropologici ai comunităților imaginate”. Aparținând unei bogate tradiții hasidice, Elie Wiesel este unul dintre supraviețuitorii Holocaustului pentru care lumea nu va mai fi la fel după genocid, pentru care tradiția și-a modificat fundamental reperele și rosturile. Universul în care trăiește supraviețuitorul Holocaustului e un univers străin, care poate fi umanizat doar prin cultivarea unei etici a responsabilității față de celălalt, a angajării și deschiderii spre universul moral al semenilor. Regăsirea de sine devine, astfel, posibilă, numai ca gest al

comuniunii, al ieșirii din sine și al întâlnirii mântuitoare cu Altul.

Experiența liminară a Răului absolut, a Holocaustului provoacă în conștiința autorului *Noaptea* un sentiment de nesiguranță, o sugestie a haosului, un abis insondabil al unei sensibilități acute la formele paroxistice ale răului. Indiferența sau absența divinului sunt provocate tocmai de aceste experiențe ale Răului, cum remarcă Sandu Frunză: „Indiferența umană afectează în așa măsură echilibrul lumii încât aduce chiar și o perturbare la nivelul divinității, care stă la rândul său sub semnul indiferenței. Indiferența omului și indiferența lui Dumnezeu mută accentul dinspre responsabilitatea în fața lui Dumnezeu înspre responsabilitatea omului față de alt om. Dumnezeu este absent deoarece numai tăcerea și absența lui lasă loc rostirii și prezenței unei chemări la responsabilitate a ființei umane în fața semenilor săi. Această absență creează spațiul necesar acțiunii etice și politice”.

Examinând cu instrumente analitice și teoretice adecvate opera lui Wiesel, Sandu Frunză identifică două registre care alimentează viziunile scriitorului, un registru nocturn (marcat de tristețe, indiferență, suferință sau moarte) și un registru diurn (relevant ca necesitate imperioasă a responsabilității etice, a mărturisirii, a memoriei și adevărului moral). La rândul lui, mesajul lui Elie Wiesel se dezvoltă pe două planuri: un plan al rememorării, în cadrul căruia, cum scrie cercetătorul, „memoria joacă un rol terapeutic împotriva maladiilor totalitare pe care le-a cunoscut lumea modernă” și, pe de altă parte, un

plan al sensibilității, al reflecției asupra destinului ființei umane aruncate în Istorie, o istorie delirantă și atroce. Etica responsabilității, cuvânt-cheie al ideologiei și literaturii lui Wiesel poate fi edificată doar cu condiția abandonării atitudinii de indiferență față de celălalt, de regăsire a unei identități superioare în identificarea cu resursele pozitive ale alterității, căci, observă Sandu Frunză, cei care au încercat să salveze viața unor ființe condamnate la teroare și moarte își asumau o responsabilitate față de destinul celuilalt, reprezentând, totodată, „o fisură în normalitatea manifestării răului absolut”.

Pentru Elie Wiesel, memoria este o mărturie a prezenței omului și a lui Dumnezeu, ea având capacitatea de a coagula umanul și umanitatea, de a conferi noblete și certitudine etică dialogului omului cu lumea și cu semenii. Iată de ce, cuvintele lui Wiesel referitoare la forța expiatoare a anamnezei sunt cu totul revelatoare pentru disponibilitățile morale și literare ale autorului *Noaptea*: „Ne reamintim Auschwitz-ul și tot ceea ce el simbolizează deoarece credem că, în ciuda trecutului și a ororilor sale, lumea este demnă de salvare; iar salvarea, ca și mântuirea, poate fi găsită doar în memorie”. Prin intermediul Memoriei, omul și Dumnezeu își găsesc justificarea și îndreptățirea ontologică și gnoseologică. Literatura lui Elie Wiesel exprimă, prin intermediul unor figuri paradigmatică sau al unor parabole de extremă intensitate simbolică, ideile autorului cu privire la prezența sau absența divinului, cu privire la necesitatea mărturisirii sau a rolului memoriei în

redimensionarea condiției umane. Autorul cărții *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* subliniază, de altfel, faptul că „acțiunii răului radical, Elie Wiesel îi opune necesitatea ca fiecare individ să iasă din indiferență și să acționeze în vederea regăsirii de sine prin practicarea unei etici a responsabilității”. Cartea lui Sandu Frunză, densă și aplicată, animată de spirit metodic și de finețe analitică, conturează un portret credibil și riguros al scriitorului și gânditorului Elie Wiesel.

Iulian BOLDEA

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

Bogdan Suceavă, Memorii din biblioteca ideală, Editura „Polirom”, 2013

Memorii din biblioteca ideală, ultima apariție editorială a lui Bogdan Suceavă, e o carte surprinzătoare și singulară care va fi, fără îndoială, greu de încadrat într-o formulă convenabilă și va avea, probabil, de înfruntat, o anume reticență datorită naturaleții cu care autorul își asumă descrierea complementară a trăirii în două lumi aparent incompatibile: cea a științelor exacte - a geometriei, și cea a

științelor umaniste - a literaturii. Această temerară interdisciplinaritate a eseurilor lui Bogdan Suceavă nu e, însă, o opțiune programatică în cazul său, ci o consecință a dublei sale vocații și formații, produsul unei poziții privilegiate care îi permite nu doar trecerea facilă între cele două teritorii, ci și locuirea lor simultană; experiența studiului aprofundat al geometriei și aceea a scrisului, a literaturii, sunt consubstanțiale, fără ca între ele să existe vreo discontinuitate ori vreun dezechilibru. Ceea ce era cunoscut până acum doar ca detaliu biografic - faptul că prozatorul tot mai apreciat în ultimii ani are, în Statele Unite, o strălucită carieră de universitar în matematică - devine, în aceste *Memorii...*, subiectul explicit al unor texte în care Bogdan Suceavă își permite, în spațiul confesiunii nostalgice și al subiectivității manifeste, să-și exploreze simultan cele două pasiuni, dar mai ales resorturile aflate la originea acestei simultaneități, într-un experiment autoscopic și autospeculativ.

Rezultă un fel de micro-roman autobiografic, al formării, seducător prin simplitate și exactitate a detaliilor, dar care subîntinde o incursiune vastă în fundamentele geometriei, în istoria geometriei axiomatice, respectiv a conceptului de curbă, temele majore de cercetare în care Bogdan Suceavă a produs contribuții importante. Mai degrabă decât niște texte de popularizare a unor teorii matematice, eseurile testează capacitatea literaturii de a asimila discursul și sensurile științelor exacte, subiectivitatea povestirii înglobând, pas

cu pas, expuneri extrem de laborios construite ale celor mai importante concepte, probleme și demonstrații ale domeniului. Miza declarată a acestui experiment inedit e aceea de a face inteligibile oricărui cititor ideile fundamentale ale unui domeniu științific altminteri rezervat specialiștilor, revelând maniera prin care gândirea matematică poate oferi soluții concrete, dar și căi de evadare în lumi ideale. Eseistul e atras de sensurile profunde, universale, de marile revelații pe care matematica și literatura, deopotrivă, le pot provoca. De altfel, mărturisește încă din primele pagini că ”viziunea noastră nu e întregă dacă se concentrează numai asupra literaturii sau frecventează numai una dintre științele exacte. Un drum întreg ar trebui să treacă prin profunzimi din ambele teritorii”.

Atmosfera specifică a epocilor pe care Bogdan Suceavă le reconstituie pentru fiecare moment ales din această istorie literară a geometriei, e recreată cu atâta finețe a detaliilor încât, admirabilele rezumate ale diferitelor descoperiri și demonstrații matematice par, uneori, simple pretexte pentru a comuta, în imaginație, între lumile de altădată (România interbelică, de pildă, sau România anilor 90 ai secolului trecut, Franța ori Germania din urmă cu două secole etc.). Memorabile sunt și portretele pe care eruditul istoric al ideilor matematice le lasă pe mâna prozatorului, prinzând astfel viața o întregă galerie de maeștri, într-o hașură esențializată dar sigură, adesea demitizantă, dar încărcată de afect și subiectivitate. De la strămoșul problemei

curburii, filosoful medieval Nicolas Oresme, trecând prin Euler, Gauss, Riemann (ca să-i reținem doar pe cei mai cunoscuți publicului larg), e dezvoltată o impresionantă genealogie de celebrități ce au contribuit la istoria conceptului de curbă. Nu lipsesc nici maeștrii români, de la profesori de liceu, ca Stere Ianuș sau Laurențiu Panaitopol, la redactorii "Gazetei matematice" sau la somități ca Gh. Țițeica și Nicolae Teodorescu. Cele mai literare, fiindcă sunt irigate în mod vădit de ficțiune, sunt portretele unor matematicieni necunoscuți publicului neinițiat, ca Sophie Germain, sau Meusnier, ca și acela al unui elev strălucit din anii războaielor balcanice, Sebastian Kaufmann, autor al unui articol dedicat "curbelor algebrice" care anticipă lucrări similare apărute zeci de ani mai târziu în Occident. Cum tânărul dispare apoi cu desăvârșire, misterul în care e învăluit face povestea cu atât mai captivantă iar faptul că, peste aproape un secol, Bogdan Suceavă notează că a publicat, împreună cu alți doi matematicieni români, un studiu ce continuă teorema enunțată de enigmaticul personaj e interpretat ca "o experiență interesantă să explorăm atmosfera extraordinară a epocii, acel mediu neobișnuit de comunicare și travaliu de acum un secol".

Dacă meritul eseurilor ce se străduiesc să descifreze, cu mijloacele narrative ale unui prozator experimentat, finalitățile și sensurile unor secvențe exponențiale din istoria geometriei, constă în primul rând în revelarea modului în care marile idei directe servesc cunoașterii de tip umanist ("Bine

povestită, scrie la un moment dat autorul, geometria poate arunca o lumină întregitoare asupra unei importante părți a umanităților"), există pagini de analiză literară în care sensul unui concept matematic e dezvăluit în metamorfoza sa poetică. E cazul celor două strălucite eseuri despre Ion Barbu, unde procedura de metrizare, conceptul unificator pentru geometria hiperbolică, sferică și euclidiană descoperit de Dan Barbilian, e în mod convingător identificată în însuși conceptul poetic barbian. Dar poate că centrul de greutate al cărții se află, cel puțin din punct de vedere literar, în eseul final, intitulat "Codul secret – note pentru o mărturisire literară", unde sunt explicitate, de fapt, supra-temele întregului volum. Statutul de scriitor român exilat în Statele Unite, de pildă, pe care eseistul nu-l percepe deloc dramatic, ba, dimpotrivă, ca pe o formă de libertate creatoare, din care ipoteza alienării e exclusă ("Foarte multe lucruri, scrie el, mi se întâmplă de parcă nu aș trăi lângă Los Angeles, ci în oricare din locurile unde cândva mă simțeam acasă, în București, de exemplu"); "Totuși, câteva pagini mai încolo autorul va conchide că "patria lăuntrică", cea care aparține copilăriei, încetează să mai existe"; influența matematicii asupra literaturii e un alt subiect esențial, aspirația spre un "ideal debarasat de afirmații repetitive sau de locuri inutile, formula literară optimă, cea care îți permite să spui esențialul, să accezi la un adevăr ascuns dincolo de cosmetica realității, de minciunile pe care suntem înclinați să le credem sau să le urmăm"; treptat,

confesiunea dezvăluie o un concept literar propriu, urmărind cu obstinție diferența și capacitatea prozatorului de a se reinventa total în fiecare text: ”Pentru mine, mărturisește Bogdan Suceavă, o altă regulă a jocului în ceea ce privește proza scurtă e ca nici măcar două dintre istorii să nu fie la fel”; mecanismele memoriei și ale ficțiunii, puterea ficțiunii de a augmenta realitatea, de a oferi alternative ideale unei lumi incomplete (întocmai precum universurile ideale ale matematicii, asupra utopiei cărora autorul reflectează deseori în carte) sunt alte câteva dintre temele cele mai pregnante ale cărții, pe care acest eseu le articulează convingător.

Dumitru-Mircea BUDA

Dorin N. Uritescu, *Dinamica actuală a limbii române – forme și sensuri greșite ale unor expresii și locuțiuni consacrate*, publicată la Editura S.A.I.S., București, 2009

Cartea lui Dorin N. Uritescu, *Dinamica actuală a limbii române – forme și sensuri greșite ale unor expresii și locuțiuni consacrate*, publicată la Editura S.A.I.S., București, 2009, este dedicată unui aspect al vocabularului românesc mai puțin sau nu atât de frecvent abordat de către cercetători – frazeologia. Unitățile frazeologice sunt apreciate de Rodica Zafiu în prefața cărții lui Uritescu drept „spațiu privilegiat al dinamicii limbii”, în virtutea faptului că există o oarecare

tensiune între libertatea relativă de folosire a acestora și limitele impuse de uzul limbii.

Cartea are un bogat material ca suport exemplificativ, autorul ilustrând diverse categorii de schimbări ale unitățile frazeologice și explicându-le atent, confruntându-le cu standardele de acceptabilitate.

Lucrarea este concepută în două părți, prima fiind dedicată deformării unităților frazeologice, în timp ce în a doua autorul se oprește asupra deformării unităților frazeologice însoțite de alte greșeli de exprimare.

Scopul lucrării este explicit precizat de autor: „depistarea și aplicarea abaterilor flagrante de la norma lingvistică în privința unităților frazeologice”. Uritescu a ales acele abateri care au ca punct de plecare unitățile consacrate, la care, din nefericire, s-a intervenit neinspirat. Sursele acestor exemple sunt diverse periodice românești din ultimele trei decenii. Consecințele imediate ale unor astfel de intervenții sunt demetaforizarea, efectul stilistic nul, confuzia, absurdul. Ambiguitatea semantică, reducerea valorii de generalizare a unor formații frazeologice etc.

În debutul lucrării, Dorin N. Uritescu subliniază deosebita forță expresivă a unităților frazeologice și în principal atenția la utilizarea celor mai puțin cunoscute sau care conțin elemente necunoscute (a se vedea locuțiunea adverbială *în pieș* = „de-a curmezișul” și legătura cu adjectivul *pieșis* = „aplecat într-o parte, oblic”: *pieș* + suf. –iș).

Dorin N. Uritescu distinge „unitățile frazeologice alterate” de „variantele frazeologice”. Primele conțin forme gramaticale modificate, raporturi sintactice schimbate între elementele componente, topică modificată, în timp ce variantele frazeologice rezultă „în urma diferitelor transformări, ca unități frazeologice identice semantic și numai parțial identice ca formă, în care elementele comutate nu distrug forma internă a expresiei și [...] nu creează o imagine plastică diferită de aceea a formei de bază”.

O altă distincție discutată este cea între unitățile frazeologice utilizate greșit și cele nou-create, acceptate, ca realizări în discurs.

Principalele deformări ale unităților frazeologice ilustrate și analizate cu minuțiozitate de lingvist sunt: încrucișarea frazeologică („i-au mers ca pe strună” pentru „a merge ca pe roate” sau „a merge strună”), demetaforizarea unităților frazeologice („a dat cu oiștea-n reforma gardului lui Ieremia” pentru „a dat cu oiștea-n gard ca Ieremia”), analogia deformată („pun bătă de la bătă” pentru „a pune mână de la mână”), parafrizarea („a încercat să-și facă un drum al lui folosind coatele” pentru „a da din coate”), atașarea unui prefix negativ la unul din cuvintele de bază datorită atracției exercitate de sensul negativ global al unității frazeologice („să nu-și decline incompetența” pentru „să nu-și decline competența”), utilizarea greșită cu extensiune improprie a unor unități frazeologice din cauza confuziei cu un termen (polisemantic) din

componenta lor („și-a făcut o profesiune de credință de a fi navigator” – profesiunea de credință = declarație publică făcută de cineva asupra principiilor sau convingerilor sale / morale, politice etc.; extensiunea „de a fi navigator” se referă la o profesie/profesiune, dar nu este în nici un caz o convingere), deformarea unităților frazeologice prin utilizarea echivocului ortografic („de-a BUSH-ilea” pentru „de-a bușilea”= pe mâini și pe picioare) etc.

Drept încheiere, Dorin N. Uritescu subliniază importanța frazeologiei în cultivarea limbii literare, ilustrându-și suportul teoretic cu o serie bogată de unități frazeologice. Se atrage însă atenția asupra faptului că procesul înnoirii vocabularului prin frazeologie are atât aspecte pozitive, cât și negative. Astfel, „lingvistul trebuie să separeu deviațiile de la unitățile frazeologice consacrate și să sancționeze fenomenul deformării unităților frazeologice”, ține să menționeze autorul.

Dinamica actuală a limbii române este o analiză complexă, întreprinsă cu minuțiozitate de reputatul lingvist Dorin N. Uritescu, dovedind o impresionantă cunoaștere a domeniului frazeologiei românești.

Maria-Laura RUS

LISTA AUTORILOR

ALIC Liliana, Conf.dr., Universitatea „Transilvania”, Braşov
 BOLDEA Iulian, Prof.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 BOZEDEAN Corina, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 BUDA Dumitru-Mircea, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 BUTIURCĂ Doina, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 CHIOREAN Luminiţa, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 CISTELECAN Al., Prof.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 CISTELECAN Alex., Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 CRIHANĂ Alina, Conf. dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galaţi
 DRĂUCEAN Adela, Lector dr., Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad
 ENACHE Eugenia, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 FILIMON Eliza Claudia, Lector dr., Universitatea de Vest, Timişoara
 HAN Bianca-Oana, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 IMRE Attila, Lector dr., Universitatea Sapientia, Târgu-Mureş
 LAKO Cristian, Asistent drd., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 MEDREA Nicoleta Aurelia, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 MUŞINA Tania, Lector dr., Universitatea „Transilvania”, Braşov
 NICOLAE Cristina, Asistent dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 NISTOR Eugeniu, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 PAŞCA Maria Dorina, Lector dr., Universitatea de Medicină şi Farmacie, Târgu-Mureş
 PETERLICEAN Andrea, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 POMIAN Ionut, Universitatea „Babeş Bolyai”, Cluj Napoca
 POPESCU Dan H., Conf. dr., Universitatea Creştină Partium Oradea
 PUŞCAŞ Corina Alexandrina, Asistent dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 RAŢIU Bogdan, Doctorand, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 RENU Maria Luisa Renau, Assistant Professor at Universitat Jaume I, Spain
 RUS Dana, Lector dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 RUS Maria-Laura, Asistent dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 SZEKELY Eva Monica, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 ŞTEFANOVICI Smaranda, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 ŞTEFĂNESCU Dorin, Conf. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş
 TEODORESCU Adriana, Cercetător drd., Universitatea „1 Decembrie”, Alba-Iulia
 VASILE Adelina, Lector drd., Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir”, Bucureşti
 ZOLTÁN Ildikó Gy., Asistent drd., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş