

**STUDIA**

**UNIVERSITATIS "PETRU MAIOR"**

**PHILOLOGIA**

**10**

**TÂRGU-MUREȘ**

**2011**

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 redacție:* Lector dr. Ramona Hosu

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

**Tehnoredactare: Korpos Csilla**

**ISSN 1582-9960**

Published by

**Editura Universității „Petru Maior”,** Târgu-Mureș, România, 2011

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : [vbolos@upm.ro](mailto:vbolos@upm.ro)

[dumitrubuda@gmail.com](mailto: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

<b>Al. CISTELECAN</b> , <i>Preoteasa fatală</i> .....	5
<b>Iulian BOLDEA</b> , <i>George Bacovia și avatarurile damnării</i> .....	13
<b>Dorin ȘTEFĂNESCU</b> , <i>Dialectica poeziei</i> .....	23
<b>Luminița CHIOREAN</b> , <i>Discursul eseistic, generarea procesului izotopic</i> .....	35
<b>Silvia PITIRICIU</b> , <i>Din terminologia cromatică: roz</i> .....	51
<b>Doina BUTIURCĂ</b> , <i>Relații paradigmatică și strategii cognitive în discursul științific</i> .....	55
<b>Dragoș Vlad TOPALĂ</b> , <i>Compuse familiare în limba română actuală</i> .....	63
<b>Eva Monica SZEKELY</b> , <i>Mimesisul și educația prin și pentru literatură</i> .....	69
<b>Valerica SPORIȘ</b> , <i>Adjectivul în presa contemporană românească</i> .....	84
<b>Eugeniu NISTOR</b> , <i>Oratorie, argumentare și comunicare în Roma antică</i> .....	94
<b>Alina-Paula NEMȚUȚ</b> , <i>Valențe expresive ale gerunziului românesc</i> .....	101
<b>Dumitru-Mircea BUDA</b> , <i>Două jurnale din exil în lecturi contemporane</i> .....	109
<b>Maria-Laura RUS</b> , <i>Vișualul și mărcile semantice aferente acestuia în opera lui Ion Creangă</i> .....	120
<b>Liliana ALIC</b> , <i>Traduction et intertextualité</i> .....	126
<b>Eugenia ENACHE</b> , <i>Азъоуз Begag : Revivre sa vie en la réécrivaint</i> .....	135
<b>Abderrahman BEGGAR</b> , <i>Hédi Bouraoui and Multiculturalism. A Historical Approach to Cultural Diversity in the Maghreb</i> .....	143
<b>Corina BOZEDEAN</b> , <i>Le geste scriptural chez Henry Bauchau: entre la matière de l'intériorité et la matérialité des mots</i> .....	159
<b>Tatiana IAȚCU</b> , <i>On English Prepositions</i> .....	166
<b>Smaranda ȘTEFANOVICI</b> , <i>American Studies at 'Petru Maior' University</i> .....	176
<b>Paulette DELLIOS</b> , <i>Lexical Losses in Metaphorical Mirrors</i> .....	183
<b>Ramona HOSU</b> , <i>Film and Identity – Ideological Representation in Lars Von Trier's 'Illustrations'</i> .....	194

<b>Ignasi NAVARRO I FERRANDO and Birgit GÖSSER</b> , <i>Semantic Configuration of the Spatial Concept "Behind" in English</i> .....	204
<b>Iustin SFÂRIAC</b> , <i>Transpersonal Psychology in Literary Studies</i> .....	210
<b>Attila IMRE</b> , <i>Possibilities for Should in Translation Environments</i> .....	215
<b>Dan H. POPESCU &amp; Liliana TRUȚĂ</b> , <i>In America, a Writer Is Less than a Clown and More than a Tramp</i> .....	222
<b>Nicoleta MEDREA</b> , <i>Multilingualism Within the European Union</i> .....	232
<b>Bianca Oana HAN</b> , <i>Despre traducerea în spațiul românesc din secolul al XX-lea</i> .....	238
<b>ZOLTÁN Ildikó Gy.</b> , <i>Numbers in English Idioms</i> .....	247
<b>Lia Codrina CONȚIU</b> , <i>The Influence of Culture on Organizational Structures in Romania</i> .....	254
<b>Cristina NICOLAE</b> , <i>The Waves and the Self</i> .....	260
<b>LAKO Cristian</b> , <i>Teaching Localization in Romania</i> .....	266

### *Recenzii*

<b>Al. CISTELECAN</b> , Mircea Martin, <i>Dicționele ideilor</i> , Editura All, București, 2010.....	271
<b>Iulian BOLDEA</b> , Adrian Marino, <i>Viața unui om singur</i> , Editura Polirom, Iași, 2010.....	274
<b>Luminița CHIOREAN</b> , Dorin N. Uritescu, <i>Fascinația numelui. Studiu al creației lexico-semantice și stilistice</i> , Editura S.A.I.S., București, 2009.....	276
<b>Al. CISTELECAN</b> , Andrei Terian, <i>G. Călinescu. A cincea esență</i> , Editura Cartea Românească, București, 2009.....	279
<b>Iulian BOLDEA</b> , Ion Vianu, <i>Amor intellectualis</i> , Editura Polirom, Iași, 2010.....	289
<b>Dumitru-Mircea BUDA</b> , Monica Lovinescu, <i>Cuvântul din cuvinte</i> , București, Editura Humanitas, 2007.....	291

# PREOTEASA FATALĂ

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

### *Abstract*

The present article is concerned with the case of the first Romanian poetess, Maria Suci-Bosco, and it approaches the rapport between feminine beauty and literary creation. It follows a trip in the lady poet's biography and the critical bibliography. The final part deals with the analysis of her poems, underlining the suffering lyricism and strident sensuality, yet suppressed. The essay sheds light upon the pioneering merits of the poetess.

**Keywords:** feminine lyricism, beauty, love, death, longing, Didona, erotic fantasy

Unele lucruri, chiar și din cele literare, încep cu mare spectacol. Cîteva chiar cu tragedii. Cum, bunăoară, începe istoria lirismului feminin la români. E drept că, nefiind televiziunea de față, lucrurile s-au uitat. Ba și eroii implicați. Dar nu rămîne mai puțin adevărat că prima noastră poetă (azi de tot uitată) a provocat (ce-i drept, înainte de a fi poetă) dramoletă absolută. Pentru ea s-a făcut moarte de om.

Nu știu cîte istorii de poezie feminină se pot lăuda cu așa început eminent spectaculos. Dar a noastră începe cu o femeie frumoasă și fatală. Cu o preoteasă fatală: Maria Suci-Bosco.

Faptul putea fi un semn, o prevestire de specie. În parte a și fost, deși mai apoi chiar omoruri de dragul poetelor nu s-au mai făcut (au existat însă destule sinucideri). Dar specia poetelor frumoase – nu puține – a continuat să prospere și să facă, evident, victime. Toate generațiile și-au avut femeile lor fatale, poetele lor frumoase. Cu timpul, desigur, chiar și frumusețea s-a mai cumișit; a devenit mai domestică, mai suportabilă. Azi ea se încadrează mai degrabă în standarde de „femei drăguțe”.

Femeile frumoase, oricît nu s-ar crede, au, cînd e vorba de poezie, un handicap față cu femeile urîte: ele nu pot scrie poezia mizantroapă a acestora. Frumusețea lor stă în calea unei viziuni repulsive. Ori baremi a unei atitudini de dis-grațiere. Ele nu urăsc lumea, nu-i dau cu vitriol - nici măcar cu vitriol englezesc. Firește, pot fi ambetate absolut, pot fi năpădite de lehamite, dar chiar și în aceste clipe de spleen solemn tot le mai vine să tragă un chef. Depresiile lor nu sînt atît de eminente încît să nu mai perceapă foșnetul miracolului în imediat (sau în amintire) și nici atît de persistente încît să nu treacă după o poezie-două. Lumea nu se descalifică în poeziile lor într-atît de iremediabil încît să nu mai poată fi maltrată măcar cu o vorbă bună. Dacă frumusețea nu salvează lumea, măcar n-o lasă să piară într-o apocalipsă definitiv grotescă. Pe de altă parte, ele nu-și organizează

---

<sup>1</sup> Prof.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

poezia ca pe o vendetă asupra farmecului, ca pe o răfuială cu seducția ori ca pe o deriziune a grației. Chiar dacă nu se alintă, chiar dacă nu sînt narcisiste (ceea ce, uneori destul de des, se-ntîmplă, mai mult fără voie însă), nu sînt în stare a fi capabile de diatribe grotești, de denunțuri ale feminității și ale misteriozității ei. Și cu atît mai puțin de compromiteri generale ale lumii. Frumusețea admirată pe stradă (sau, mă rog, după împrejurări mai favorabile) intervine în poezie ca un principiu eufemistic al viziunii. Deși (poate) n-ar trebui, ea acționează ca un frîu al execrației lirice. Cum-necum, ea ține lumea în pozitivitate și nu lasă imaginarul să se îmbete în entropie, să se drogheze de cinism. Răutățile lor sînt cochetării, sînt gratuite ori cel mult provocatoare. Nu sînt rostite cu năduf, din rărunchi ori din frustrări mai grele, contabilizate în resentiment metafizic. Dacă le apucă pandaliile (poetice, desigur), acestea se desfășoară într-un registru de incitație. Sînt, cum s-ar zice, *exciting*. Expresionismul lor, dacă e, vine din temperament și nu trage spre desfigurare, nu merge în detracarea rezolută. Visceralul îndrăznește doar în limitele senzualului. Metafora menstruală se păzește de repugnanță și păzește sentimentul de discreditare. Vor - nu vor, lumea e pentru ele un răsfăț, chiar și în elegie. Cînd voluptățile s-au domesticit, cînd temperaturile au scăzut, ea devine un regret. Dar nu cade niciodată într-o condiție mizerabilistică și nu decade niciodată sub nivelul unei minime fascinații, fie ea și anamnetică. Femeile frumoase vine că n-au radicalism în negativitate și nici nu pot improviza scrupulos în estetica hidoșeniei. N-au înverșunare în răzbunarea pe destin (și de ce-ar avea-o, la urma urmei?) și nu detestă compact, nedialectic. Chiar dacă mai aclamă și ele suferința, iartă ușor factorii de decepție (care, totuși, mai trec și prin poezia lor). Tenacitatea programatică sau structurală a imprecăției le lipsește grav. N-au ostilitate față de lume, n-au ranchiună și nu sînt vindicative. Nu țin, cu un cuvînt, la resemantizarea resentimentară.

La prima vedere, ele nici n-ar avea prea multe motive să scrie poezie. Viața le oferă destule alte satisfacții (iar dacă e adevărat că principiul de artă se trage dintr-o frustrare, cu atît mai mult n-ar avea temeuri). Pe de altă parte, cine știe cu adevărat drama frumuseții?! Poate că ea e mai curată, mai absolută decît a altor însușiri. O femeie frumoasă nefericită nu se justifică ușor. Dar și cînd se justifică, trebuie că o face exclusiv într-un principiu de dramă.

\*\*\*

Tudor Vianu îi acordă - cu bună credință, de altfel - Matildei Cugler titlul de „prima femeie care scrie versuri și publică în revistele noastre” (deodată cu cel de „muză a Iașilor literari de altădată”).<sup>1</sup> Nu vreau să depun aici o contestație tîrzie, dar primul titlu, dacă e să fie acordat corect, trebuie cel puțin împărțit între Matilda și Maria Suci-Bosco. Chiar și în cazul unui asemenea *ex-aequo*, Matilda tot ar ieși favorizată, căci, de fapt, Maria Suci-Bosco debutează prima, în februarie 1867, în numărul 7 al revistei *Familia*. E drept că nu-i așa precoce precum Matilda (care debutează la 16 ani), dar nici întîrziată nu poate fi socotită; are, totuși, 25 de ani cînd îi apar primele poezii (s-a născut în 1842, la Tăul Negru/Fechetău, Bihor; moare în 1891, într-un ospiciu din Budapesta). Nici titlul de muză nu-i lipsește cu totul preotesei bihorene, deși, firește, nu poate pretinde la prestigiul

cuvenit celui al Matildei; Ucurișul Bihorului nu se putea compara nici atunci cu Iașii. Dar aici, la Ucuriș, în jurul Mariei Suciu roiesc în fiecare vară câțiva tineri condeieri ardeleni (de la Coșbuc și Bogdan Duică pînă la Aurel C. Popovici sau Septimiu Albini). Teodor Neș zice că făceau un fel de cenaclu (cenaclul în care a crescut fiica Mariei Suciu, Lucreția), dar sigur cenaclul era însuflețit de frumusețea și *sex-appeal*-ul Mariei. După același Neș, poeta „a fost o femeie de o frumusețe excepțională”,<sup>2</sup> lucru confirmat și de Eugeniu Potoran, care o remarcă și el ca pe „o frumusețe ce iese din comun” și care, adaugă, „a atras, fără îndoială, asupra sa privirile multora”<sup>3</sup>. Le-a atras chiar prea tare și prea repede, provocînd dramă irevocabilă. Vărul ei, poetul – pe atunci student - Isaia Bosco, îndrăgostit aprig de ea, se bate cu studentul și publicistul Petre Bujor, și el îndrăgostit de Maria, pe care-l și omoară cu o lovitură bine aplicată cu „bastonul cu mîner de argint”, după cum precizează Teodor Neș. Îndrăgostitul victorios se alege cu închisoare, iar apoi, eliberat – zice Neș – „a purtat la mîna dreaptă un lanț de aur închis cu un lacăt, semnul condamnaților la temniță”; se sinucide, cu un foc de pistol, în 1884, confirmîndu-și dramatic fatala pasiune. Normal că popa Georgiu Bosco a măritat-o repede pe juna instigatoare, ca să stingă, cît de cît, scandalul. Pe cît de nurlie și focoasă era Maria, pe atît de încruntat și iremediabil ursuz era însă preotul Petre Suciu, așa că poeta voiaja des pe la verișoare (probabil verișoare de acoperire). Oricît de măritată, astîmpăr n-avea. Bîrfele ziceau că n-a fost străină nici de destrămarea logodnei dintre fiica sa, Lucreția, și flusturaticul căpitan A. Nu știu dacă biografia confirmă, dar poezia – de o senzualitate intensă și deznădăduită – credibilizează aventura. În orice caz, după Maria Suciu-Bosco senzualitatea ardeleană se reprimă la poete și nu vom mai regăsi poete așa de pătimăse decît odată cu Angela Marinescu și Marta Petreu.

Meritele de întîietate, printre ardelence, i-au fost repede recunoscute. Teodor Neș afirmă pe drept că Maria Suciu „inaugurează seria poetelor de dincoace de Carpați”,<sup>4</sup> iar Eugeniu Potoran o clasifică drept „cea dintîi femeie literată din Ungaria”.<sup>5</sup> Cele mai bune – și mai definitive, căci pot fi regăsite și în *Dicționarul general al literaturii române* – vorbe despre ea le-a spus însă, mult mai devreme, în 1892, ginerele său, W. Rudow, în rău primita, dar bine intenționată sa *Geschichte des Rumänischen Schrifttums* (nici nu prea aveam literatură cînd Rudow își scria istoria; azi am putea zice că avem, dar nu mai sînt nemți interesați să-i scrie istoria; să fi fost Europa mai curioasă de noi pe atunci?). După ginerele Wilhelm, Maria Suciu „este cea dintîi femeie care a publicat versuri românești și întrece pe toți bărbații scriitori din Nordul României în adîncimea și gingășia simțirii, precum și în stăpînirea limbii (la ea, cea dintîi, fără latinisme) și a versului”.<sup>6</sup> Oricît de inevitabil părtinitoare (de!) erau observațiile lui Rudow, ele sînt corecte chiar și în privința registrului tematic și al „tupeului” (social, să zicem, dar implicit și artistic) al poetei, căci, zice el, „ceea ce e neobișnuit la această femeie măritată e dorul nestins după iubitul ei și tristețea după norocul apus, adică amorul tomnatec”.<sup>7</sup> (Las’că nici cu cel primăvărat nu stătea rău). Nu prea se obișnuia, într-adevăr, ca femeile măritate să scrie erotice în care să suspine după altcineva decît soțul legal (cu excepția tolerată, dar mai tîrzie, a Veronicăi Micle); despre cît de delicată era problema eroticii feminine din cauza conveniențelor

sociale a vorbit și Lovinescu; și încă Lovinescu se referea la perioada interbelică, mult mai puțin victoriană la moravuri decât Transilvania din vremea Mariei Suciu! Nici nu mai punem la socoteală împrejurarea că Maria se învîrtea numai printre popi, care, del, orișicîtuși, erau ținuți la moravuri mai riguroase. Dar ca dovadă de îndrăzneală, de trecere peste tabu-uri, lucrurile merită menționate. La urma urmei, îndrăznelile de azi ale poeteselor, oricît ar părea de exagerate, sînt, prin comparație, simple îndrăzneli de răsfăț; nu le stă nimic în cale, pe cînd în calea Mariei Suciu stăteau opreliști grave. Sexul dezvelit de azi e gest modest, în ultragiul de moravuri, în raport cu „dorul” Mariei Suciu pentru iubitul plecat (asta, firește, în vreme ce soțul era acasă). Dar că prima poetă are deja tupeu e semn, dacă nu bun, măcar prevestitor de atitudini.

Întîietățile acestea, care țin de statistica pură, neputînd fi contestate, nu sînt, însă, cele mai importante. Mai importantă decât toate e întîietatea tipologică, inauguralitatea tipologică pe care o realizează Maria Suciu-Bosco. Aici lucrurile sînt, într-adevăr, de merit eminent. Căci toate poetesele (măcar cele ardelence) care o urmează îi repetă, fie și pe nuanțe, tipologia. Maria Suciu e, ca să vorbim în termenii lui Vladimir Streinu, prima Didonă română. Cel puțin lirismul „didonic” e inaugurat, la noi, de ea. Lîngă meritul de tupeu trebuie pus neapărat meritul de inaugurare tipologică. Nu știu cîte alte poete se mai pot lăuda cu merite atît de solemne precum sînt cele două. Nici nu mai e cazul de alte merite, bunăoară de artă (e drept că acestea nici nu prea sînt).

Totuși, asta nu e chiar totul. Căci tot la merite absolute, chiar dacă nu directe, trebuie trecută și performanța de a-l fi determinat pe Iosif Vulcan să deschidă, începînd de la nr. 16/1867, o rubrică aparte – „Lira femeiască” – destinată poeteselor. Impresionat de primele (trei) poeme ale Mariei, Iosif Vulcan face următorul delicat anunț: „ne aflăm în plăcuta pozițiune a pune sub ochii stimatelor noastre cetitoare și cetitori accentele unor lire tinere, suspinele serafice, cînturile fragede, parfumul ceresc a unor flori încîntătoare de pe cîmpia românească. Suntem mândri cu aceste floricele și am dori, ca să aibă și alte soție, căci noi știm, că Romînul e născut poet, știm că inima femeiască este un sorginte nesecat de frăgezime, iubire și poezie, știm că însăși femeia e poezie”;<sup>8</sup> (nu altfel va vorbi, despre relația poezie-femeie, Lovinescu). (Delicatețea era, de altfel, stilul casei pe vremea lui Vulcan; cînd, la cererea unor cititori, divulgă numele adevărat al poetei – care semnase la debut doar „Maria” -, Vulcan are grijă să-și scuze gestul, „dacă cumva prin această indiscrețiune am fi vătămat modestia uneia din cele mai zeloase și brave dame române din Ungaria”).<sup>9</sup> Că rubrica n-a scos mari talente, nu e, desigur, nici din vina lui Vulcan, nici din a Mariei Suciu. Oricum, ea a publicat, cu fidelitate, în *Familia*.<sup>10</sup>

Cum zice Vianu de Matilda, și „în talentul” Mariei Suciu-Bosco „funcțiunea poetică este spontană”<sup>11</sup> (la Matilda și „abundentă”, dar nu e cazul la Maria; între 1867-1891 publică în revistă cel mult cîteva poezii pe an, adesea doar cîte una; din cîte știu, poeziile ei n-au ajuns încă în nici un volum, ceea ce e de-a dreptul jenant, chiar dacă sînt cum sînt; e vorba, totuși, de prima poetă din Ardeal, de nu mai mult; le mulțumesc domnilor Blaga Mihoc și Silviu Sana pentru extrema amabilitate cu care mi-au pus la dispoziție poeziile apărute în *Familia*). Și nu numai că-i „spontană”, dar n-are nici neșansa



de a eminescianiza sau coșbucianiza. Maria Suciu scrie numai din talentul ei, așa cum visează orice poet. N-are de cine lua distanță, n-are de cine se diferențiază; de oboselile astea măcar a fost scutită. Firește, n-avea cum să nu folclorizeze, căci în Ardeal asta era obligatoriu cu mult înainte ca Ardealul să-și dea seama că-i sămănătorist. Gheorghe Cardaș o și laudă pentru asta, menționând că „alături de poezii lirice cu caracter erotic, de pasteluri, înfățișând tablouri de țară ardeleneste, Maria Suciu a scris multe poezii sub inspirația poeziei populare.”<sup>12</sup> (Și Stănuței Crețu, care scrie despre ea în dicționare, îi plac mai mult versurile cu folclor). A scris câteva, într-adevăr, dar nu se poate spune că multe, pentru că multe poeziile nu-s de toate. Iar de „pasteluri” nu prea poate fi vorba, căci poeta n-avea decît obsesia propriului sentiment de abandon (la care, firește, pune și natura să participe, dar niciodată doar cu nevinovate intenții descriptive). Dar că „a dat poeziilor sale o formă ușoară și o limbă curat românească”<sup>13</sup> poate trece; măcar pentru acea vreme.

Altminteri, Maria Suciu e de la prima poezie o suferindă de amor, atît de grav suferindă că molipsește întreaga natură și face din propriul chin epidemie: „Se strecura-n tăcere/ Mîhnitul rîurel;/ Bat spume de suspine/ Duiosu-mi suflețell// Și vîntul cu răceală/ Începe zborul său:/ Furtuna suferinței/ Atacă pieptul meu// Iar ochii-mi cată-n lume,/ Aprinși de-un tainic dor,/ În dar! nu-i mîngîiere, -/ Și iarăși se dobor.// Mă uit și prin natură.../ Ce jale pre-al ei sîn!/ Se pare că ea plînge/ Puternicul meu chin.”<sup>14</sup> E drept că aici poeta încă-și pune nădejdea în ajutorul ceresc („Mai adă înc-odată/ Pre-acela ce doresc,/ Căci fără-a sale brațe/ Viața o urăsc; // Mai adă-acea ființă/ Ce-atît de dragă-o am,/ Reversă pre-a mea rană/ Vindecător balsam// Precum reversi pre-o floare,/ Ce pare-a veșteji,/ Stropi calzi de ploșoară,/ Spre a o reveni”), dar tocmai această invocație absolută e semn rău; e semn că numai cu puteri pămîntești și personale nu mai e nimic de făcut; că soluția unei așa drame rezolute stă doar într-o decizie abuzivă de sus. Marca Mariei Suciu nu sînt diminutivele și cuvintele drăgălașe, oricît de abundente, ci absolutele, pateticele eminent: „furtuna suferinței”, chinul „puternic”, resentimentul violent față de viața fără dragoste, drumul scurt de la iubire la mormînt. Avem deja, prefigurată, ecuația Ruxandrei Novac: orice femeie e o rană, orice bărbat e un fascist, chiar dacă la Maria Suciu toate accentele cad pe drama proprie. Și folcloricele care urmează<sup>15</sup> tot pe durerea de părăsire apasă, ca și pe conceptul de iubire-boală (căci la Maria, oricum ar fi dragostea, tot boală grea e): „Frunză verde din grădină/ Rău mă doare la inimă;/ Frunză verde-n plop’ nalt,/ Mă lăsă și a plecat/ Spre un plai îndepărtat,/ Mă lăsă să plîng oftînd,/ Și de dorul său arzînd” etc. Teodor Neș zice că „un gîngurit monoton de turturea amărită constituie fondul elegiac al stihurilor,”<sup>16</sup> dar adevărul e că Maria Suciu nu gîngurește în elegii, ci-și țipă durerea în drame cu stridență și o radicalizează numaidecît. Didonă veritabilă, dacă dragoste nu mai e, nu mai rămîne decît moartea: „Era o noapte tristă, și cerul plin de nori,/ Așa-mi părea și lumea, ca cîmpul fără flori.// Mergeam, mergeam ca dorul, ce n-are-n veci răbdare,/ Grăbiam, grăbiam la dînsul, să-i dau o sărutare.// Și-n loc de brațe calde, găsiu amoarea-i rece,/ De-atunce o durere mă arde și nu trece.// Zefirii de-a mea jale stăteau a suspina,/ Și-o neagră-ntunecime pămîntu-l-astupa.// Vedea natura-ntreagă în doliu lăcrimînd,/ Văzîndu-mă pe mine ca frunza tremurînd.// Și-atunci aud o

voce, ce-mi tot șoptea mereu:/ *Te du, te du departe, să mergi din jurul meu!*// De-atunci o disperare mă pleacă la pământ,/ Ce mai doresc în lume, e veșnicul mormânt”<sup>17</sup> (e de admirat, totuși, solidaritatea spontană și necondiționată a naturii, imediat săritoare și extrem empatică). Asta e Maria Suci: ori în brațele calde ale iubitului, ori în mormânt; fără compromisuri. Desigur că „fondul poeziilor Mariei Bosco îl constituie durerea stîrnită de iubirea neîmpărtășită”, cum zice Teodor Neș,<sup>18</sup> și că toată „afectivitatea” ei „se întrezărește colorată erotic”.<sup>19</sup> Dar colorată cu acest radicalism patetic: ori în brațe ori în mormânt. Moartea, ca singura alternativă la o viață fără amoare, devine leit-motivul poeziilor: „O! Ce soartă fericită,/ De-am putea cu grab pieri!”<sup>20</sup>, „Parte n-am de fericire pe pământ,/ Șoaptele ce-aud mă cheamă în mormânt!”<sup>21</sup> Rar poetă așa de dedicată dragostei, cu ecuația atît de radicalizată și pasiunea atît de iremediabilă: „Durerea mea e mare/ Și n-am cui să mă plîng,/ Iar focul ce mă arde/ Cumplit, nu pot să-l sting.// În minte-mi cînd apare/ Un vesel viitor,/ Destinul îmi șoptește:/ Iluzii care zbor.// Și astfel ziua gîndu-mi/ Se sbuciumă mereu/ De lupta neîmpăcată/ Încinsă-n pieptul meu.// Iar seara-ntreb de stele:/ Mult am a mai răbda?/ Și parcă-mi spun: mormîntul/ Va fi scăparea ta!”<sup>22</sup> Stănuța Crețu zice că Maria Suci „transpune în versuri, fără elevație, chiar fără grație, tribulațiile sale sentimentale, într-un stil declamatoriu și convențional”.<sup>23</sup> Dar nu-s oare astea pretenții exagerate?! Ce grație, ce elevație de la o biată femeie ce nu se poate ridica din chinul dragostei, din durerea părăsirii: „Zori de zi cînd se revarsă/ Lacrimi grele ochii-mi varsă,/ Gîndurile nu-mi dau pace,/ Chinu-n suflet nu mai tace”.<sup>24</sup> Aș vrea eu s-o văd pe poeta grațioasă a unei asemenea suferințe. Iar cît despre declamație, așa-s Didonele, declamatoare. Și nici multe „tribulații” sentimentale nu-s aici, căci ajunge una singură, da-i drept că definitivă și iremediabilă, ca-n tragedii: părăsirea. Ce dramă mai mare?! Vorba poetei: „Că nu-i boală, nici durere,/ Ca și cînd bădița piere;/ Nici inima nu-ți e arsă,/ Ca și cînd badea te lasă!”<sup>25</sup> Rezon!

Firește că și Maria Suci și-ar dori „să trăim în drăgănele/ ca și două turturele”<sup>26</sup>, dar soarta s-a opus drastic și a consacrat-o suferinței stricte și rezolute. Altminteri, poeta ar fi făcut multe jertfe pentru dragoste, dovedind cît e ea de supremă între toate ale lumii: „De-asiu fi o albinióra, ce sbóra p’ntre flori,/ Sburarea-asiu pan’la tine in purpurine diori.// De-asiu fi o paserica, ce fâlfâia mereu,/ Sburarea-asiu si m’asiu pune cantandu pe sinulu teu.// De-asiu fi o florióra in gradina frumósa,/ Te-asiu imbета cu farmecu, cu gingasie miróse.// De-asiu fi auriulu sóre prin sfere n-asiu ambla,/ Ci m’asiu opri iubite! se cautu faci’a ta.// De asiu fi luceaferu mandru in diori de demanétia,/ M’asiu cobori p’o radia l’a-a tale scumpe bratie.// De-asiu fi in urma-unu angeru, in ceriu nu m-asiu dori,/ Ci’n visurile tale amóre ti-asiu siopti...// Si-atunci, atuncea dóra ai sci sê-mi pretiuesci,/ Amorul meu fierbinte, ce-atata mi-lu ranesci”.<sup>27</sup> (Am preferat s-o citez în latinizantă, pentru savoare, măcar că poeta a renunțat repede la normele latinistilor). Un decalc după acest *Dor e Cumuna de dorințe* din nr. 4/1868. Se poate însă acum măsura adîncimea de disperare în care s-a prăbușit poeta; tocmai ea, care ar fi făcut toate jertfele, să fie părăsită! O religie mai trădată, o devoțiune mai depreciață nici nu există. Cazul e, într-adevăr, fără consolare, n-are rost să fim cinici.

Dacă lucrurile ar fi mers invers, am fi avut, fără îndoială, în Maria Suciu o senzuală lipsită de sfieli (măcar cât se putea la epocă). În orice caz, fantezie erotică avea iar fastasmele erotice nu-i dădeau pace: „Era târziu seara... mi-părea că-n șoaptă/ Eu te aud vorbind.../ Și-abia în suferința miezii-noapte/ Adormii – plîngînd...// Dar oh! ce plăcere, oh! ce fericire.../ În vis eu gustai.../ Pe-a tale brațe cu îndestulare/ Tu mă legănai...// Petrecînd viață voioasă și dulce/ Fără cugetări.../’mi vărsai în cupa iubirii atuncea/ Scumpe sărutări...// Nu-mi puneai sărutul pe buze, bădiță,/ Ci numai pe sîn.../ Și vedeam tot gata pe a ta guriță/ Un secret suspin...// Chiar și-acum mi-pare cu ce înfocare/ La piept eu te-am strîns...”.<sup>28</sup> Cum zice Potoran, „pentru Maria Suciu, iubitul e un om în carne și oase.”<sup>29</sup> E drept că nu prea apucă să fie, pentru că a șters-o repede, dar e sigur că poezia Mariei Suciu ar fi fost aptă de concret și de senzualitate slobodă. Așa, părăsită, poeta a rămas să-și strige doar deznădejdea; dar e una din cele mai radicale deznădăjduite din poezia noastră. Atît de radicală încît preferă moartea unei vieți domestice, fără focul pasiunii. Nici nu știu de ce comentatorii ei au văzut-o așa sfioasă și delicată, cînd ea era, de fapt, o extrovertită patetică. Ioan Bradu, care crede că „toate poeziile ei sunt scrise într-un stil ușor și cu nuanță poporanistă bine pronunțată”, vede peste tot „stropi gingași de sentimentalism setos de dragoste”;<sup>30</sup> destul de delicată în simțiri i se părea și lui Teodor Neș. Ba chiar și Eugeniu Potoran, care pare a o înțelege mai bine (sau cel puțin e atent la „dificultățile” unei asemenea poetici fără sfieli, vorbind de „o înțelegere tainuită, o dorință de noutate, de mai bine irealizabilă din cauza situației în care se găsea – soție și mamă – iată izvorul tânguirilor ei”), crede că din poezii „se desprinde o melancolie ușoară, un regret, un dor vag, veșnica așteptare a dragului aducător de mîngîieri și desmierdări”.<sup>31</sup> Melancolie ușoară, dor vag, regret?! cînd poeta geme din toți rărunchii?! Da’ ce-ar fi vrut Potoran? Păi așa spectacol fățiș suferitor ardelencele nu vor mai da decît în zilele noastre. Între Maria Suciu-Bosco și Ruxandra Cesereanu, bunăoară, e doar o diferență de aparat, nu de tipologie sau temperament. Firește că aparatul contează, dar și celelalte se pun.

## Note:

<sup>1</sup> Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 181.

<sup>2</sup> Teodor Neș, *Oameni din Bihor. 1848-1918*, Tipografia Diecezană Oradea, 1937, p. 264.

<sup>3</sup> Eugeniu Potoran, *Poezii Bihorului*, Editura Societății de lectură „Sf. Ioan Gură de aur”, Oradea, 1934, p. 67.

<sup>4</sup> Teodor Neș, *op. cit.*, p. 263.

<sup>5</sup> Eugeniu Potoran, *op. cit.*, p. 66.

<sup>6</sup> Apud Teodor Neș, *op. cit.*, p. 264-265.

<sup>7</sup> Apud Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale biborene*, Editura ziarului „Tribuna Ardealului”, Kolozvar-Cluj, 1944, p. 237.

<sup>8</sup> Apud Vasile Vartolomei, *op. cit.*, pp. 237-238.

<sup>9</sup> Idem, p. 237.

<sup>10</sup> Eugeniu Potoran, *op. cit.*, p. 66, zice că a colaborat și la *Curierul românesc* din Iași, la *Aurora* lui Vulcan și la *Amicul Familiei* din Gherla.

- 
- <sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 181.
- <sup>12</sup> Gh. Cardaș, *Poezii și prozatorii Ardealului până la Unire*, (1800-1918), Antologie și studiu, București, Editura Universala Alcalay & co, /f.a./, p. 189.
- <sup>13</sup> Idem, ibidem.
- <sup>14</sup> *Ruga unei june*, „Familia”, nr. 7/ 12-24 febr. 1867.
- <sup>15</sup> Două *Doine*, în nr. 12/19-31 martie 1867.
- <sup>16</sup> Teodor Neș, *op. cit.*, p. 264.
- <sup>17</sup> *Era o noapte*, „Familia”, nr. 39/ 6-18 nov. 1868.
- <sup>18</sup> Teodor Neș, *op. cit.*, p. 265.
- <sup>19</sup> Idem, p. 264.
- <sup>20</sup> *Soartea mea*, „Familia”, nr. 31/ 12-24 aug. 1873.
- <sup>21</sup> *Ab! De când...*, „Familia”, nr. 78/ 12-24 oct. 1880.
- <sup>22</sup> *Durerea mea...*, „Familia”, nr. 2/ 4-16 ian. 1881.
- <sup>23</sup> *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, p. 821.
- <sup>24</sup> *Zori de ză...*, „Familia”, nr. 13/ 25 martie-6 apr. 1884.
- <sup>25</sup> *Doină*, „Familia”, nr. 5/ 21 ian.- 17 febr. 1882.
- <sup>26</sup> *Suspinul*, „Familia”, nr. 33/ 15-27 aug. 1882.
- <sup>27</sup> *Un dor*, „Familia”, nr. 27/ 2-14 iulie 1867.
- <sup>28</sup> *Un vis*, „Familia”, nr. 51/ 17-29 dec. 1872.
- <sup>29</sup> Eugeniu Potoran, *op. cit.*, p. 68.
- <sup>30</sup> Ioan Bradu, *Poezii și prozatorii biboreni*, Tipografia Doina, Beiuș, 1948, p. 67.
- <sup>31</sup> Eugeniu Potoran, *op. cit.*, pp. 66-67.

# GEORGE BACOVIA ȘI AVATARURILE DAMNĂRII

Iulian BOLDEA<sup>1</sup>

## *Abstract*

Structured on the antinomies of a nature that expresses inner contrasts, George Bacovia's poetry reveals the entire range of poetic methods and techniques featured by Symbolism. But Symbolism passes, by the styling and crispening of sensitiveness, through the austerity of the landscape and turns into Expressionism, as it reveals the artistic valences of one of the most genuine Romanian poets. An „error” placed in an „wrong world”, the being has the premonition of downfall, as well as the clear awareness of damnation, of alienation from the self and the world. Alienation, evil, neurosis, reification – are the obsessive thematic markers of this poetry that has a mournful background, painted in the colours of melancholy and desperation.

**Keywords:** symbolism, confession, alienation, melancholy, damnation

S-a spus despre George Bacovia că este un simbolist de un tip aparte, nu un simbolist pur, ci unul „primitiv”(N. Manolescu), în sensul renunțării la procedeele sofisticate, rafinate ale curentului simbolist, și al cultivării unui limbaj mai „realist”, prin care a încercat o „depoetizare” a lirismului. Observând fenomenul de „reducție” a procedeelelor simboliste, Mircea Scarlat consideră că termenul de „bacovianism” ar fi cel mai potrivit pentru circumscrierea acestui univers poetic profund original. În mod paradoxal, se poate afirma că simplitatea dicțiunii lirice e cea care conferă rafinament acestei poezii; naturalețea limbajului e desăvârșită, poetul dând impresia că nu-și traduce liric impresiile, ci doar se confesează, scrisul său devenind o formă a comunicării directe cu cititorul. S-ar părea, observă Constantin Ciopraga, că „nici plastica formelor, nici cromatica nu duc la imagini picturale, poetul reținând, în felul impresioniștilor, vibrația, ritmul unui moment sufletește”. Imaginile vizuale bacoviene sunt transmise în grilă sinestezică, atrăgând după ele ecouri sonore. De exemplu, în *Marș funebru* decorul de toamnă încorporează ceva din nostalgia tragică a muzicii lui Chopin, după cum în *Nervi de primăvară* vizualul și olfactivul se contopesc, căci peisajul devine „o pictură parfumată / cu vibrații de violet”. Confesiunea bacoviană, din *Plumb*, *Amurg violet* sau *Plumb de iarnă* nu este însă dominată de accesorii, de detalii insignifiante ci se concentrează asupra esențelor sufletești. În acest fel, datele peisajului sunt transmutate în spațiul conștiinței, realul rezonând astfel în imaginar, după cum specificul peisajelor bacoviene nu rezultă din însumarea unor detalii plastice, cât din conturarea unei atmosfere specifice. Astfel, ploaia, vântul, plumbul, ritmul anotimpurilor nu desemnează nimic prin ele însele, ele evocă, prin intermediul sugestiei, un climat sufletește, o impresie sintetică, totalizatoare. După cum observa Constantin Ciopraga „lipsa de artificiu, la artistul grav și lucid, pare un efect al spontaneității, dar Bacovia își lucrează versurile cu o perseverență incredibilă. Sobrietatea

---

<sup>1</sup> Prof.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

clasică și extragerea esenței sunt dobândite printr-un efort aproape dramatic, în luptă cu materia. Versuri despuiate, emoții surdinizate, epitete curente, toate demonstrează repulsia pentru stilul grandilocvent”. Dacă în lirica de dinainte între poezie și realitate se află obstacolul convențiilor, care artificializa, într-un fel, viziunea lirică, în poezia bacoviană de mai târziu lirismul e un reflex imediat al cotidianității, existând o echivalență aproape totală între poezie și viață. *Stanțe și versete* (cuprinzând poezii scrise între 1950 și 1957) se caracterizează tocmai printr-o inserție fără rest a datelor realității în text. Identitatea biografică a poetului e exprimată în mod nemediat de identitatea sa lirică. Pe de altă parte, lirismul lui Bacovia se bazează pe ideea refuzului ideii de absolut, căci metafizicul este asimilat pustiului, vidului total.

V. Fanache, în *Bacovia. Ruptura de utopie romantică* fixează locul pe care îl ocupă poetul în peisajul liric românesc: “Bacovia întrerupe, în devenirea poeziei noastre, discursul liric încrezător în depășirea de sine. Lui îi este proprie ruptura de iluzie, de visarea romantică sau de himera simbolului investit cu puterea de a sugera misterul cosmic. Nici o intenție programatică nu se arată eficace în a salva eul prăbușit în plumbul realului concret. Stoarsă de iluzionare, poezia pe care o scrie nu mai e vechea stare de farmec, extaza incantatorie; este sunetul stârnit de ireversibila sa autodistrugere. Ce îl separă pe Bacovia de utopia romantică stă în faptul că în textul său nu se întrevide salvarea (redempțiunea) nici în viață, nici în moarte, lipsește magicul tărâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spațiu oniric, cosmos, istorie sau eros”. Prin această luciditate desăvârșită, prin care se desprinde de orice iluzie, Bacovia e contemporanul nostru, prima conștiință postmodernă românească.

Poezia lui Bacovia e, în primul rând, o poezie de atmosferă, în care cadrul evocator trădează o sensibilitate acută la “stimulii” realului. E, cum remarcă Lovinescu, o atmosferă “de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și cu bucuria panoramelor în care «prințese oftează mecanic în racle de sticlă»; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică; o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morții și a neantului, un vag sentimentalism banal (...)”.

Apărută în volumul omonim din 1916, *Plumb* e, mai mult ca sigur, cea mai citită și mai citată poezie a lui Bacovia. Nu știu dacă, în ciuda atâtor interpretări, e și cea mai bine înțeleasă. În această creație reprezentativă poetul configurează, în expresia minimală și repetitivă atât de caracteristică, o realitate în primul rând psihologică, în sensul că sugestiile cromatice, muzicalitatea grea, scrâșnită ne pun în fața universului lăuntric al poetului, un univers traumatizat, dizarmonic și alienat în raporturile sale cu lumea exterioară. Evident, găsim aici întreaga poetică simbolist-expresionistă a lui Bacovia, modul său de reprezentare a lumii și de figurare a propriilor sale emoții în vers, un anume stil inconfundabil prin care autorul s-a impus în istoria poeziei românești. *Plumb* e, cu alte cuvinte, o poezie programatică, tocmai în sensul acesta al reflectării unui mod de a scrie, și a unui mod de a resimți datele realului în expresie lirică. Poezia lui Bacovia e structurată în

formula unui monolog elegiac, în care senzația de absurd și atmosfera tragic-crepusculară sunt dominante. Ele țin de sensibilitatea enormă a lui Bacovia, o sensibilitate atentă la cele mai subtile nuanțe ale mecanismului lumii, la cele mai mici stridențe ale devenirii universale.

În plan ideatic, poezia lui Bacovia închipuie un univers alienant și restrictiv, lipsit de orice urmă de idealitate, în care eul își resimte acut lipsa de identitate, cu sine și cu ceilalți dar și neputința de a ființa în mod autentic, plinar. *Căderea* e, cum observă V. Fanache, cuvântul-cheie al creației bacoviene, un cuvânt paradigmatic pentru reprezentările ontico-poetice ale autorului *Plumbului*: “De oriunde am decupa o secvență și indiferent dacă obiectul ei ar fi materia cosmică, spectacolul uman sau ființa poetică, dincolo de scenariul textual prezidează, asemenea unui fatum, căderea. Alunecarea, dispariția, curgerea, declinul, îngălbenirea, degradarea, pierderea de sine, în alienare mută ori în nebunie răcnită, scufundarea în «hăul» care «toate adună», ca o groapă inesațiabilă, sunt fețele (metaforice) ale aceleiași căderi, activă pretutindeni, ca și cum ar corespunde unui numitor simbolizant comun al limbajului: tot ce se poate închipui în rostire se derulează ca o ratare”. Și în *Plumb* traiectoria imaginilor poetice are în ea un sens declinant, axul poeziei nu are însemne ale ascensiunii, ci, dimpotrivă, accente foarte clare ale regresiei, căderii, alienării și mineralizării – toate acestea aducând în scena lirică demonia morții, sugestia extincției și a inerției insuportabile.

Cuvintele-cheie ce trasează datele acestui univers liric sunt *plumb*, *cavou* și *singur*. Sunt cuvinte ce sugerează o solitudine totală, tragică a eului liric, o singurătate esențială ce-l plasează într-un spațiu de dincolo de lucruri și de oameni, un spațiu metafizic, în care *ființa* își regăsește izolarea sa fundametală în fața ilimitatului lumii și se închide în propriile sale trăiri. Se poate ca însăși această teroare în fața infinitului și a unei lumi ce înspăimântă tocmai prin lipsa de repere suficient de clare să conducă eul liric la o atitudine retractilă, la reclusiunea în spații închise, de tipul cavoului. *Cavoul* e, dacă psihanalizăm puțin, un simbol al regresiei *ad uterum*, prin care putem înțelege retragerea eului liric într-un spațiu protector, din fața agresiunii lumii exterioare, oprimate și lipsită de noimă. O altă interpretare ar putea pune accent tocmai pe dimensiunile restrictive, procustiene ale unor simboluri spațiale de tipul *cavoului* ori ale *sicriului*. Putem considera că toate aceste spații minimale, în care ființa se regăsește izolată, împuținată, cu idealurile amputate sunt tot atâtea spații ale căderii, alienării, apăsării și damnării. Dintr-o astfel de perspectivă, poezia e structurată într-o viziune centripetă, în care energiile semnificative se strâng într-un punct de convergență, se focalizează într-un centru semantic de pură urgență negativă. Dovadă stau termenii cu rezonanță funerară prezenți aici (sicrie, funerar, cavou, mort, plumb) ce ne trimit la o lume a închiderii, claustrării, a lipsei de orizont existențial și, în cele din urmă, la un spațiu infernal prin dimensiunile sale minimale, mortificante. Pretextul liric e dat de pierderea iubirii (iubitei), pentru că, spre deosebire de poezia romantică, la Bacovia, și mai ales în *Plumb*, dragostea pierde orice urmă de idealitate, orice contur utopic, ea capătă accente mecanice și reificante, se transformă într-o senzație alienantă de cădere, de tumult înghețat, de pasionalitate mineralizată, stearpă. Dintr-un

atare unghi, poezia *Plumb* e epilogul unei iubiri pierdute (“Dormea întors amorul meu de plumb”), o iubire ce nu mai oferă poetului șansa redempțiunii, ocazia evaziunii din spațiul constrângător al cimitirului, cavoului, sicriului.

Singurătatea esențială a eului liric, punctată de sintagma – repetată – “stam singur” e amplificată de reprezentarea obsesivă a cadrului spațial minimal, alienant și restrictiv, dar și de senzația de frig, notată în imagini halucinante. Între spațiul interior, al unei dureri agonice, al unei tristeți metafizice și al unei suferințe aproape fiziologice, în același timp și decorul exterior, răvășit de vânt și de frig se stabilește o corespondență desăvârșită. Interiorul și exteriorul comunică și-și accentuează ecourile; pe de o parte viziunea e contrasă la starea minimală a sufletului încătușat în propriile obsesii și viziuni aneantizante și, pe de altă parte, poetul pune în scenă un decor marcat de solitudine și de apăsare grea, de monotonie și dezolare acută. Plumbul, cuvântul-cheie al poeziei, repetat de trei ori în fiecare strofă, devine o metaforă și, în același timp, un simbol pentru o realitate sufletească devastată de neliniște și accentuat sentiment al neantului. Se sugerează aici lipsa de orizont și senzația de cădere a unui suflet chinuit, strivit de limitele uman-prea umane sale alcătuirii. Ce poate sugera versul ultim (“Și-i atârnav aripele de plumb”) decât că însăși imaginea zborului e una declinantă și iluzorie, imposibil de înfăptuit. Zborul e o înălțare amputată, o ascensiune “întoarsă”, una nu spre *înalt*, ci spre *adânc*, spre zonele abisale ale propriului sine, marcat de angoasă și de nevroză. Scindat între zădărnicia înălțării și conștiința damnării, poetul nu resimte decât realitatea abuzivă exterioară și pe cea interioară – devastată de deziluzie și sentiment al neantului.

Apărută la rândul ei în volumul de debut, *Plumb* (1916), *Lacustră* exprimă aceleași obsesii ale unui eu liric apăsător de singurătate și disperare difuză. Sentimentul izolării eului într-o lume cu repere nesigure e copleșitor. Poetul are senzația – de o acuitate tulburătoare – că universul, în imensitatea lui strivitoare, îi abolește făptura, sentimentele, individualitatea, amputându-i identitatea, dizolvată într-o realitate precară, fără determinări precise. Atmosfera poeziei rezultă tocmai dintr-o astfel de nedeterminare, spațială și temporală deopotrivă. “Plânsul materiei” trebuie înțeles ca o modalitate de reprezentare a substratului profund al lumii; e vorba de o realitate preformală sau supraformală, originară, ce-și dezvăluie identitatea cu sine și în același timp, transpunerea în diversele modalități ale ființării. Lucrul e observat, între alții, de V. Fanache: “Cine este «materia» al cărei plâns este auzit de poet? Avem de-a face, precum și în alte texte bacoviene, cu o imagine generalizatoare, de însumare și transcenderă într-o suprarealitate sensibilă a diferitelor forme ale existenței. «Aud materia plângând» numește o entitate originară situată dincolo de lume și dincolo de om, din care derivă orice ființare, existarea *in actu* (...). Glasul ascultat vine din interioritatea profundă a universului, e un semn al esenței dezvăluite în și prin vers, care în limbajul bacovian se cheamă plâns”.

E așadar un “plâns” metafizic, o suferință a materiei ce-și dezvăluie precaritatea și disoluția sub imperiul ploii, al apei. De altfel, spre deosebire de poeții roamanțici, ce acordau apei un rol benefic și purificator, Bacovia investeste elementul acvatic cu o forță malefică, cu însemne destructive, dezagregante. Universul întreg e amenințat de dispariție,



lumea se găsește într-un vădit declin iar materia își surpă tot mai clar formele, organizarea, starea firească. Într-un astfel de context, ființa însăși nu mai resimte natura ca pe o “locuire”, ci, dimpotrivă, se simte amenințată tot mai mult, supusă unei tot mai accentuate crize de comunicare – cu sine și cu exterioritatea. Singurătatea poetului, starea sa de solitudine, de izolare extremă aduc cu sine impresia unui timp imemorial, lipsit, ca și spațiul acvatic, de repere sigure, liniștitoare. “Locuințele lacustre” precizează mai mult acest tablou poetic dezolant, al situării omului față cu stihiiile naturii, agresive și inacceptabile. Umiditatea și acvaticul sunt atotprezente aici, ele sugerează dizolvarea lucrurilor și ființelor sub imperiul apei destructive, lichefierea formelor stabile, extincția sub semnul ploii terorizante. Somnul e, la rândul său, unul de coșmar, un somn ce întreține angoasa în fața forțelor malefice ale materiei dezlănțuite, alimentează teroarea ființei umane în fața naturii ieșite din matcă: “De-atâtea nopți aud plouând,/ Aud materia plângând.../ Sunt singur și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre.// Și parcă dorm pe scânduri ude,/ În spate mă izbește-un val -/ Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal”. Tabloul exterior, al dezlănțuirii naturii, își află un corespondent în ființa interioară, răvășită, lipsită de apărare, repliată într-un sine amenințat de dezagregare și alienare.

“Golul istoric” sugerează ieșirea din timp, atemporalitatea metafizică a situării ființei umane în univers. Omul bacovian e iremediabil singur, e, în fond, un arhetip al umanului dintotdeauna și de pretutindeni, rupt de orice relaționare socială și de orice determinare istorică. Pe de altă parte, imaginea adăpostului lacustru amenințat de furia apelor ne conduce la ipoteza unei continue căderi a ființei, a unei alunecări treptate în neant, în neantul apelor și în neantul interior deopotrivă. Disoluției materiei îi corespunde, în acest fel, o dezagregare a ființei, amenințată în chiar structura ei intimă de o natură incontrollabilă, demonică. Senzațiile auditive (“aud plouând”, “aud materia plângând”) și cele tactile (“scânduri ude”, “în spate mă izbește-un val”) se îmbină aici, pentru a crea în modul cel mai apăsător sugestia neantului, a golului, amenințării venite dinafară, a furiei malefice a apei. E, în modul cel mai cert, cum observa Florin Mihăilescu, vorba de un triumf al materiei în fața dimensiunii metafizice, aceasta deoarece starea de angoasă și de nesiguranță a eului liric reiese din “imposibilitatea de adaptare la structurile sociale întemeiate pe triumful materialității asupra idealității în raporturile umane, ceea ce explică persistența simbolului existențial al șubrezeniei umane și al amenințării perpetue și, compensativ, al aspirației latente sau uneori revoltate”.

Bacovia excelează, în *Lacustră*, dar și în alte poezii reprezentative ale sale, prin capacitatea de a sugera stări sufletești extreme, de un mare impact ontologic și emoțional, cu ajutorul senzațiilor, notate pregnant. Sentimentul precarității ființei, al perisabilității ei în contextul universalului e notat prin spectacolul unei materii instabile, perpetuu fluctuante, în cadrul căreia apa e simbolul eroziunii, inconstanței, evanescenței: “Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleași vremuri mă găsesc.../ Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc.// De-atâtea nopți aud plouând,/ Tot tresărind, tot așteptând.../ Sunt singur și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre”. Poezie a alienării ființei în fața

naturii stihinice, *Lacustră* nu e mai puțin o poezie a singurătății esențiale a omului într-un univers ostil ori măcar lipsit de raționalitate, un univers absurd, ce nu răspunde chemărilor sale, un univers, într-un cuvânt, alienant, în care omul nu se regăsește pe sine, nu-și poate afla adevărata identitate interioară, structura sa lăuntrică autentică.

În mod firesc, sentimentul erotic bacovian se încarcă de limpezi conotații negative, ca la mai toți poeții simbolști ori decadenți. Dacă la poeții romantici dragostea era proiectată într-un orizont ideal, al împlinirii și regăsirii originarității ființei, la poeții simbolști amorul e un amor convulsiv, marcat de însemnele nevrozei și alienării. Iubirea simbolist-decadentă nu unește, ci desparte două sensibilități și două ființe, nu transfigurează sentimentul, ci desfigurează afectele unui eu răvășit de teroarea istoriei, a timpului ori a propriei nimicnii. Poezia simbolistă, și mai cu seamă cea bacoviană retrace iubirii orice șansă de mântuire în plan afectiv, orice posibilitate de depășire a unui real inconsistent din unghi ontologic. O poezie precum *Decembre* e o excepție în această privință, ea aducând o notă nouă a figurării erosului, o nouă concepție asupra sentimentului iubirii. *Decembre* e o poezie a intimității și comuniunii a două ființe așezate sub semnul anotimpului hibernal. Zăpada nu are, însă, aici, efectele apocaliptice din alte poezii ale lui Bacovia, ci mai curând, capătă o finalitate oarecum ornamentală, e un decor pentru conturarea spectacolului grațios al iubirii.

Ca și în unele pasteluri ale lui Alecsandri, în această poezie se stabilește o clară antinomie între exterior și interior; stihiei – decorative, cum spuneam – de afară corespunzându-i o atmosferă de liniște, tihnă și armonie în spațiul camerei. *Camera* e un loc securizant, ce protejează comuniunea dintre cele două ființe așezate sub însmenele benefice ale erosului. Dragostea se transformă într-un ritual grațios, cu gesturi lipsite de pondere și cu atitudini ceremoniale ce conduc spre iluzia unei iubiri botticelliene. Nu mai e vorba aici de acel amor “întors”, ce are conotații funebrele, ci, mai curând, de o iubire spiritualizată și, în același timp, eliberată de orice pornire angoasantă, având toate trăsăturile înălțării și ale intimității.

Sublimitatea, suavitatea sentimentului eminescian al iubirii le întâlnim, aproape nealterate, în această poezie în care discreția, vraja versului și limpezimea aproape transcendentală a atmosferei produc un sentiment de împăcare și de armonie lăuntrică. Gesturile cotidiene, obiectele familiare ne conduc cu gândul tocmai la un astfel de ritual al iubirii în care atmosfera de interior e trasată în linii precise și vagi totodată, în culori estompate, de o anume grație a nuanței restrânse la infnitezimal. Sunetele, la rândul lor, sunt de minimă anvergură, gesturile par neduse până la capăt, o lentoare a mișcărilor impune poeziei aerul de ceremonial al erosului sublimat situat într-o ambianță de o simplitate extremă, de un dinamism restrâns și, totodată, caracterizată de suavitate și implicare afectivă: “Te uită cum ninge decembre/ Spre geamuri, iubito, privește -/ Mai spune s-aducă jăratec/ Și focul s-aud cum trosnește.// Și mână fotoliul spre sobă,/ La horn să aud vijelia,/ Sau zilele mele – tot una -/ Aș vrea să le-nvăț simfonia.// Mai spune s-aducă și ceaiul,/ Și vino și tu mai aproape; -/ Citește-mi ceva de la poluri,/ Și ningă... zăpada ne-ngroape”.

E configurată aici o atmosferă de domeniul regimului oniric, în care ființele și lucrurile își pierd corporalitatea, gesturile capătă o diafanitate ce le scote din sfera concretului iar atmosfera în ansamblul ei e una halucinant de ireală. La o astfel de impresie a oniricului în care se înscrie sentimentul erotic contribuie și prezența verbelor la imperativ sau la conjunctiv (“te uită”, “privește”, “spune”, “s-aud”, “mână”, “să ascult”) ce plasează acțiunile într-un fel de nedeterminare temporală, transpunându-le într-un domeniul al idealității și reveriei. Căldura, ca și senzația vizuală de întuneric, frigul de-afară și focul din cameră contribuie la crearea unei ambiante propice apropierii dintre cele două ființe așezate sub semnul iubirii. Structura textuală, ca și dinamica semantică a poeziei e alcătuită dintr-o dialectică a apropierii și depărtării, a interiorului și exteriorului, realități ce-și dinamizează unele altora semnificațiile, sugestiile, sensurile: “Ce cald e aicea la tine,/ Și toate din casă mi-s sfinte; -/ Te uită cum ninge decembre.../ Nu râde... citește-nainte.// E ziuă și ce întuneric.../ Mai spune s-aducă și lampa -/ Te uită, zăpada-i cât gardul,/ Și-a prins promoroacă și clampa.// Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi și-nainte,/ Te uită cum ninge decembre,/ Nu râde... citește-nainte”. În nici o altă poezie Bacovia nu investeste sentimentul iubirii cu un astfel de sens purificator și elevat. În spațiul evocator și armonios, protector al camerei se desfășoară un ritual al apropierii și al iubirii, un ceremonial delicat al comuniunii dintre două ființe ce contemplează spectacolul naturii dezlănțuite de afară.

Ca mai toți poeții simbolști, și Bacovia a fost atras de magia corespondențelor ori de tehnica sinestezii. În spirit rimbaldian, poetul român acordă culorilor anumite semnificații, le asociază unor stări afective, le expune într-un mod cu totul inedit. Griul, negrul, violetul, galbenul își pierd statutul de simple reflexe cromatice, intrând în categoria afectelor. Nu întâmplător Mihail Petroveanu îl numea pe Bacovia “compozitor în vorbe și pictor în cuvinte”. Cu observația că la Bacovia picturalul, culoarea nu au nimic decorativ, sau, dacă, într-o primă instanță ele au rolul de a reda o ambianță, de a configura un decor, într-o a doua etapă a structurării viziunii lirice, culorile sunt transpuse dintr-un regim al senzorialității pure într-un domeniu al afectivității. Senzația se preschimbă în sentiment, culorile conotează stări sufletești de o mare diversitate. Gama de culori prelucrate liric de Bacovia e restrânsă, în corespondență cu numărul restrâns de sentimente ce sunt sugerate de poet (plictisul, tristețea, angoasa, singurătatea, monotonia etc.). Melancolia, de pildă, e sugerată de sunetul vioarei și al clavierului, în timp ce starea de nevroză e redată de culoarea verde crud, de albastru și roz, în timp ce din unghi muzical aceste sentimente sunt reprezentate liric de violină și flaut.

Nicolae Manolescu subliniază, de altfel, predilecția – împinsă până la obsesie – a lui Bacovia pentru culori sugestive: “Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează personajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pânză direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sunt câteodată halucinante prin intensitate”. O poezie reprezentativă pentru o astfel de tehnică a sinesteziei e *Amurg violet*. Gama cromatică a poeziei e una monotonă, iar intensificarea senzației se realizează prin repetarea obsesivă a culorii *violet*. Cadrul poetic e desenat sumar, din câteva linii,

spațiul e alcătuit din trăsături și repere minime, astfel încât decorul e de maximă austeritate și simplitate. Culoarea violet e, însă, cea care favorizează un anume echivoc, o anumită ambiguitate semantică, ea conferind reprezentării poetice un accent aproape fantastic. E ca și cum dincolo de realitatea prezentă poetul ar presimți o alta, halucinant de aproape, dar, în același timp de o ținută fantastă, iluzorie, aproape sacrală (“Amurg de toamnă violet.../ Doi plopi, în fund, apar în siluete:/ Apostoli în odăjdii violete -/ Orașul tot e violet.../ Amurg de toamnă violet.../ Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;/ Mulțimea toată pare violetă,/ Orașul tot e violet”. În strofa ultimă senzația de fantastic, de retragere într-un trecut iluzoriu e și mai evidentă. Poetul părăsește cadrul și timpul prezent, pentru a se refugia în spațiul unui trecut imemorial, favorizat de invadarea lumii de culoarea violet. Poetul, aflat într-o poziție privilegiată (“din turn”), ce-i permite panoramarea peisajului, asistă la un recul în istorie, ori la o descindere a istoriei, a mitului în realitatea diurnă: “Amurg de toamnă violet.../ Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;/ Străbunii trec în pâlcuri violete,/ Orașul tot e violet”.

Amurgul, moment al zilei ce favorizează inserția fiorului fabulos, ca și culoarea violet, conduc la o viziune halucinantă, în cadrul căreia realitatea prozaică își părăsește pregnanța, ponderea, transfigurându-se în mit și iluzie aproape mistică. O atmosferă sumbră, de nevroză și spleen e conturată și în poezia *Plumb de toamnă*. Poetul trăiește într-o lume cu articulații mecanice, lipsită de orice fior existențial autentic, în care reificarea cuprinde orice manifestare vitală. Închis în spațiul constrângător al târgului, poetul e apăsător de neliniștit și de conștiința faptului că existența e o “eroare” și că transcendența e absentă. Provincia e figurată aici nu doar în sens pur spațial ori geografic, ci primește conotații ontologice: omul se sitează în *marginie*, are mereu nostalgia centrului, a originarității, însă condiția sa precară îi refuză orice șansă de evaziune, de transcendere a ceea ce este un *dat* exclusivist și terorizant.

Într-un comentariu, V. Fanache subliniază caracterul demonic al acestui spațiu în care ființa e de aflat la periferia existenței, iar poetul e un damnat, exilat într-o lume ce-l înstrăinează tot mai mult de sine și de ceilalți: “Viziune similară cu a gnosticilor, lumea din *Plumb de toamnă* pare a fi stăpânită de Satan și, în consecință, constituie un imperiu al răului, «provincie pustie», părăsită de spiritul divin, încât în acest spațiu damnat pentru oricine – tânăra fată, palidul visător, nebunul agitat, iubita «uitată», poetul însuși - «orice speranță e pierdută». Situat undeva departe sau poate nicăieri, remediul existențial îi este omului inabordabil, damnația la provincializare ontologică definindu-i natura intrinsecă. Spațiul târgului își etalează semnele pustite de sens (...)”.

Răul e o prezență atotputernică în aceste versuri. Imaginile morții sunt numeroase, reiterate cu o insistență obsesivă. Moartea, nebunia, nevroză, pierderea speranței și pierderea de sine într-un spațiu descentrat – sunt tot atâtea imagini ale răului de care e cuprins eul liric – captiv al unui spațiu fără orizont și repere sigure, prizonier al propriilor sale neliniști mistuitoare: “De-acum, tușind, a mai murit o fată,/ Un palid visător s-a împușcat;/ E toamnă și de-acuma s-a-nnoptat.../ - Tu ce mai faci, iubita mea uitată?// Într-o grădină publică, tăcută,/ Pe un nebun l-am auzit răcnind,/ Iar frunzele cu droaia se

desprind/ E vânt și-orice speranță e pierdută// Prin târgu-nvăluit de sărăcie/ Am întâlnit un popă, un soldat.../ De-acum pe cărți voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie”. Finalul poeziei ne transpune într-un fel de explicare a naturii alienării prin “răul social”, iar “iubita uitată” sugerează o nedeterminare a atmosferei, proiectând răspunsul în nostalgie și în inconsistență a trecutului (“De-acum, au și pornit pe lumea eronată/ Ecouri de revoltă și de jale;/ Tot mai citești probleme sociale.../ Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?”).

Titlul poeziei *Decor* nu e deloc întâmplător. Poetul dă contur unui decor citadin, în ambianță hibernală, decor marcat de imaginea parcului și a copacilor albi și negri. Din punct de vedere al structurării viziunii, am putea constata o alternanță de static și dinamic, de mișcare și de repaos. Astfel, catrenele dau, în cel mai mare grad, senzația de încremenire, de inerție și neclintire, în timp ce versurile izolate produc o anume impresie de mișcare, de dinamism. Alternanța de alb și de negru aduce cu sine stridența și contrastul între două culori cu o anume simbolistică: albul ar sugera viața, o viață mineralizată, în hibernare, în timp ce negrul poate aduce conotații ale neantului, ale morții. Poezia lui Bacovia nu e, în ciuda caracterului reprezentativ al imaginilor, propriu-zis un pastel. Decorul, descripția, figurarea peisajului nu constituie scop în sine, ci sunt un pretext pentru sugerarea unor stări sufletești, pentru redarea unor afecte. Lucrul a fost observat și de Nicolae Manolescu: “Chiar de la prima lectură remarcăm că niște sintagme se repetă, într-o ordine anumită, și că reprezentarea peisajului de iarnă este puternic stilizată. Tabloul «descărnării» naturii este realizat prin alternanța de alb și negru. Mimesisul este, la început, perceptibil. Primul vers poate fi citit referențial: copacii albi și copacii negri sunt copacii desfrunziți, ca și carbonizați, acoperiți de zăpadă. Reluarea schemei (în versurile 6 și 11) atacă însă impresia de descriere fidelă, fie și numai prin faptul că extinderea opoziției alb-negru la alte aspecte ale realității (penele păsării, frunzele) introduce un criteriu de similaritate artificială: intuiția e contrariată de codul coloristic foarte simplu întrebuițat de poet. Ne dăm seama că poetul nu descrie peisajul, ci îl organizează în funcție de două trăsături opuse, albul și negrul, care nu au numai decît corespondențe stricte la realitate”.

Atmosfera pe care autorul o construiește în poezia *Decor* e una de maximă austeritate. Elementele de natură sunt de o simplitate extremă, lor asociindu-li-se stări de spirit de asemenea monocorde: tristețe, melancolie, solitudine. Repetiția unor cuvinte sau a unor sintagme are rolul de a intensifica emoția, de a accentua și mai mult trăirile ori de a apăsa accentele distribuite asupra unuia sau altuia dintre elementele ambiantei lirice. Simetriile și corespondențele poetice sau de structură sunt, de altfel, foarte elocvente: primul și al treilea catren sunt aproape identice, fapt ce are darul de a amplifica impresia de monotonie, de nediferențiere pe care autorul ne-o comunică (“Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar:/ Decor de doliu, funerar.../ Copacii albi, copacii negri (...) Și frunze albe, frunze negre;/ Copacii albi, copacii negri;/ Și pene albe, pene negre,/ Decor de doliu, funerar...”). Catrenul median aduce, în atmosfera de încremenire a decorului de iarnă, un anumit dinamism, o senzație de mișcare mai apăsat notată (“Cu

pene albe, pene negre/ O pasăre cu glas amar/ Străbate parcul secular.../ Cu pene albe, pene negre”).

Poezie a antinomiilor unei naturi ce exprimă puternice contraste sufletești, *lirica bacoviană* pune în lumină mai toată gama de procedee și tehnici caracteristice simbolismului. Simbolismul trece, însă, prin stilizarea și accentuarea afectelor, prin austeritatea peisajului, înspre expresionism, relevând disponibilitățile artistice ale unuia dintre cei mai originali poeți români. O “eroare” situată într-o “lume eronată” ființa își presimte căderea, are conștiința clară a propriei damnări, a înstrăinării sale față de propriul sine și față de lume. Alienarea, răul, nevroza, reificarea – sunt reperele tematice obsesive ale acestei poezii cu un cadru sumbru, învăluit în culorile melancoliei și ale disperării.

### **Bibliografie critică selectivă :**

Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuum*, Ed. Cartea Românească, București, 1977; Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Ed. Minerva, București, 1978; V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994; Dinu Flămând, *Introducere în opera lui George Bacovia*, Ed. Minerva, București, 1976; Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, Ed. Cartea Românească, București, 1974; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, Ed. Minerva, București, 1981; Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Editura didactică și pedagogică, București, 1995; I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991; I. Negoïtescu, *Scriitori moderni*, Ed. Eminescu, București, 1996; Ion Pop, *Recapitulări*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1995; Mircea Scarlat, *George Bacovia*, Ed. Cartea Românească, 1987; Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1986.

## DIALECTICA POEZIEI

Dorin ȘTEFĂNESCU<sup>1</sup>

### *Abstract*

The interpretative approach features a double comprehensive dimension regarding both Nichita Stănescu's *11 Elegies* and Ion Pop's critical discourse. It positions itself as a third view, attempting to understand both poetry and its criticism through a perspective according to which Stănescu's *Elegies* offer certain hypostases of the creative subject, while exploring poetic scenes up to a climax which opens the horizon of a possible revelation.

**Keywords:** poetic discourse, phenomenological distance, initiation, crisis, revelation

Spațiul poetic configurat de cele *11 elegii* stănesciene, marcând un moment de răscruce, aflat în permanentă metamorfoză, se oferă interpretării întreprinse de Ion Pop<sup>1</sup> drept încercare de acces la „cu totul și cu totul altceva”. Ceea ce era în culegerile poetice anterioare intimă *reflexie*, oglindire lipsită de tensiune, se prezintă acum ca *reflexivitate*, filtru al unei meditații încordate. Întrucât această raportare constantă la lume comportă relaționarea cu un *cu totul altceva*, alteritatea implicată presupune atât lumea *dată* ca atare, în diferența ei funciar ambiguă, cât și lumea *care se dă* sieși, a sinelui emergent și perpetuu creator. Contact așadar cu exterioritatea (cu non-eul în manifestarea multiplelor sale semnificații) și cu interioritatea (cu el însuși în medierea propriei sale priviri). Or – atunci când se exprimă ca discurs poetic – acest dublu raport este unul al cuvântării; „lăuntrică sau exterioară, lumea cade în dependența cuvântului”. Rostirea poetică nu e doar atestatoare și constatatoare; ea nu se mărginește – precum orice altă rostire – să ia act de datele realității. Realitatea dată se redă sieși în cuvântul poetic, apare drept „realitatea ultimă, singura *adevărată* și perenă, capabilă să cuprindă în același timp nesfârșitele înfățișări ale celeilalte « realități » aflate în perpetuu mișcare a metamorfozelor și « legea » ce le însumează și unifică sub semnul totalității și al duratei infinite”. Rostire esențială ce realizează „o metamorfozare *în adevăr*”, o „reîntoarcere la adevărata ființă” ca „ridicare în adevăr”.<sup>2</sup> *Logosul*, „cuvântul întemeietor și esențial”, aduce la expresie deconcertanta manifestare a realității (a semnificațiilor sale multiple), ca exterioritate dinamică dată vederii, dar în înțelesul ei adevărat ce subîntinde ca esență infinită tot ceea ce apare în finit. Atunci când N. Stănescu, citat de Ion Pop, spune în *Cartea de recitare* că „orice cuvânt este cât tot ceea ce este, dar este și înlăuntru a tot ceea ce este”, el conferă cuvântului poetic capacitatea de a cuprinde și de a aduce la sine realitatea totală, pe care o plăsmuiește din interior, așezându-se în perspectiva esenței. Metamorfozele realităților exterioare,

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

apariționale, se subordonează astfel unei mari și unice metamorfoze interioare, transmutație care este chiar plâsmuirea poetică. Cuvântul poetic nu e „niciodată în afara lui, pentru că ceea ce este nu are în-afară. Totdeauna numai înlăuntrul lui, pentru că ceea ce este are numai înlăuntru” (*Deus puerilis. Cârlova*).<sup>3</sup> Adevărul său durabil este un *incomparabil*. Și întrucât posibilitățile de expresie ale Cuvântului sunt *date* spiritului creator, dar și instauratoare ale distanței mereu refăcute cu universul, cele *11 elegii* se constituie din afirmații și negații succesive, ipostaze necesar contradictorii ale expresiei care semnifică tocmai această perpetuă alternanță. Este și motivul pentru care, spune Ion Pop, „universul elegiilor se va înfățișa ca spațiu prin excelență dinamic, câmp al multiplelor disponibilități de manevrare a cuvântului și discursului liric, întru circumscrierea simbolică a unei *dialectici a poeziei*”. Deși N. Stănescu e văzut drept „poet al unui timp ce nu mai poate imagina și gândi realul decât sub semnul contradicțiilor”, trebuie adăugat că această dialectică va pune mereu față în față virtualul și manifestarea, datul și actul, metamorfozele fenomenale și increatul numenal; pe scurt: sentimentul precarității și ordinea contemplativă. Ceea ce nu vrea să spună că în viziunea poetică realul *rămâne* în sine contradictoriu; orice manifestare contrapunctică e absorbită și depășită întru echilibru, în permanenta căutare a unui punct absolut spre care duc „treptele mereu suitoare ale spiritului”.<sup>4</sup> Dacă absolutul absolvă de diversitatea schimbării, aducând totul la Unu, înseamnă că – așa cum am văzut – lucrarea sa are loc *înlăuntru* poemului, în centrul unei plâsmuirii care își refuză exterioritatea. Tot așa cum perspectiva poetică se originează în chiar esența sau în absolutul „a tot ceea ce este”, interpretarea urmează și ea dinamica acestei paradoxale ascensiuni, până la starea de vârf care deschide orizontul unei posibile revelații.

### Labirintul virtual

De altfel despre *înlăuntru* *desăvârșit*, / *care începe cu sine* / și se *sfârșește cu sine* tratează *Elegia întâia*, închinată lui Dedal, arhitectul mitic constructor al labirintului cretan. E de la sine înțeles că demersul critic al exegetului fenomenolog începe calea de acces spre text de aici (cale – ori metodă – pe care Ion Pop a urmat-o cu o înțelegere afină în numeroase alte cazuri), din spațiul precreator al eului poetic: „Centralității misteriosului *eu* îi corespunde un spațiu de pură disponibilitate, de dinaintea afirmării eului ca forță cosmicizantă; dar un spațiu în dependență de subiectul central care urmează să-l întemeieze”. Virtualitățile opuse, neajunse încă la manifestare, configurează un fel de *definiție în negativ*, aproximare apofatică a unui conținut monadic: *El începe cu sine și se sfârșește cu sine*. Logosul întemeietor este o forță activă creatoare sau principiu armonic – în sine desăvârșit – al lumii existente. Ceea ce există în modul desăvârșirii, dincolo de orice calificare manifestantă (*deși fără margini, e profund limitat*) este o „totalitate de virtualități” echivalentă haosului originar germinativ. Limitarea nu e aici mărginire, ci încă nedeterminare, potențialitate neajunsă la act, „doar posibilitatea unui sistem de semne”. De aceea *din el nu străbate-n afară / nimic și de văzut nu se vede*; sferă al cărei trup e răsfrânt lăuntric (*n-are nimic dăruit în afară*), neoferit vederii exterioare. Unitate perfectă în care „afirmație și negație, tot și nimic, ființă și neființă coexistă”: *Spune Nu doar acela / care-l știe pe Da. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la*



*Da are foile rupte.*<sup>5</sup> Referința lui Ion Pop, de altfel justificată, la implicațiile hegeliene, credem că s-ar cuveni nuanțată (dacă nu contrabalansată) de cea schellingiană. Iar aceasta în măsura în care acest Ceva ca unitate a Ființei nu e unitate de neant și existență, ci *potentia pura* ce trece în pura ființare, infinită, pe care nicio putere nu o mărginește. Este o trecere a *potentia ad actum*, originată în ceea ce este *înaintea* ființei (ceea ce va fi), adică în ceea ce nu mai poate să *nu* fie. De aceea „puterea-de-a-fi, tocmai pentru că e astfel, nu e nimic, ci ființarea non *actu* (...), ființarea *doar* în sine, pur originară (*urständlich*), nonobiectivă (*gegenständlich*)”.<sup>6</sup> Astfel încât sfera acestei potențe pure năzuind spre actul creator *este* deja ființare nemanifestată, în pragul obiectivării în ființa de limbaj (sau somn al eului în miezul purei puteri-de-a-fi, în care se naște deja disponibilitatea spre zbor: *Aici dorm eu, înconjurat de el; Bat din aripi și dorm*). Dacă, așa cum observă Ion Pop, „Unu se va voi multiplu”, înseamnă că indicibilul, acel ceva încă nerostibil căci e Cuvântul care doar își visează zborul, tinde spre în-ființarea liberei sale rostiri a unui altceva, „o treptată ocupare cu sens” sau „ipostaziere existențială a indicibilului”. În-ființarea de sine în altceva e o ieșire din desăvârșitul limitat al lui în-sine, transcendere de sine a semnului pur spre semnificare. Nedesăvârșirea acestei treziri va presupune însă sciziunea și implicit crearea unei distanțe, în și prin care cuvântul ajuns la ființă se desprinde de propria ființare pur originară.<sup>7</sup>

### **Distanța fenomenologică**

*Elegia a doua*, precizează Ion Pop, „construiește imaginea unei despicări a unității originare a existenței printr-un element presupunând distanțarea contemplativă față de propria substanță regăsită eventual într-un *alt-ceva*, sub înfățișarea chipului propriu”. Faptul că acest altceva trasează chipul propriu al unui eu obiectivat, care încearcă să depășească subiectivitatea subiectului, conferă zeului pus în locul gol sau în rană statutul de idol ce *va sta acolo, împietrit*. „Idolul – precizează J.-L. Marion – trebuie să fixeze divinul distant și difuz și să ne asigure de prezența, de puterea, de disponibilitatea lui”; pregătind divinului un chip, îl fixează în el, adorându-l după chipul și asemănarea adoratorului: un chip idolatru. De aceea, „în idol, divinul ia fără îndoială chipul efectiv al unui zeu. Dar acest zeu își primește forma de la trăsăturile pe care i le-am modelat conform cu ceea ce resimțim cu adevărat ca divin”.<sup>8</sup> Este și motivul pentru care ruptura de unitatea subiectului neobiectivat e resimțită drept destituire într-un altceva nelegitim. Ion Pop observă pe bună dreptate că aici „zeul este, considerat mai atent, un semn al falsei reunificări, un agent de fortificare a limitei”. Zeul-idol umple un gol care, pentru a fi cu adevărat distanța care unește vizibilul cu invizibilul, ar trebui să rămână semn al distanțării. Or el „se străduiește să abolească această distanță prin disponibilitatea unui zeu făcut să locuiască în imobilitatea unui chip”.<sup>9</sup> *Elegia a doua*, dacă este una a unității pierdute a ființei, propune totodată – prin semnificare indirectă – și o teofanie negativă: distanța nu poate fi „ocupată”, abolită de un zeu care *apără tot ceea ce se desparte de sine*; ea trebuie să rămână distanță instaurată de un inegalabil nepuizabil care e chiar raportul de transcendență.<sup>10</sup>

## Contemplarea și criza de timp

Odată cu falsa ruptură de ceea-ce-este ca tot sau întreg al conștiinței de sine care încearcă prin distanțare o primă obiectivare sinonimă cu de-subiectivarea, eul resimte prezența zeului drept ecranare. „Între *sine* și *sine* se interpune ecranul unui zeu: subiectul își apare sieși ca obiect”. Criză temporală totodată, întrucât – în *A treia elegie* – eul se confruntă acum nu doar cu lipsa distanței, a duratei care să refacă raportul dintre virtualitate și manifestare, dintre potența creatoare și actul de creație (dinamica firii), ci și cu starea opusă a *belșugului de timp*, cu starea contemplării (statica firii). „Ipostaza contemplativă a subiectului – constată Ion Pop – ar presupune un proces de concentrare spirituală spre exterior sau interior – având drept scop transcenderea momentelor temporale spre un timp total și etern, nefragmentat în existențe limitate, ca și depășirea experienței senzoriale (...) spre o totalizare a existentului în Idee”. Criza de timp presupune, dimpotrivă, pierderea echilibrului cu sine și cu universul, căci dinamica transcenderii implică metamorfozarea și alternanța: ceea ce este static contemplativ ca timp suspendat, în abstractul viziunii, e mereu pierdut în chiar mișcarea care întoarce subiectul spre concretul vederii: „alternativa niciodată rezolvată a înălțării și căderii *către* și *dinspre* fragilul moment al revelației”. Dialectică necesară, întrucât ea e de aceeași natură cu cea care convoacă sensul literal și sensul spiritual. Chiar dacă momentul viziunii contemplative excede pura și simpla vedere concretă, fără recursul periodic la concret sau la sensul literal am avea ceva de genul unei vieți fără trup ori al unei con-templări fără templul ce o adăpostește în sine.<sup>11</sup> Dacă criza de timp prezintă *un cu totul alt decor*, cel în vederea căruia subiectul se amestecă *cu obiectele până la sânge iar ochii din frunte, din tâmpole, din degete* se deschid, înseamnă că vizibilitatea mundană e o contemplare eșuată („voită” sau „obligată”, spune Ion Pop), căci vederea e aici intenționată: *Atârnăm / de capătul unei priviri / care ne sugerează*. Tot ce e văzut creează vederea; „în ochiul nostru se deschid ochii lumii. E punctul de maximă expansiune a lumii în spațiul subiectului (...). Moment de apogeu al experienței senzoriale, după care nu mai poate urma decât revelația sensului ultim al lumii”. Adică un efort al conștiinței treze de a ajunge dincolo de neajunsul vederii. Pentru aceasta *ochiul devine gol pe dinlăuntru*, însăși privirea *deodată devine goală, aidoma / unei țevi de plumb prin care / numai albastrul călătorește*. Privirea nu mai e privită (*Copacii ne văd pe noi, / iar nu noi pe ei*), ci – golită de apariția mundană – investită cu darul viziunii, întoarsă spre lăuntru, spre ne(pre)văzutul – invizibilul și invizibilul neintenționat – din *albastrul treaz*. Din faptul că îi e dat să vadă *peisajele curgătoare ale somnului* nu decurge însă, credem, că „nivelul maximei încordări contemplative apare totodată, în mod paradoxal, ca un eșec al ei”. Albastrul este chiar apariția inaparentă a transcendentului contemplat; „albastrul este el însuși sacrul”, spune Heidegger, dar pentru a hrăni vederea și a da de văzut, el se însoțește cu întunericul în care se învâluie: „luminozitatea adăpostită în întuneric este albastrul”.<sup>12</sup> „Albastrul este întunericul devenit vizibil”, adaugă Claudel, implicând o dinamică a intensificării, o valoare de trezire contemplativă în elementarul purității, al absolutului matutinal.<sup>13</sup> Dezvăluire – în chiar învâluirea sau amurgirea vederii lumești – a unei lumi ce există, *deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea*. „Lume” trans-mundană,

înțeleasă fulgerător, revelație u-topică a unui Altunde întrevăzut preț de o clipă. Este momentul în care, într-adevăr, notează Ion Pop, „realul se transformă în viziune”, realul „ucis”, pus în parantezele învăluirii, smuls laolaltă cu eul, transpus (și trans-spus) într-o existență încă netrăită. Subiectul nu se regăsește pe sine, nu reintră în propria quidditate; el intră în noua ființare ca sub legea unei alte gravitații, a inimii, *toate-nțelesurile rechemându-le / mereu înapoi*.

### **Eclipsa de ființă**

În *A patra elegie (Lupta dintre visceral și real)* eclipsarea apariției mundane își atinge maxima intensitate. Este configurat, notează Ion Pop, „un spațiu al visceralității oarbe, apăsătoare, unde *sinele* spiritual e prizonierul unui trup care-l «urăște»”. Ce înseamnă totuși, în acest context, faptul că „ființa e redusă la dimensiunile sale «nocturne»”? În suspensia oricărei exteriorități manifestante (*învins în afară*), eul se retrage într-o *zonă* aparent *absurdă, noaptea, / când ochii lumii dorm*, într-o interioritate care nu mai dă nimic de văzut. Coborâre nu în trup, ci – dincolo de „imperfecțiunea inerentă făpturii întrupate” – într-o totală depozedare de sine. Ființă nu doar destrupată (*propriul meu trup nu / mă mai înțelege*), dar și desființată, prăbușită în somnul lumii, destituită de predicățile sale existențiale. Reducerea la regimul nocturn al ființării, desprinderea de realul exteriorității obiective generează o *durere a rușerii-n două a lumii*, reducere radicală – aproape o amputare – încât puterea-de-a-fi nu mai întrezărește orizontul ființei, închis într-o ființare non *actu*. Retragerea aceasta e însă una care deschide din nou zarea posibilului; în dualitatea ce părea ireductibilă, în chiar înnoptarea sensurilor lumii distanța reinstaurează un raport înnoit cu lumea, se întrevede *așteptata / prevestita, salvatoarea, / aprindere-a rugurilor*. E vorba de răsăritul unei alte semnificații, „a purificării și eliberării spiritului prin depășirea nopții interioare și impactul regenerator cu universul”, cum spune criticul. Alteritatea e transgresată, dar numai în virtutea prealabilei dualități încercate și a eclipsării necesare, a intrării în noaptea ființei, care înseamnă golire ori evacuare, retragere din apariția în și ca ființă a mundaneității. Altfel spus, retragere a ființei în ființarea (im)pură, nivel de la care e posibilă o *refacere-n interior*, redeschiderea înceată a unui altfel de orizont.<sup>14</sup>

### **Cedarea specificului**

Următoarele trei elegii continuă pe o altă treaptă reducția subiectului, suspensia datelor obiective ale lumii fiind un proces tensionat, căci *tentația realului ori opțiunea la real* afectează *așteptata refacere-n interior*. „Relația dintre ipostaza statică a subiectului și afirmarea imposibilității alegerii între două obiecte de valoare egală”, constată Ion Pop, sugerează „captivitatea eului în universul fără ieșire” al înțelesurilor pur obiectuale, *o încordare a înțelesurilor în ele însele / până iau forma merelor, frunzelor, / umbrelor, / păsărilor*. Cu alte cuvinte, subiectul se confruntă cu o dublă ipostaziere: pe de o parte, așa cum s-a văzut în elegia anterioară, cu necesitatea desprinderii puterii-de-a-fi (a creativității) de o ființă care îi confiscă ființarea (de aici dorința de a destitui ființa, lipsind-o de suveranitatea abstractă a non-sensului); pe de altă parte, atracția constantă pe care o exercită individualul

concret al faptului-de-a-exista în și ca realitate posibilă, imposibil de ocolit. Astfel încât orice emancipare de real reprezintă refuzul predicatului realului, abolirea realității lui *este*, cum se exprimă B. Fundoianu, ceea ce duce – conform aceluiași – la criza de realitate.<sup>15</sup> Prin urmare, cum se poate menține netrădat echilibrul între existența abstrasă din realitate și egalată – în virtutea principiului identității – de o gândire anonimă, cea a ființei dominante care atrage totul în propria orbită, și existența reală, non-obiectivă, înțeleasă în concretul viu al unei ființe întretesute cu în-ființarea sa în lucruri? „Unica soluție valabilă – răspunde Ion Pop – e cea a identificării cu *toate* obiectele, a includerii în dinamica ce le este specifică”. Ceea ce înseamnă „renunțarea totală la atributele eului” în favoarea investiției cu trăsăturile formelor concrete, „într-o mișcare de îmbrățișare și pipăire, menite să le ateste *prezența*”. Dezaproprierea, cedarea a ceea ce face specificul și propriul ipseității, preschimbă falsă identitate limitativă în identificare: *idem* nu mai e separat de un *alterum* alterator, impur, ci *este* numai împreună cu acesta. *Nu pot să descifrez / nimic*, acest neînțeles al concretului unui existent individual are totuși sens doar *în numele* realității recuperate, neobiectivate, în numele temeiului real de care se sprijină și din care ia ființă tot ce este: *Totul pentru zbor. / Totul, / pentru a rezema ceea ce se află / de ceea ce va fi.*

### Modelul unui act de inițiere

*Elegia a opta, hiperboreana* este „o prelugire a acelei acceptări a realului palpabil” din elegia anterioară care se termina cu invocarea aripilor nevăzute, făcute pentru zborul spre *ceea ce va fi*. Or „pentru a măsura elevația *zborului*, pare necesară *coborârea în adânc*, părăsirea în voia haoticei mișcări germinative a materiei”, la fel cum, în *A patra elegie*, ființa se retrăgea în deposedarea de sine însăși, în noaptea interiorității absolute. Ascensiunea nu e posibilă decât ca urmare a unui „plonjon” în elementar; renașterea în noua viață ce părăsește *lucrurile fixe ale alcătuirii* presupune o destrupare ca o moarte care îngăduie iluminarea: *îmi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat; idealul de zbor s-a ndeplinit aici*.<sup>16</sup> Ni se arată, din nou, calea ce duce spre adevărul spiritului și al cuvântului poetic; nu calea directă a parcursului „uscat”, străbătând deșertul sistemului și ariditatea purei rațiuni, ci calea indirectă ce trece prin suflet, diversiunea afectivă care nu e un ocol fără ieșire, ci o hermeneutică pulsatorie: o coborâre în fecunditatea mitului și o înălțare spre orizontul unei veșnice deschideri, luminat de zvonul infinitului. Exodul în spațiul auster al Hiperboreei, „lume a Ideilor neschimbătoare și eterne” (unde se credea că soarele nu apune niciodată; de aici oficierea cultului apollinic), corespunde cu un voiaj inițiativ spre iluminare (*Ea aprinse deodat-o lumină*), „într-un univers al purei contemplații și dinamizată de cea mai elevată dintre mișcări – *zborul*”. De adăugat doar că „fuga” și „nașterea” *pe gheața crăpată în iceberguri* este totodată drumul către poem, către *cristalul de suflet* invocat de Paul Celan, drum al cuvântului pelerin care duce spre înălțimile luminoase ale revelației poemului.<sup>17</sup> De aceea, subliniază Ion Pop, „între momentul impulsului spre contemplare și realizarea demersului într-o « revelație » ultimă, se situează, obligatoriu, stadiul contactului cu elementarul”, reprezentând „modelul unui act de inițiere (...) cu privire la itinerarul ce duce, în interiorul lumii date, de la un mod de cunoaștere inferior la

unul de maximă altitudine spirituală”. Este, repetăm, condiția itinerantă a cuvântului poetic, încercat pe o cale sinuoasă (*revelație, nerevelație*), până în pragul nașterii sale în poem, acolo unde *o aură verzuie prevestește / un mult mai aprig ideal*.

### **(Im)posibila revelație**

Acel *mult mai aprig ideal* se dovedește însă a fi – în *Elegia oului, a nona* – doar prevestit în *așteptarea zborului*, căci ceea ce pare să fi fost revelare a revelatului e redus la imanența reală a conștiinței, se închide în trăitul revelatului, „deci – cum spune J.-L. Marion – pentru a oculta revelatul care se revelează el însuși”.<sup>18</sup> Chiar dacă „sinele” încearcă din „sine” să iasă, el rămâne *sinele lângă sine*, ieșind în proximitatea unui închis din ce în ce mai cuprinzător, al imanenței lipsite de un orizont transcendent: *Mai mare mă aflu și nezburat, / lipit de acel încotro, / cu o boltă de jur împrejur adăugat /.../ închis într-un ou mult mai mare*. Ieșirea nu e încă deschiderea; ea întâmpină un obstacol în calea revelației, aceasta anulându-se atunci când trăirea persistă în a o epuiza, ceea ce înseamnă o reducere a transcendenței revelatoare, o imposibilă eliberare a posibilității revelației (*Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare / senzația de ochi își caută o orbită*). Deși în alți termeni, Ion Pop vorbește în esență de același lucru, și anume despre „insuficiența acestei mișcări în circuit închis” ce „traversează un alt proiect, care e acela al depășirii condiției definite de un statut existențial dat”, „încât idealul de zbor *pare* doar împlinit, adevărindu-se în realitate neconținut decepționat de iminența limitei refăcute”. Într-adevăr, circumscrisă în imanența pură, fără posibilitatea de afirmare a transcendentului, revelația nu poate *da* nimic, decât, poate, ecoul unui încă îndepărtat de-nepătruns: *Pui de pasăre respins de zbor, / străbătând ou după ou, /.../ într-un ritmic, dilatat eco*. „Cealaltă trezire, semnificând saltul într-un nou statut existențial, este imposibilă”, o *nezburată aripă*.

### **Perspectiva nelimitării**

Prin construcția unei îndrăznețe imagini mitice, *Omul-fantă* e menit să fie „simbolul universalei cuprinderi, al totalei îmbrățișări a lumii, dintr-o perspectivă care o depășește, care e aceea a *ne-limitării*”. Dacă el *vine din afară, / el vine de dincolo și ia ființă venind*, această venire este de fapt pre-venirea în-ființării cuvântului în discurs poetic. De aceea e, credem, mai mult decât „principiul devenirii, hegeliانا Idee ce se întrupează în fețele istoriei”, cum spune criticul. Pe de o parte, puterea-de-a-fi creează distanța (fanta) fenomenologică între ceea ce nu este încă dar nu poate să nu fie și ființarea în act, în chiar cuvântarea care rostește lucrurile dându-le ființă. Pe de altă parte, unitatea logosului se multiplică, sinele unic egalând realul multiplu, identificându-se cu diversitatea formelor existente. Dar, la fel cum *Omul-fantă există numai cât să ia cunoștință / de existență*, definind astfel coalescența dintre actul de a exista și actul conștiinței intenționale, toate existentele nu *sunt* decât în acest act de conștiință care le ridică la puterea unui act de ființă. Prin urmare, o distanță parcursă – itinerar ontologic – în interiorul unei conștiințe care ia act de sine și, prin aceasta, de tot ce – dincolo de sine – e adus la sine. De aceea, Ion Pop vorbește de faptul că „între sinele devenit atoatecuprinzător și obiectele pe care le conține (fiind și conținut

de ele) e abolită orice distanță”. Abolită, dar nu și desemnificată. *Totul e lipit de tot, Nu se știe cine îl vede pe cine*, însă între ochiul care vede și *ochiul lucrurilor*, dacă există *vreun spațiu pentru vedere*, aceasta doar în măsura în care ceea ce apare ca vizibilitate se dă totodată în și ca ființă. Or faptul că ceva este afirmă ființa drept „conținut rezistent” (Maine de Biran), într-o ființare ce rezistă nu numai lui a-nu-fi, ci și oricărei alte ființări posibile.<sup>19</sup> Posibila ieșire din infinitatea rea a însumării limitelor, spre o infinitate pozitivă, de care amintește exegetul, e chiar ieșirea dincolo de orice limitare, „într-o lume a lui *ca și cum*”, în care atât actul în-ființării de sine în nelimitatul in-finit cât și actul cuvântării în și prin cuvântul cuprinzător marchează sensul *posibil* al aceleiași perspective din care ochiul vede și e văzut.<sup>20</sup> Ființa nu iese dintr-un neant non-rezistent, ci vine la sine (pre-vine de dincolo de sine) din ceva-ul lui *a nu fi*, din neființa care *va fi*, așa cum *pământul lui „a fi” / își trage aerul din pământul / lui „a nu fi”*.

### Criza de inefabil

Dacă „Omul-fantă era un *el*, o prezență alta decât *eul* real”, aceasta pentru că, în pragul în-ființării poetice, subiectivitatea subiectului se obiectivează, deschide obiectul creației. Eul empiric („real”) devine eu creator de semne, eu poetic în perspectiva illeității.<sup>21</sup> Pentru a fi eu poetic, eul real își obliterează ipseitatea, ștergându-i expresia mundană, nivelându-i reliefurile apariționale. De aceea, *Elegia a zeceea (Sunt)* „reconsideră tocmai dimensiunile existenței individuale”, fiind totodată „elegia imperfecțiunii condiției umane în planul cunoașterii, dar și în cel al expresiei universului”. În acest context, *sunt bolnav* acuză, pe de-o parte, cum spune Ion Pop, incapacitatea „unei expresii totale, sinestezice”, dar, pe de altă parte, boala aceasta nu este însăși manifestarea eclipsării expresiei mundane? Căci, în așteptarea dureroasă a *invizibilului organ*, a nevăzului care deschide un alt văz, *nu există ochi pentru ce vine*. Or am văzut că *ce vine* vine de dincolo, venind în și ca nouă ființă. Ceva se dă în chiar invizibilul acestei învăluiri, dar – afirmă pe bună dreptate criticul – „ca exces de *sens*, față de capacitatea redusă de *semnificare*”. Ceea ce excede tulburător deficitul semnificării saturează intuitiv apariția fenomenală, intuiția depășind și descalificând prin donație orice intenție ori conceptualizare.<sup>22</sup> Limitarea imaginarului ori criza de semne, „a impasului expresiei în fața unei lumi saturate de sensuri”, sunt un simptom al suferinței încercate de eul decreat, bolnav de inefabil: „presentiment și pândă a unei revelații”. *Organul ne-nveșmântat / în carne și nervi*, lăsat la voia *divină (organ ascuns în idei)* e pus în criză, în insuficiența viziunii pe care o oferă o singură perspectivă, sinonimă cu *încreierarea îngustă* a eului *pus la vederile lumii cei simple*. Este *limita trupească*, arbitrară, a trupului *obișnuit doar să moară*, care nu știe de *trupurile celelalte, și divine*. Dacă acest inexprimabil (*ineffabilis*) e resimțit drept criză, aceasta în virtutea unității bolnave a unui eu care nu suferă *ceea ce nu se vede*, dar – în chiar nevăzutul donației – (ad)vine deja în ființa poemului.

## O poezie a poeziei

Subintitulată *Intrare-n muncile de primăvară, A unsprezecea elegie* este una „a reîntoarcerii și a regăsirii de sine în lume”. Ieșită din neființă, dincolo de limitarea puterii-de-a-fi, ființa e deja *posibilă*, intră în actul inaugural al facerii poemului (în *poiein*). O pre-facere creatoare a eului în-ființat în lumea poeziei, „aceea care face posibilă re-cunoașterea de sine ca lume și a lumii ca intim asimilabilă eului”. (Re)cunoaștere care presupune transgresarea limitei precarității trupești în favoarea nelimitelor inimii, metaforă ce conotează „mișcarea pulsatorie a unui nucleu energetic în expansiune și retragere alternativă”, dar și – adăugăm – actul prin care interiorul se exteriorizează cuprinzând în sine propria exterioritate: *Inimă mai mare decât trupul, / ... / tu, conținut mai mare decât forma, iată / cunoașterea de sine*. Este vorba de o intrare în interior, dublată de o complementară ieșire a interiorului în exterior. Interiorul iese din ascunsul nevăzutului pentru a se regăsi în afară, în *vederea* exteriorului; ascunsul devine vizibil prin răsfrângerea invizibilului său în vizibilitatea invizibilului (*nearătată, inima / se va prăbuși mai puternic spre propriul ei / centru, dar primăvara / își mișcă spațiul sferic asemenea inimii / din sine însăși spre margini*). El iese la supra-față arătându-și fața nevăzută, astfel că nu aparențele exterioare sunt cele cuprinzătoare ale unui cuprins ascuns, ci acest cuprins nevăzut ieșit din invizibilitate – sau mai exact: oferindu-și invizibilitatea – devine cuprinzător, miezul învăluit de coajă dezvăluindu-se dincolo de orice cuprins conținător (*Voi alerga până când înaintarea, goana / ea însăși mă va întrece / și se va îndepărta de mine / aidoma cojii fructului de sămânță*). Dintr-odată, totul iese la iveală printr-o ingenioasă răs-frângere, printr-o para-doxală răsturnare a câmpurilor. Aici, conștiința de ceva este tocmai conștiința aceluia ceva care se dă pentru conștiință, ca act conștient (non-intențional) al existenței de sine. Nu este atât o conștiință care se cunoaște pe sine, cât mai degrabă una care se re-cunoaște drept facultatea care actualizează cunoașterea însăși. Ion Pop notează cu pătrundere că poetul apelează „la însuși *semnificatul* pe care vrea să-l transmită, procedând la o schimbare a statutului său în *semnificant*”. Este chiar ieșirea cuvântului din limitele denotației și intrarea lui în simbol: *asemeni mercurului / înapoia geamului / oglinzii / mă voi privi în toate lucrurile, / voi îmbrățișa cu mine însumi / toate lucrurile deodată*. Dacă actul de a fi este totodată un act de cunoaștere a prezenței, prezența e cunoscută drept un mod de apariție, precum apariția imaginilor într-o oglindă. Imaginea din oglindă nu este immanentă substanței materiale a oglinzii. Substanța imaginii *apare* ca transcendentă substanței oglinzii *în care apare* și care nu e decât locul apariției. În același fel, oglinda lumii nu e decât locul epifanic în care se dă – ia loc – prezența *reală* a lumii, dar a unei lumi răsturnate – conform înțelegerii cardiace – în care semnificantul ia locul semnificatului.<sup>23</sup> Deodată toate lucrurile sunt cuprinse cu aceeași privire, răsfrângându-și imaginea în ochiul care le privește: *noi suntem / cei văzuți din toate părțile deodată, / ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi*. Inversiune simbolică sau răsucire ce reprezintă o întoarcere *ab extra ad intra*, întoarcere pe dos a stărilor spirituale lăuntrice care, exteriorizându-se, devin „viziuni-evenimente simbolizând cu aceste stări lăuntrice”.<sup>24</sup> Ne aflăm, prin urmare, „la nivelul trăirii totale a sensurilor existenței, ce nu mai apar la distanță”, dar se pun *în* distanță, căci distanța între sens și comprehensiune rămâne subzistentă, chiar dacă

inaparentă: *Totul e simplu, atât de simplu, încât / devine de neînțeles // Totul e atât de aproape, atât / de aproape, încât / se trage-nașoia ochilor / și nu se mai vede.* Ceea ce e neînțeles și nevăzut e tocmai ce survine în inima ființei: *primăvara care se ridică*, ridicând cu sine poemul.<sup>25</sup> Faptul că „subiectul se regăsește în deplină egalitate cu lucrurile” într-un discurs în care „cuvântul coincide cu obiectul” nu anulează distanța, ci o încearcă în chiar actul de transcendere la care ea invită, un act de smulgere din orice referință anterioară și exterioară<sup>26</sup>: *Iată-mă / rămânând ceea ce sunt /.../ smulgându-mă de pretutindeni.* Că „ne aflăm de fapt în fața însuși discursului poetic” o dovedește revelația eului poetic în ființa poemului, jocul discursiv care marchează dialectica aparte a ivirii lumii-poezie.<sup>27</sup> Ivire ca o întrupare a inexprimabilului (a neînțelesului și a nevăzutului), ca în-cuvântare din interior a unui fenomen de *renovatio* (*A fi înlăuntrul fenomenelor*), *așteptând cu răbdare să-i crească luminii / un trup pe măsură.* Trup totuși necorporal, căci nu „crește”, nu se dă în proximitatea imanenței mundane; țâșnire pură, salt în acel cu-totul-altceva al rostirii întemeietoare<sup>28</sup>: *Dar mai înainte de toate, / noi suntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne așvârlim în altceva / cu mult mai înalt...*

*Elegiile* lui N. Stănescu propun astfel tot atâtea ipostaze ale subiectului creator care – conchide Ion Pop, închizând un exercițiu hermeneutic magistral – ne pun în fața spectacolului discursului însuși, „o suită de ipoteze, de ipostaze exemplare în care se întrupează Poezia”, convocându-ne – în douăsprezece „întrupări” poetice – la *Cina cea de taină* (cum e subintitulat întregul ciclu) a nașterii, patimilor și învierii Cuvântului în lumina unei primăveri pascale.

### Note și referințe bibliografice:

<sup>1</sup> „Douăsprezece ipostaze ale poetului și poeziei”, în Ion Pop, *Nichita Stănescu*, Ed. Albatros, București, 1980, pp. 34-81. Citatele din poezia stănesciană (transcrise în italice) aparțin ediției Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1985, pp. 175-203.

<sup>2</sup> Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976, p. 39. Despre contribuția poeziei la căutarea adevărului, suprema împlinire în limba poetică a actului revelării și forța realizării (ceea ce N. Stănescu numește „forța de real a logosului poetic”), cf. Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 2000, pp. 31-50.

<sup>3</sup> În acest sens vorbește și Gadamer despre detașarea de orice referință pe care o implică lumea „închisă”, monadică, a cuvântului poetic, lume care, fiind mărturie a veșnicului adevăr, „și-a aflat propria măsură în sine însăși și nu se mai compară cu nimic din ceea ce e în afara ei” (*Vérité et méthode*, ed. cit., p. 38).

<sup>4</sup> În plus, această viziune a poeziei integratoare de antinomii – dincolo de tematizarea hegeliană – nu e chiar atât de nouă, ea fiind definitorie pentru spiritul marelui romantism: „Puterea poetică este capabilă de a gândi contradictoriul și de a-i opera sinteza” (F. W. J. Schelling); „Adevărata poezie, poezia completă, se află în armonia contrariilor” (V. Hugo). Sau la Heliade al nostru cu celebrul său „echilibru între antiteze”.

<sup>5</sup> Aceeași circumsciere apofatică – a Dumnezeuirii de data aceasta – întâlnim la Dionisie Ps. Areopagitul: „nu există pentru Ea nici afirmare nici negare; ci atunci când afirmăm sau negăm cele ce vin după Ea, noi nici n-o afirmăm, nici n-o negăm; pentru că e mai presus de orice afirmare, cauza desăvârșită și unică a tuturor și mai presus de orice negare, superioritatea Celui care în chip simplu este eliberat de toate și dincolo de toate” (*Teologia mistică*, cap. V).

<sup>6</sup> F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, livre II, P.U.F., Paris, 1991, pp. 58-59.



<sup>7</sup> Este, totodată, și un act de cunoaștere, căci recunoașterea eului poetic drept unitate diferențial-armonioasă reprezintă o cunoaștere a sa prin regăsirea adevăratei expresii. Spiritul se expune acum apariției materiei ca limbaj, un „limbaj plin de spirit, conștiința cea mai vie” – potrivit lui Hölderlin –, pentru că înregistrează trecerea de la simțirea ca efect al neexprimabilului (sau „poetizarea interioară”) la interpretarea unor semne care încep să semnifice. Ceea ce înseamnă că limbajul trebuie să fie pre-simțit în cunoașterea neexprimată, după cum el e nevoit în aceeași măsură să se mărturisească pe sine ca act de cunoaștere. Dacă orice cunoaștere reală „presimte limbajul”, aceasta pentru că ceea ce începe să se facă simțit este darul poeziei, cuvântul operei de artă (cf. Friedrich Hölderlin, *Pagini teoretice*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001, p. 69).

<sup>8</sup> Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța*, Ed. Humanitas, București, 2007, pp. 27, 28.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 31. „Idolului îi lipsește distanța care identifică și autentifică divinul ca atare – ca ceea ce nu ne aparține, ci ni se întâmplă”; idolul „face posibilă o prezență fără distanță a divinului, într-un zeu care ne înapoiază propria noastră experiență sau gândire” (*ibidem*, pp. 30, 32). În concepția lui Schelling, „replierea naturii ca mister a dat lumii moderne orientarea generală către tainele naturii”. Or „caracterul naturii îl constituie unitatea nescindată, existență chiar înaintea separării, dintre infinit și finit. (...) Acolo unde unitatea este scindată, finitul este instituit ca finit, așadar este posibilă numai orientarea de la finit către infinit” (*Filosofia artei*, Ed. Meridiane, București, 1992, pp. 149, 152). În arta modernă, care în esența ei este o poetică a devenirii, zeii trebuie să se întoarcă din istorie în natură, sau mai degrabă să regăsească în adâncul naturii absolutul unei frumuseți în care să se poată odihni fericiți.

<sup>10</sup> „Surplusul exteriorității, inadecvate viziunii care încă o măsoară, constituie tocmai acea dimensiune a înălțimii sau divinitatea. Divinitatea păstrează distanța” (Emmanuel Lévinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 264).

<sup>11</sup> Cf. Henry Corbin, *Temple et contemplation*, Flammarion, Paris, 1981.

<sup>12</sup> *Limba în poem*, în Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 316.

<sup>13</sup> „Orice albastru este ceva elementar și general – notează Claudel –, fraged și pur, anterior cuvântului (...). Este veșmânt al unei Purissima” (*apud* Gaston Bachelard, *L’Air et les Songes*, José Corti, Paris, 1987, pp. 196-197).

<sup>14</sup> La fel cum „noaptea întunecată a sufletului” intrat în starea de purificare pasivă este, la Sf. Ioan al Crucii, o perioadă ce pregătește (pre-vestește) „unirea” activă, trecerea „prin acest mormânt al morții obscure” fiind necesară. În același sens se oferă înțelegerii *sfera lumii-n asfințire* de care vorbește Mircea Ciobanu: *pune-mă cu orbii la-ncercare - / și dacă ochiul meu va cere suma / staturilor cu pulberea, și dacă / voi zice încă: Vie-n lucruri soare! - / așează-mă din nou în lungi amurguri* (*Spun apei: la-nceput a fost amurgul*, în vol. *Etică*).

<sup>15</sup> „Numai poeții au repus în drepturi acest real, numai ei l-au tratat fără dispreț (...). Realitatea « privilegiată » a poetului nu e deci decât manifestarea unei realități universale”, înțeleasă „nu ca un acord cu ceea ce gândim, ci ca un acord cu ceea ce este. Realism înseamnă: *priză asupra realului*” (*Fals tratat de estetică*, în B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, Ed. Minerva, București, 1980, p. 651).

<sup>16</sup> Imagine platoniciană, conform căreia dezbrăcarea sufletului de trup corespunde cu trezirea lui (cf. *Gorgias* 524 d), cu desfacerea aripilor și accesul la „câmpia adevărului”. Este adevărul *real* care izbăvește de boala nevederii, înălțând privirea spre idealitatea semnificației sale, laolaltă cu „firea aripii, prin care sufletul se înalță” (*Phaidon* 248 c).

<sup>17</sup> *Drumul străbate prin zăpada / cu forme omenești, / zăpada a penitenților, către / mesele și odăile primitoare / ale ghețarilor* (Paul Celan, *Weggebeizt*, în vol. *Atemkristall*). „Calea acestei drumeții – comentează Gadamer – este în ultimă instanță calea purificării cuvântului” (Hans-Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es-tu?* Commentaire de *Cristaux de souffle* de Paul Celan, Actes du Sud, 1987, p. 115).

<sup>18</sup> Jean-Luc Marion, *Vizibilul și Revelatul*, Ed. Deisis, Sibiu, 2007, p. 25.

<sup>19</sup> „Faptul că ceva este, deci *ființa* unui lucru oarecare, îl recunosc numai în faptul că el se afirmă, exclude pe celălalt din sine, opune o rezistență oricărui altul care încearcă să-l pătrundă ori să-l disloce. Ceea ce nu oferă absolut nicio rezistență îl numim *neant*. Ceea ce este *ceva* trebuie să reziste” (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, livre II, ed. cit., p. 53).

<sup>20</sup> Perspectivă a inter-afectării: „Este *ca și cum* (s.n.) în acei oameni rari care sunt mai mult decât alții artiști în cel mai înalt sens al cuvântului, acel identic imuabil, pe care se conturează întreaga existență, s-ar lepăda de învelișul cu care se înconjoară în alții și ar reacționa asupra tuturor lucrurilor la fel de nemijlocit cum este afectat de ele” (F. W. J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendențial*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 297).

---

<sup>21</sup> „Ceea ce din Eul poetal este reflectat în ființa poemului este moartea omului empiric”; „este omul care nu mai e nimic sau mai degrabă cel care se anulează ca ființă empirică prin actul poetic în care poetul advine în poem” (Jad Hatem, *Phénoménologie de la création poétique*, L’Harmattan, Paris, 2008, pp. 26, 37).

<sup>22</sup> Cf. Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Ed. Deisis, Sibiu, 2003, pp. 182-183; *Füind dat. O fenomenologie a donației*, Ed. Deisis, Sibiu, 2003, pp. 353-361.

<sup>23</sup> *Din ce cuvinte rațe și tăcere / înmiresmând ultimul val al lumii / ce nu se mai întoarce în durere // numim / lumină / odihnind lumină / când în afară-ncepe ce nu-i iertat a spune / ca-ntr-o oglindă gândul se-ntoarce către sine / fără durere* (Daniel Turcea, *Logos, izvorul*, în vol. *Epifania*).

<sup>24</sup> Henry Corbin, *Face de Dieu, face de l’homme. Herméneutique et soufisme*, Flammarion, Paris, 1983, p. 22. În același sens afirmă Novalis în *Brouillon-ul general* că „în afara este înăuntrul înălțat la rang de taină (Poate și invers)”, în *Între veghe și vis*, Ed. Univers, București, 1995, p. 191.

<sup>25</sup> Reoriginare în care – așa cum spune R. M. Rilke în *Elegia a noua – Viața, nemăsurat, / îmi irumpe în inimă*, acolo unde lucrurile, prefăcute în inimă nevăzută, să renască nevăzute în vremea rostirii (în *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*, Ed. Univers, București, 1978, p. 77).

<sup>26</sup> Cf. Henry Corbin, *op. cit.*, p. 174. Sau chiar un act de convertire, care e „o operație violentă și dureroasă, o smulgere”, „detașare și distanțare radicale” (Simone Weil, *La source grecque*, Gallimard, Paris, 1953, pp. 98-104; *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, Paris, 1950, p. 205).

<sup>27</sup> În poem „se afirmă ființa și se neagă lumea naturală, oricare ar fi tema poemului. Nimic din poezie nu e desprins de real, întrucât realul este subiectivitatea și puterea sa. Jocul nu este pentru joc, ci pentru revelație” (Jad Hatem, *op. cit.*, p. 11).

<sup>28</sup> Dacă „Revelația este gândită ca ceva ce presupune un *act* exterior conștiinței”, „scopul final al Revelației este o restituire a omului și, prin aceasta, a întregii creații” (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, livre III, P. U. F., Paris, 1994, pp. 23, 31).

# DISCURSUL ESEISTIC. GENERAREA PROCESULUI IZOTOPIC

Luminița CHIOREAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

Focused on the generation of isotopic process throughout the essay discourse, the present approach is structured on reading units differentiated by allotopy or isotopic break, a phenomenon oriented towards the critic reception based on the conceptual configuration expressed in the act of reading by the textual meaning. By pointing out the structuring conditions of isotopy, we have argued for polyisotopy as a form of plural reading. The units of the text may generate isotopies engaged in the configuration of complete isotopic reading levels, followed by the re-reading produced by the allotropy at the end of the message.

Stanesco's essayistic discourse is produced on the basis of a rhetoric polysemy, a situation that confirms the definition of (meta)poetic language characterized through polysemantic tendency to infinity of meanings and an ambiguity of poetic meaning. In addition to procedures like deviation and the compression of meaning, we have focused on the mechanisms that are specific to the poetic metalanguage (as manifested in the essay discourse), such as: the unusualness (Svlovski), ambiguity (Empson), intertextuality (Kristeva, Barthes, Zumthor, Riffaterre, Culler), deconstruction. For instance, for J. Culler, intertextuality operates as a theory of the conditions of meaning, by an interference of codes, which is a principle we have also employed throughout our research on Stanesco's essays.

**Keywords:** (poli-)isotopy vs. allotopy, essayistic discourse, stylistics of isotopies, textual polisemy, metalanguage, unusualness, ambiguity

Discursul eseistic animă idei și sensuri ale textelor *scriptibles* (Barthes: dihotomia *scriptibles vs lisibles*), care pot fi rescrise, oferind interpretări diferite față de „textul-gazdă”. Textele *scriptibles*<sup>1</sup> sau *constituente* (Maingueneau) propun matricea pentru modelul poetic. Asemenea texte - „*scriptibles*” deschise interpretării sunt cele care între *stimulul A* și *receptorul B* prezintă un generos *spațiu C* (Eco) sau *interval* (Derrida), texte care permit „*respirarea*” - dinamica unui proces semiotic. Ca finalitate a interpretării, vom observa că, în eseul poetic (exemplificat în acest studiu prin eseurile din volumul lui Nichita Stănescu, *Fiziologii poeziei*, 1990), rezonează fapte de cultură și civilizație din diferite domenii: filosofia culturii, estetică, critică literară, lingvistică (structuralism, semantică, semiotică, textologie), antropologie, istorie, mitologie, sociologie, psihologie, logică și fizică etc., toate fiind științe ale umanului.

## 1. Pledoarie *pro retorica* discursului eseistic

E cunoscut că, încă din sec. V î.Hr., retorica se definea ca „*artă creatoare de persuasiune*”<sup>2</sup> (Platon, *Gorgias*). Mai mult: Socrate o aprecia ca arbitru al adevărului, iar Aristotel<sup>3</sup> doar retoricii îi se recunoștea acțiunea de persuadare asupra subiectului dat, indiferent de natura lui, încât, împreună cu dialectica, le va numi tehnici ale argumentației.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Retorica păstra o formă unitară și la Cicero, chiar dacă înclina spre elocință. Pe Quintilian îl absorbea ideea de „ornare”, impunând „*quadripartita ratio*” („împărțita modalitate”), regulă ce prevede patru moduri fundamentale prin care e posibilă abaterea de la normele vorbirii, obținându-se diverse tipuri de figuri retorice specifice metabolelor.

Rezerve față de o retorică la care s-ar apela abuziv<sup>5</sup>, manifestaseră Socrate, filosofii post-renascentiști<sup>6</sup>, apoi romanticii – Novalis. Conform dublei dihotomii *expresie* vs. *conținut*, *monem* vs. *frază*, prezentate în **Rhétorique générale** (cf Grupul μ, 1970), metabolele sunt inventariate în patru clase – metaplasme, metataxe (expresie, monem), metasememe, metalogisme (conținut, frază). După Școala de la Liège, acestei clasificări cvadripartite retorice i-ar corespunde o anume categorie de izotopii: **izoplasmii, izotaxii, izosemii și izologii** (Grupul μ, 1990; 1997: 31). Dintre aceste clase retorice, specifice discursului eseistic sunt doar ultimele trei categorii de izotopii (mai puțin: izoplasmii).

În *Rhétorique de la poésie* (1990; 1997) se apelează la o schemă relevantă a dinamicii izotopiilor *per* tip de discurs. Astfel, dacă izotopiile expresiei – izoplasmii, izotaxii - apar în discursul poetic ca structuri adiționale (ritm, prozodie, calambur), în sine, fapte retorice, iar izotopiile de conținut – izosemii, izologii – sunt cercetate la nivelul discursului științific (cf Marcus, apud Grupul μ, 1997: 31), propunem simultan acestui sinoptic: *izotaxiile, izosemiile și izologiile* pentru discursul eseistic. Cum argumentăm? Prin **izotaxie** revendicăm existența unei izotopii de construcție sintactică dezvăluită la nivelul compoziției eseului, izotopie ce urmează modelul cartezian: după criteriu și pretext<sup>7</sup>, se derulează aceeași schemă „teoretică” bazată pe silogisme, reme, activate de vreuna dintre dihotomiile *adevărat* vs *fals*, *cauză* vs *efect*, *întreg* vs *parte* etc., teoremă finalizată printr-o concluzie impusă deseori ca postulat, axiomă. **Izosemia** se impune ca notă specifică discursului eseistic prin uzul sinecdocei ca metaforă și, mai ales, a metonimiei, unități retorice de conținut. **Izologia** va fi cel mai bine reprezentată în textul eseistic ca reprezentare a parcursului diairetic de construire a izotopiilor. Tensiunea semantică a eseului este stimulată de acțiunea metalogismelor, precum: alegoria, paradoxul.

**Notă.** Prin parcursul diairetic înțelegem procesul prin care gândirea „colaborează” cu imaginația: raționamentele favorizează fantezia, lumile imaginare. Procesul diairetic este specific limbajului artistic, artelor. În acest sens, am expus parcursul inferențial care a avut ca reper fragmentul eseistic stănescian.

Prin extinderea tabelului „izotopic” propus de Solomon Marcus (1970), în care includem în sfera discursului tipul eseistic, în general, și eseul poetic (aici, cel stănescian):

	Discurs poetic	Discurs științific	Discurs eseistic	Eseu poetic <sup>8</sup>
<b>Izoplasmie</b>	+	-	-	[+]
<b>Izotaxie</b>	+	-	+	+
<b>Izosemie</b>	-	+	+	+
<b>Izologie</b>	-	+	+	+

De la început, lectura tabelului „izotopic” pornește de la întrebarea: care este argumentarea „pozitivului”[+] manifestat integral ca opțiune pentru clasificarea izotopică cvadripartită? Prezintă eseu poetic note retorice „plenare” ? Opțiunea noastră este susținută de arhitectura discursivă a genului eseistic și, în special, a eseului poetic stănescian.

În demonstrarea adevărului asupra sașietății retorice a discursului eseistic, luăm ca drept criteriu eseistic documentarea: etapa de care ținem cont în redactarea eseului. Luând ca adjuvant structura compozițională, demonstrația noastră propune o *lectură lineară* a următorilor „pași” spre construirea codului retoric specific eseului:

**[a]** „[...] Nu [s.n.] există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant!” (1990, FP/Logica ideilor vagi: 94). În pofida acestui fapt, lectura discursului eseistic este *revelația unei intertextualități*

**[b]** Neajunsuri: Doar prin recunoașterea textelor -„gazdă” și dinamica intertextului nu putem semna evidența adevărului că: **[c]** ... eseul este un metadiscurs<sup>9</sup>.

**[d]** În acest sens, recurgem la *activitatea ariilor verbale sau a izotopiilor* prin care vom descoperi *nucleele semantice* ce impun lectura eseistică.

**[e]** Izotopiile generează *ideile eseistice* sub forma configurărilor izotopice.

**[f]** Se impune o reinterpretare, o reaşezare în drepturi prin dezvăluirea unor noi atribute, o resurrecție a ideilor (estetice) longevive ce vor să spargă limitele așa-zisului confort oferit de „textul-gazdă” (sau text-sursă). Este aici o ieșire (din sfera cunoașterii) a ideilor printr-o revoluție a eseistului, spirit enciclopedic. E o epidemie de care se face culpabil autorul pentru starea maladivă acută a cititorului, stare care se cronicizează în cazul cititorului-model.

**[g]** *Maientica ideilor impune o anume tipologie discursului eseistic*. De aici existența unui eseu filosofic, istoric, geografic, poetic, psihologic etc. natură semnată de fluența izotopiilor.

**[h]** Fiecare *discurs eseistic dezvoltă o estetică și o etică* proprie naturii mesajului venit dinspre obiectul de studiu. Eseul vehiculează fie limbajul artei, fie limbajul științei, pledând pentru refacerea întregului, a spiritului enciclopedic ce definește cultura. Nu vom accepta sintagma „eseu estetic”, impropriu vehiculată (Streinu, 1968: 260<sup>10</sup>) în prezentarea varietății tipologice a eseului scris de Felix Aderca (psihologic, estetic, filosofic și critic). Acceptăm estetismul ca recurent cu *discursul metapoetic*. *Eseul e un metadiscurs*, indiferent de natura „estetismului” pe care îl respiră.

**[i]** Respirând aerul poeziei, statutul și devenirile ei, *eseul stănescian este un discurs metapoetic*. Fiind un discurs metapoetic, vom prezenta idei referitoare la „fiziologia poeziei” – dezvăluiri despre estetica și etica poeziei.

Din cercetările asupra redactării discursului eseistic, reținem natura discursivă și coparticiparea tehnicilor specifice genului eseistic: *narativul epic*, ordonator secvențial și, respectiv, *retorica mecanismului contemplativ*, notă plenară în definirea genului eseistic (cu statut estetic independent). În comprehensiunea mesajului eseistic, studiul *unităților retorice angajate în contemplativul eseistic* devine imperativ. Finalitățile înregistrate în urma observațiilor critice asupra codului retoric-lingvistic, consumarea efectelor stilisticii

unităților retorice vor vizualiza un proces artistic complex în definirea *esenului ca metadiscurs estetic sau fenomen „pre-etic”*.

### 1.1. Izotopia

Ca prim obiectiv al demersului nostru ne propunem examinarea *unităților retorice* ce participă la sensul eseistic, indirect la stabilirea izotopiilor.

Noțiunea de **izotopie**<sup>11</sup>, în semantica structurală, corespunde ideii de „**totalitate de semnificație, postulată pentru un mesaj**” sau pentru întreg textul constituit dintr-un ansamblu ordonat de semnificații, ce respectă o ierarhie în scopul edificării mesajului. Preluăm ideea a definirii izotopiei „*nu numai prin regulile logice de înlănțuire a secvențelor, dar și printr-o coerență semantică*” (Grup  $\mu$ /Dubois & co., 1997: 26), **situație ilustrată prin „omogenitatea unui nivel dat al semnificațiilor”** (Fagès)

Prin formula compozistică în constelație, rezultat al unei „inteligențe stelare” (Borges) specifice genului discursiv, discursul eseistic oferă contextul ideal acțiunii izotopiilor, recunoscute cu facilitate prin prezența termenului conector (un semnificant / două semnificate).

**Izotopia se explică prin manifestarea netă a funcției poetice jakobsoniene, caracterizată prin economie și densitate de semnificație.** Discursul eseistic articulează poli-izotopia desfășurată simultan, pe mai multe planuri izotope. Nu e altceva decât principiul simultaneității la care face apel Nichita Stănescu.

Dacă prefixoidul „izo-” semnifică lexemul „același”, supunem atenției cel de-al doilea compus: „-topos”, echivalent în semantică „**câmpului semantic**” (Trier, 1930/ apud Ionescu, 1992) definit ca **rețea lexicală organizată, fără suprapuneri și curențe, în jurul unui concept fundamental**. Se știe că „*lexicul unei limbi este în întregime structurat prin juxtapunerea unor astfel de câmpuri și organizarea de ansamblu ar corespunde viziunii despre lume a unei societăți date.*” (Grupul  $\mu$ , 1997: 28). Apropiindu-se de paradigma semantică, câmpul semantic astfel definit se referă doar la asocierile de limbă, ignorând actele de vorbire (ilocuționar, locuționar, perlocuționar), încât conceptul de **arie verbală** (Guiraud, 1970) înrudit cu cel de **izotopie**, mai cu seamă prin contribuția lingvisticii textualiste, se va extinde la text: este vorba despre acel concept de **text ca macrosemn** (Vlad, 2000) .

Literaritatea sensului textual stănescian surprinde **principiul funcționării izotopiei la intersectarea „axelor” semantice active în „contemplarea” și reprezentarea configurării conceptuale**; de exemplu: *timp, firesc, absurd vs mirare, adevăr vs real* etc. exemplificând prin eseu poetic stănescian, luăm arbitrar relația „*vid – monadă – creat*” din text-discursul stănescian al „*răzgândirilor*”: „*Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică. Stânga cu dreapta, înaintea cu înapoi, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul, - până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul. Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - același lucru.*” (1985, R/ *Force de frappe*: 188). Respectând linearitatea procesuală, stabilim următoarele raționamente:

[1] „rețeaua” are ca sem [+densitate]; aglomerarea de sens duce spre ilizibil: vid;

[2] „vidul” are ca sem [- semnificație], de unde necesitatea umplerii cu sens: monada;  
[3] „monada” are ca sem [+semn], de unde demararea procesului semiotic:  
„cuvânt”/„creat”.

[4] Din postulatul: „*Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat*”, rezultă: „creat” are ca sem [+dinamic], de unde impunerea ca nucleu în generarea unui câmp semantic: izotopia.

[5] „Izotopia” are ca sem [+referențialitate], de unde intersectarea „rețelelor” lingvistice care conțin semnificația redată prin configurări conceptuale: sensul textual (metaforic).

Pierre Guiraud (1970) observa dificultatea delimitării câmpurilor stilistice, și anume: se are în vedere valabilitatea redundanței anumitor lexeme (cf Greimas), identificarea lor în text (prin atributele lor), inventarierea lor până la epuizarea corpusului lexematic. Se pune problema opțiunii pentru redundanța ce constituie izotopia de bază, operație de altfel intuitivă. De altfel, apreciem intuiția ca acțiune justă în selectarea izotopiilor, deoarece tot intuiție este și în pretextul discursului. Fără intuiție n-ar exista artă. Intuiția presupune ieșirea la rampă a spiritului, o avanpremieră a ideii. Conform ecuației: „echilibru + instinct = *intuiție*” (Stănescu, eseul *Curiozitate și instinct*), intuiția nu trebuie ignorată: „*Echilibrul dintre curiozitate și instinct se constituie foarte rar, dar atunci când apare, el se numește intuiție. Intuiția provoacă obiecte. Arta este rodul direct al intuiției existențiale și în acest sens ea reprezintă progresul just și echilibrat al umanității*” (1990, FP: 41)

Reținem ca definiție a *izotopiei* cea propusă de A.J. Greimas (1970; 1975 : 3), una dintre cele frecvent citate: „*Ansamblul redundant de categorii semantice care face posibilă lectura uniformă a povestirii, așa cum rezultă ea din lecturile parțiale ale enunțurilor după reducerea ambiguităților acestora, această reducere fiind ea însăși ghidată de căutarea lecturii unice.*” A.J. Greimas îi adăugă alte două aspecte, și anume: (a) *secvențele sau mesajele din discurs vor fi considerate izotope, „dacă au unul sau mai multe claseme (semantem, clasem, virtuem) în comun” și (b) „sintagma reunind cel puțin două figuri semice poate fi considerată drept contextul minimal permițând stabilirea unei izotopii”* (1966a: 53,72). François Rastier susține că, alături de izotopiile conținutului (clasematice, semiologice, semantice), trebuie să li se acorde atenție izotopiilor expresiei (sintactice, prozodice, fonemice). Pluralitatea numită face posibilă instituirea unei *stilistici a izotopiilor*<sup>12</sup>, activă în compoziția eseistică. Pentru „non-izotop” se recomandă termenul de „alotop”.

În litera eseului stănescian, izotopia poate fi marcată de timp, în sensul că un semnificant-centru al ariei verbale sau al poli-izotopiei poate avea multiple semnificații în conformitate nu doar cu spiritul epocii culturale, ci și cu „*vremea călătoriilor*”.

(Poli-)Izotopia sau aria verbală eseistică e totuna cu cronotopul discursului ca *mostră de cultură* (ale unui timp, într-un anume loc, pledând pentru un univers categorial, odată ce metafora și metonimia spațial prezente în discursul poetic exprimă durate temporale): „[...] *monada răsucită, pretextul lui [a timpului] - monada putând avea orice dimensiune, în funcție de torsionarea timpului.*” (1985, R/ *Force de frappe*: 188)

## 1.2. Condiții de organizare a izotopiei în discursul eseistic

*Izotopia* permite lectura *polisemantismului textual* (prin medierea alotopiei și a poliizotopiei), operație numită în practica semantică *modelaj*, ce propune (*de*)construirea obiectului estetic. În sprijinul acestei acțiuni, avem în vedere distincția dintre *sens*<sup>13</sup>, dobândit din expresia termenului lingvistic, și *cunoaștere*, proces prin care achiziționăm date, informații, semnificații ale sensului textual, astfel încât izotopia sintagmei minimale să fie rezultatul coerenței date de o cunoaștere, o memorie colectivă sau individuală. Mecanismul izotopiei verifică un inventar de seme sau universalii semantice, înscrise de obicei ca dihotomii, cum ar fi: /lichiditate/ vs /soliditate/ vs /lichefiere/; /animat/ vs /inanimat/; /uman/ vs /vegetal/ vs /mineral/; /temporal/ vs /atemporal/ etc. Receptăm *existența metalingvistică* a semelor doar în conjunctura în care acestea sunt date acumulate dintr-o experiență anterioară, rămase în memorie ca fapt, eveniment, adevăr. În acest sens, pledăm pentru *natura metalingvistică a discursului eseistic*.

În *Rhétorique de la poésie*, se evidențiază că: „**[Izotopiile]** nu sunt lucruri, [ci sunt] **proprietățile anumitor mesaje enunțate într-o anumită situație culturală** [...] **Izotopia** nu este un „deja-existent”, ci este construită[...] conform unor modalități proprii, de un discurs particular.” (Grupul μ, 1997 : 34)

*Cunoașterea* nu se reduce la izotopie: aceasta se asimilează de text, acțiune ce constă într-o iterație de seme, deci claseme omogene de sub-ansambluri. Redundanța selecționează datele vehiculate potențial de elementele discursului: „[...] **matricea semantică** a unui termen acționează ca un filtru pentru a orienta lectura termenului învecinat.” (Greimas, apud Grupul μ, 1997: 35) Se are în vedere nu doar semnificațiile enunțului perceput, ci și actul enunțării. Redundanța constituie prima condiție a izotopiei. Prin redundanță se înțelege numărul minimal de semne necesare pentru transmiterea unei informații.

După înțelegerea relației dintre izotopie și redundanță, următorul aspect de interes în lectura discursului eseistic este identificarea acestor mecanisme de natură semantică<sup>14</sup> – *izotopiile*, respectiv a celor de natură logică<sup>15</sup> – *redundanța*, ce acționează la nivelul textului.

În *Rhétorique de la poésie* se iau în calcul doi parametri (cf von Dijk, 1972b: 202): unul *cantitativ*, dat de proporția dintre numărul semelor redundante în lexemele ce se impun într-un context și lexemele distincte incluzând seme recurente; altul, referitor la distribuția ordonată, rațională a semelor pe axa sintagmatică, referindu-ne la *natura relațiilor sintactice* a lexemelor ce includ izotopiile și poziția acestor lexeme în discurs (poziție inițială, distanța etc.). Se conturează astfel definiția care împacă izosemia cu izologia (semantica cu logica), prin care se impun două condiții în ființarea enunțului izotop, și anume: „**[Izotopia]** este proprietatea ansamblurilor limitate de unități de semnificație comportând **o recurență** identificabilă de seme identice și **o absență** de seme exclusive în poziție sintactică de determinare.” (Grupul μ, 1997 :37)

Astfel: *redundanța*(prima condiție) operează în paradigmatic, optând pentru anume forme „codificate” morfematic, odată ce trebuie să ținem cont de „limita inferioară” a izotopiei, în sensul combinării selective dintre *radical* (*semem* ce indică distribuția sintactică)



și gramatem (flectiv), la nivelul lexemelor flexibile, pe când „non-impertinența” (condiția secundă) acționează în plan sintagmatic (sintagmă, enunț) în sensul punerii de acord între lexem (selectat din paradigma clasei lexico-gramaticale) și relatem (jonctive, conectori) în instituirea sintagmei sau a enunțului (de aici, importanța relațiilor sintactice, a funcției sintactice raportate la stilistică, a conversiunii etc.). Prin urmare, izotopia reclamă competența lingvistică tradusă prin reguli de combinare, și anume: **coerența, referențialitatea, coeziunea**<sup>16</sup>. Conform acestor reguli, izotopia orientează perceperea mesajului unui discurs ca ansamblu ierarhic de semnificații. Altfel spus: izotopia „vizualizează” arhitectura discursului ca mesaj, cunoaștere. Tot în *Rhétorique de la poésie* (1997: 39-40) se pledează pentru definiția *sintagmatică* și nu definiția sintactică, fiind stabilite adevărurile: (1) *izotopia este o proprietate a înlănțuirii discursive*; (2) *izotopia nu ființează neapărat prin prezența învecinată a lexemelor*<sup>17</sup>; (3) *izotopia este o relație simetrică între unități manifestate, desfășurată simultan pe mai multe planuri*. Subliniem că izotopiile sunt manifestări clasematice (clase lexico-gramaticale). Iar coeziunea întâlnită la nivelul unei izotopii depinde de variabile sintactice (relateme sau conectori, modalizatori, deictice). Ca modalități de construcție a rețelelor izotopice distingem cel puțin două niveluri: *juxtapunerea*, care vizează recurența semnelor identice(1) și *compunerea*, referitoare la expresia simultaneității (3).

## 2. Poli-izotopii. Pentru o lectură plurală a discursului eseistic

În retorismul textual, stabilim drept criteriu: **poli-izotopia**. Ne interesează analiza categoriilor de izotopii specifice discursului eseistic: izotopiile de gândire și cele de limbaj. Din analiza textologică întreprinsă, vom relua informațiile necesare pentru conceptele *rețea lingvistică* și *configurație conceptuală*. Propunem astfel un studiu asupra fenomenului de **proces**<sup>18</sup> **izotopic** semnificant la nivelul metabolelor<sup>19</sup> (metasememe metalogisme, metataxe). Nefiind un discurs propriu-zis poetic, ci o variantă metapoetică, prezența metaplasmei este neglijabilă.

În selecția *câmpului izotop*, unele unități reperate pot să nu se insereze în izotopie, optând pentru *heterotopie* (J.M. Adam, apud Vlad, 2000: 133) sau *alotopie* (Grupul μ, 1997), fapt ce declanșează decodajul tropului indus de izotopia recunoscută: e vorba de o *variație izotopică*. Tipurile reevaluative propuse lecturii sunt: *reevaluare proversivă*<sup>20</sup>, *reevaluare retrospectivă*<sup>21</sup> și / sau *izotopie de conotație*<sup>22</sup> (apud Grupul μ, 1997:47-48).

În interiorul text-discursului eseistic poetic, distingem două părți care comportă variații izotopice: [a] izotopia „primă”, fundamentală în lectura discursului, comportând seme redundante și [b] izotopia care variază în raport cu „prima”. E ca și cum am avea *epifania* și *cripticul*, cel care depinde de lectura primelor izotopii. În ambele cazuri avem în vedere organizarea sintagmică a izotopiilor. Acestor principii, li se adaugă și indicatorii semiologici externi aflați în inferențe, precum și convențiile de gen (literar: liric, eseistic etc.), stil (funcțional), ce determină universuri logice specifice.

În concluzie, **alotopia generează poli-izotopia**. Fiecare text-discurs este organizat pe unități de lectură dissociate prin acest fenomen de *alotopie* sau *ruptură izotopică*,

care va orienta lectura în funcție de configurarea conceptuală conținută, exprimată, expusă în actul lecturii prin sensul textual. Astfel, pe măsură ce înaintează, lectura eseistică induce câmpuri izotope, declanșate frecvent de lexeme ortosemice (non-ambigue) și lexeme precise, bogate în semantism. Lectura *performantă* (în sensul în care aceasta există) înlătură ambiguitățile lectoriale, formulându-și ipoteze în funcție de izotopiile care impun de fapt natura text-discursului parcurs.

În cazul eseului stănescian (și nu numai), remarcăm gruparea izotopiilor, reali indici în lectură, chiar la început la nivelul criteriului și al pretextelor, reactivând deseori și izotopiile textelor-„gazdă”, conotații majore în receptarea sensului eseistic. Ne confruntăm așadar cu unități de referință plurală, ceea ce ne avertizează în selecția pe parcursul celorlalte piese din *puzzle*-ul eseistic: avertismentele sunt formulate la nivelul epilogului! Structura discursivă a eseului e un adjuvant în lectură. Variațiile izotope ne permit să analizăm rețeaua figurală și configurarea tropică a text-discursului de referință. Unitățile „figurale” sau retorice sunt definite ca: „[...] *ansambluri conectoare, de extensie variabilă, susceptibile de a fi citite pe mai multe izotopii în același timp*,[s.n.] *în interiorul aceluiași enunț și prin orice fel de procedeu.*”<sup>23</sup> (Grupul μ, 1997: 52) Într-un discurs: „[...] *prezența unei iterații de unități conectoare precipită percepția retorică a celorlalte unități ale textului*” (Grupul μ, 1997: 53).

Tropul se comportă ca un nucleu al izotopiei echivalente cu configurarea reprezentatională a text-discursului de analizat. Și, în special în analiza discursului eseistic, produs al unei „inteligente stelare”, tropul „se încetățenește” la nivelul unei anume izotopii pe parcursul lecturii tocmai pentru a servi discursivitatea instanței enunțiative: autorul empiric, interpretant autorizat în subiectele eseistice abordate.

În solitudinea discursului susținut în baza unităților retorice (în cazul eseului poetic, este firesc să se apeleze „în forță” la retorism; important este ca cititorul să distingă izotopiile lectoriale), aparent, instanța enunțiativă propune *o lectură lineară*, pentru a-și iniția, a-și pregăti discipolul, „în-sinele”, cititorul-implicat în receptarea sensului textual. Demersul auctorial linear este motivat și de compoziția discursivă a eseului. Lecturii lineare i se dă conotația de „văl al Maiei”, căci instanța enunțiativă își pregătește discipolul să locuiască discursul metapoetic. Reflectând asupra poeziei impersonale, Nichita Stănescu scria: „[...] *acest tip de oralitate, impusă prin intermediul actorului, ar putea fi eludată prin includerea ei în tensiunea poemului. Cel care citește l retrăiește în mintea sa*[...]. **Actorul una cu cititorul sunt partea cea mai importantă a poemului**,[s.n.] *iar, în spatele poemului, autorul se estompează* [...] *Funcția unei astfel de poezii este de a înlocui natura cu natura organismului poetic.*” (1985, *Antimetafizica*: 296)

Lectura nu este decât un ritual al iubirii de poezie. În realitate, cititorul este somat asupra unui act sisific, lectura tabulară nefiind altceva decât rezultatul lecturii lineare asociat unei relecturi. În lectura tabulară<sup>24</sup> aplicată eseului stănescian, nu am ținut cont de ordinea reperajului izotopic, ci de semnificația sensului textual-metaforic (activat prin relectură). Proiecția sensului eseistic, în principiu programată de lectura tabulară, va fi „revizuită”, acolo unde e cazul, și prin hermeneutică, metodă esențială în analiza

textologică (unul dintre argumente constă în dimensiunea hermeneutică a *sensului estetic*, motivat, în textul poetic și eseistic stănescian, prin *sensul hiperdens*<sup>25</sup> ca sumă de acte verbale de cultură – (metafore: „force de frappe”; „ierbivor interior ierbii”) .

Prin urmare, unitățile textului pot genera izotopii angajate în constituirea nivelurilor de lectură izotopă completă, urmată de relectura produsă de alotopia din finalul mesajului, direcții date de funcția estetică a discursului eseistic de referință. În cazul nostru, izotopiile generate de lexeme izolate sau sintagme cu sau fără activitate retorică sunt interpretate din punctul de vedere al esteticii poeziei. De unde, și construcția semicică proprie poeziei are ca finalitate discursul metapoetic: „*Textul este propriul său cod.*” (Levin) Text-discursul eseistic stănescian este produs pe baza unei polisemii retorice, situație care confirmă definirea limbajului (meta)poetic caracterizat prin tendința polisemantică spre o infinitate de semnificații și o ambiguitate a sensului poetic.

Din studiile și articolele *Școlii formale ruse* (1983, cf *Ce este literatura?*), am selectat procedee, precum: **insolitarea**, **ambiguitatea**, **intertextualitatea**, ca mecanisme ale generării procesului izotopic, simultan dinamice la nivelul configurării tropice, cu rol în producerea de sens în discursul metapoetic stănescian. Optând pentru aceste procedee, nu trebuie să ignorăm **deviația** și **comprimarea** sensului, mecanisme specifice limbajului secund (poetic).

## 2.1. Insolitarea

Termenul **insolitare** apare la poeticianul rus V. Slovski (1917, *Arta ca procedeu*) care desemna modalitatea de a vedea lucrurile dincolo de contextul lor firesc: astfel, transferul unui obiect din sfera de percepție comună în alt context este însoțit de o percepție inedită. Acciași insolitare, I. Tînianov o va numi funcție de semnificare a unui procedeu, iar M. Bahtin, „funcție a izolării”. Insolitarea constă în procedeul care izolează cuvântul expresia, construcția ce va funcționa ca izotopie la nivelul text-discursului. Cert este că insolitarea antrenează *vizîunea autorului* (ipostază inedită a obiectului) și *practica textuală*, în sensul folosirii în text-discurs ca izolare „semantică” ce instaurează izotopia. Critica adaugă și „instabilitatea” receptării la nivelul aceluiași cititor.

Trebuie reținut că insolitarea este funcție de semnificare doar în realitatea textului și a limbajului secund, *recte* limbajul poetic, statuat pe baza izolării și a devierii, ca în cazul sinecdocii, a metaforei și a metonimiei. Așadar, insolitarea se definește ca o condiție a poeticității, fiind prezentă în toate artele, apropiindu-se de *ambiguitatea* empsoniană.

## 2.2. Ambiguitatea

**Ambiguitatea referențială**<sup>26</sup> este teoretizată de William Empson(1981) care inventariază „șapte tipuri”, surprinse în continuare.

**A1:** Un prim aspect al ambiguității este **plurisemantismul**: „[...] *un cuvânt sau o structură gramaticală acționează în mai multe direcții deodată*”(Empson, 1981: 33). Astfel discursul este supus unei interpretări hermeneutice pentru a recepta adevărata *atmosferă*, căci emoția estetică sau *feelingul* e autentică stare poetică! Un exemplu pertinent este **metafora** ce

sintetizează unități de observație, informații într-o singură imagine. Altfel spus: „[...] *expresia unei idei complexe[...] prin perceperea neașteptată a unei relații obiective.*” (Empson, 1981: 34) Alte exemple de plurisemantism se referă la *subtilitățile verbale* - ton social, amiabil, ce empatizează cu alocutorul, detaliul *metonimic* (sugestie a întregului prin parte) suspectat ca mod de generare simultană a raționamentelor eseistice care solicită cititorul în relaționarea dintre ele spre a recepta semnificația; *cuvinte și construcții argotice* ce propun un ton familiar, caracterul difuz ca alternativă a ambiguității, *ironia* ce dă sens latent receptării discursive. Plurisemantismul devine răsfaț al ambiguității textuale redat printr-o „orchestrație” eseistică: variațiuni<sup>27</sup> pe aceeași temă.

**A2: *Semnificațiile alternative*** sau *plurisignation* pot institui scări sau dimensiuni posibile în care pot fi încadrate ambiguitățile, și anume prin: (a) gradul de dezordine logică sau gramaticală, (b) gradul în care perceperea ambiguității trebuie să fie conștientă și, respectiv, (c) gradul de complexitate psihologică.

Acest tip de ambiguitate, în cuvânt sau sintaxă, se produce atunci când două sau mai multe semnificații se rezolvă la nivelul unei singure (cf Empson, 93), pledându-se pentru raportul logic - psihologic, diferență exprimată retoric prin *enumerări, paralelism sintactic, cuvinte-simbol, zeugma, calamburul, labilitate gramaticală* (omofone, omonime, semne de punctuație, pronume relative, subordonate, rolul conectorilor etc.).

**A3:** Ambiguitatea în *simultaneitatea semnificațiilor* sau *polisemie* este posibilă la confluența a doi idei, majore pentru context, redată simultan printr-un singur cuvânt. Este situația *alegoriei*, figură retorică specifică eseului, pe care o vom cerceta ca metalogism.

**A4: *Confuzia*** creată de combinarea semnificațiilor neconcordanțe: dacă două sau mai multe semnificații ale unei afirmații nu concordă între ele, ci se combină pentru a clarifica o stare de spirit mai complicată a autorului. Acest tip de ambiguitate este redat prin *ironie, antiteză, șaradă, metaforă, paradox*.

**A5: *Concettism***-ul, ca formă a ambiguității textuale, se manifestă când autorul își descoperă ideea în actul scrierii sau când nu reușește să o rețină (pe acest parcurs). Concettism-ul este imaginea senzorială care nu poate fi legată de nici un sens propriu (concetto metafizic).

**A6: *Tautologia și irelevanța*** se materializează prin afirmații care nu spun nimic pentru că se petrece o contradicție sau o afirmație lipsită de însemnătate, încât cititorul își inventează propriile sale afirmații care se contrazic, intră în conflict cu cele auctoriale.

**A7: *Ambiguitatea valorilor prin contradicție*** este cel de-al șaptelea tip descris de Empson și explicat prin contrariile definite de context, folosite pentru a rezolva sau atenua un conflict. Subliniem că insolitarea și ambiguitatea facilitează mecanismul intertextualității, absolut necesară analizei textuale.

### 2.3. Intertextualitatea<sup>28</sup>

Conceptul de „intertextualitate” a fost impus de Julia Kristeva, preluat de la M. Bahtin, care, plecând de la studiul asupra dialogismului în romanele dostoievskiene, va

defini „relația fiecărui enunț cu alte enunțuri”, propunând-o ca fundamentală în definirea discursului și integrând-o în teoria enunțării. Kristeva va limita fenomenul doar la nivelul discursului literar și va îi da și numele de intertextualitate, definită ca procedeu de „absorbție și transformare a altui text”.

Fiind un dialog de texte, o reflexie la alte texte, discursul eseistic se pretează cel mai bine la intertext. Orice idee eseistică dezvoltată printr-un text se raportează secvențial la alte texte provenind din alt corpus, încât orice secvență eseistică e dublu orientată: către actul reminescent al textului-gază, respectiv către actul de somație dinspre secvența eseistică, un spațiu textual poliizotop, numit **spațiu intertextual**. Discursul eseistic este o scriitură de grad patru.

În baza aceleiași prezențe intertextuale, Tzvetan Todorov susținea că: „[...] este o iluzie să crezi că opera are o existență interdependentă. Ea apare într-un univers literar populat de operele deja existente, în care se integrează. **Fiecare operă de artă intră în relații complexe cu operele trecutului.** [s.n.] (Todorov, 1966 : 8/126) I.N. Tînianov aprecia intertextualitatea ca o condiție literară a unui text: capacitatea de a relaționa cu alte opere („o corelație fie cu seria literară, fie cu seria extraliterară”).

Julia Kristeva va extinde noțiunea de „text”, „seria extraliterară” la care se referea și Tînianov, la sisteme simbolice neverbale („text” va fi definit prin saussurianul „sistem de semne”), motivând acțiunea intertextualității prin fenomenul *transpunerii* unui semn sau sistem de semne în altul, în sensul trecerii de la un sistem semnificant la altul care necesită o nouă articulare tetică (poziție enunțativă și denotativă): „Metoda transformățională ne obligă deci să situăm structura literară în ansamblul social considerat ca un ansamblu textual. Vom numi intertextualitate această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, **intertextualitatea** este o noțiune care va indica modul în care un **text citește istoria și se inserează în ea.**” [s.n.] (Kristeva, 1980: 266)

Conceptul de intertextualitate are însemnătate și în abordarea comparativistă a literaturii( cf Barthes, Zumthor, Genette, Riffaterre) vizând influențele, intercondiționarea dinamică dintre opere.

Principala problemă a definirii intertextualității este raportată la „frontierele” textului, aspect ce inventariază opiniile în trei accepții:

- intertextualitatea internă: în interiorul textului literar, între elementele structurii sale;
- intertextualitatea propriu-zisă: curentă, de relaționare a diferitelor texte literare;
- intertextualitatea externă<sup>29</sup>: generoasă, prin care intertextualitatea iese în afara literaturii, legând textul literar de „textul infinit sau textul lumii”.

În acest sens, R. Barthes scrie despre imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit: „Cartea face sensul, sensul face viața!”(Barthes, 1994: 57-58). Intertextualitatea s-ar realiza pe calea unei diseminări, mod specific: o „hifologie”<sup>30</sup> ce constă în fragmentarea textului-„gazdă” și diseminarea trăsăturilor după noi „formule”. La fel de sugestivă este imaginea intertextului, preluând expresia lui Ph. Sollers: „traversarea scriiturii”. Pentru Paul Zumthor, prin intertextualitate, textele literare își numesc existența: „Fiecare text este **intertext**, zonă de unire unde se întretaie două serii textuale: [numite][...] menținerea și dicțiunea.

**Mențiunea:** vecinătatea largă pe care o formează situația de enunțare și tot ceea ce, în ordinea social-istorică, o determină. **Dicțiunea:** vecinătatea restrânsă a frazelor care preced și urmează enunțul.” (Zumthor, 1976: 317-337)

Gérard Genette subsumează conceptul în discuție transtextualității, relație a coprezenței între două sau mai multe texte, mecanism abordat de noi în dihotomia literaritate vs non-literaritate, la analiza conversațională. La Michael Riffaterre (1983), interesează realizarea sensului, deci lectura. „*Textul literar este o rețea unde se întrepătrund texte anterioare.*[Mai mult: este un] *mecanism, propriu al lecturii literare(plurale)care conduce la semnificanță (și nu doar al sensul lecturii lineare, neliterare)[...]*” (Riffaterre, 1983: 234).

După Riffaterre, intertextualitatea este aceeași cu literaritatea, după Dominique Maingueneau fiind o convenție în definirea literaturii (aspect descris la analiza conversațională). Referitor la lectura plurală și reperarea intertextului implicit, s-au vehiculat teorii diferite. Astfel, Barthes acordă libertate subiectivității cititorului, pledând pentru generozitatea câmpului intertextual și al interpretărilor, al lecturilor posibile; Riffaterre apreciază textul („ansamblu structurat” aflat sub veghea auctorială) ca obiectul unei lecturi ordonate, „disciplinate”, iar intertextul<sup>31</sup> implicit ca obiect al cititorului. Intertextul riffaterrian apare ca transformare de semne lingvistice în semne literare, deci ca practică literară propriu-zisă: specificul textului literar constă în „perceperea lui ca summum al jocurilor de limbaj”(Riffaterre, 1983: 60)

O aceeași perspectivă o oferă și interpretările lui Jonathan Culler, la care **intertextualitatea** funcționează ca teorie a condițiilor de semnificare, prin **interferența codurilor**, principiu adoptat și în cercetarea noastră asupra eseului stănescian<sup>32</sup>.

Figurile retorice proprii intertextualității sunt: paronomaza, elipsa, amplificarea, hiperbola, antifraza, **metonimia**, parafraza. Cu excepția metonimiei(metasemem), celelalte fac parte din clasa figurilor de gândire(metalogisme), fiind în primul rând principiu, mecanism funcțional la nivelul semnificației. Definind „transtextualitatea” sau „transcendența textuală a textului” (antonim pentru „imanență”), G. Genette elaborează un tablou al formelor intertextuale<sup>33</sup>:

- (1) **intertextualitatea: citatul** (formă explicită, literală); **plagiatul** (formă mai puțin explicită, dar literală); **alușia** (și mai puțin explicită, și mai puțin literală);
- (2) **paratextualitatea** (relația dintre textul propriu-zis și paratextul său): titlu, subtitlu, prefețe, postfețe, note marginale, *motto*-uri, ilustrații;
- (3) **metatextualitatea**<sup>34</sup> (relația de „interpretare”, „comentariu” care leagă un text de altul, fără a fi citat sau numit);
- (4) **hipertextualitatea**<sup>35</sup> (relația de derivare prin transformare sau imitație care unește un text B – hipertext - de un text anterior A - hipotext): *imitația, pașșa, parodia*;
- (5) **arbitextualitatea** (relația de apartenență a textului la un gen, cea mai abstractă dintre relațiile transtextuale; e semnalată printr-o mențiune paratextuală: *poezii, eseuri, teatru* etc.)

Tipologia stabilită de Genette a avut ca reper doar relațiile dintre texte. Mai poate fi valid și criteriul referitor la relațiile textelor cu realitatea „extratextuală”, cu câmpul social,

cultural căruia îi aparține textul, ce constituie pretextul celui de-al șaselea tip de intertextualitate:

(6) *contextualitatea*, propus de Paul Cornea, din perspectiva teoriei lui Kristeva, Barthes ș.a.

Formele de intertextualitate sunt abundă text-discursul eseistic ca tropi (mai ales figuri de conținut, precum paradoxul și metonimia) care generează poliizotopii. La tabelul formelor de intertextualitate vom apela frecvent în analiza textologică asupra discursului eseistic stănescian.

### **Concluzii**

Reținem că, la nivelul discursului eseistic, izotopia organizează „materia” eseistică în concepte estetice operante ca referință textuală; în cazul de față (eseul poetic stănescian), conceptele subscriu la o estetică a poeziei. În analiza textologică a textelor stănesciene din volumul *Fiziologia poeziei* (1990), eseul poetic este un discurs ficțional receptat ca un proces constructiv de reconfigurare a proceselor cognitive ale locutorului sau instanței eseistice și ale celor inferențiale ale alocutorului, în persoana cititorului.

Eseul stănescian propune semantica unor izotopii „interpretate” prin medierea lingvisticii textuale. *Discursul metapoetic* vine în întâmpinarea unei estetici a poeziei<sup>36</sup>. În acest sens, criteriul și pretextele impun izotopiile conform cărora se structurează materia eseistică, dar și o estetică a poeziei, iar epilogul este liantul eseistic: relansare noetică.

Izotopiile generate de metafore, metonimii și paradoxuri (de)scriu paradigma alegorică a traseului existențial al conștiinței artistice, proiecție noologică a configurării eului stănescian<sup>37</sup>. Eseul va fi întotdeauna relevant pentru topofilia culturii.

### **Bibliografie :**

- Barthes, Roland, 1973; 1994, *Plăcerea textului*, trad. de Marian Papahagi, pref. de Ion Pop, Ed. Echinox
- Bahtin, M., 1975; 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Ed. Univers
- Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Ed. Universității „Petru Maior”
- Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. Universității „Petru Maior”
- Dijk, Teun A. von, 1972, *Some Aspects of Text Grammars, A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague
- Eco, Umberto, 1990; 1996, *Limitele interpretării*, trad. de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Pontica Empson, William, 1973; 1981, *Șapte tipuri de ambiguitate*, traducere și prefață de Iuliana Verzea, Ed. Univers
- Genette, Gérard, 1972; 1978, *Figuri*, Selecție, trad. și pref. de Angela Ion, Irina Mavrodin, Ed. Univers

- Greimas, Algirdas Julien, 1966, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris
- Greimas, Algirdas Julien, 1970; 1975, *Despre sens. Eseuri semiotice*, trad. și pref. de Maria Carpov, Ed. Univers
- Grupul  $\mu$  [Jaques Dubois, Francis Edeline, JeanMarie Klinkenberg, Philippe Minguet], 1970, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, [Retorica generală, versiunea în limba română, Ed. Univers, 1974]
- Grupul  $\mu$ , 1990; 1997, *Retorica poeziei*, traducere de Marina Mureșanu Ionescu, Ed. Univers
- Guiraud, Pierre, 1970, *La grammaire*, Paris
- Ionescu, Emil, 1992, Manual de lingvistică generală, Ed. All
- Maingueneau, Dominique, 1976, *Initiation aux méthodes d'analyse du discours*, Ed. Hachette, Paris
- Maingueneau, Dominique, 1987, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Ed. Hachette, Paris
- Marcus, Solomon, 1970, *Poetica matematică*, Ed. Academiei
- Riffaterre, Michael, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Ed. Seuil, Paris
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință
- Zumthor, Paul**, 1976, „Le carrefour des rhétoriciens: intertextualité et rhétorique”, în revista *Poétique*, XXVII, pp. 317-337.
- \*\*\* 1972, *Poetică și stilistică. Orientări moderne* [PS.OM], Prolegomene și Antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Ed. Univers
- \*\*\* 1980, *Pentru o teorie a textului. Eseuri lingvistice*: R.Barthes [*Essais critiques*, 1964; *Critique et vérité*, 1996]; J.Derrida [*De la grammatologie*, 1967]; J.Kristeva [*Sémiotikè*, 1968]; J. Ricardou [*Pour une théorie du nouveau roman*, 1971]; Ph. Sollers [Logiques, 1968]; Tz. Todorov [*Poétique de la prose*, 1971]. Alte texte traduse din J.L.Baudry, J.J. Goux, J.L. Houdebine, J.Kristeva, M. Pleyne, J. Risset, Ph. Sollers [*Théorie d'ensemble*, 1968]. Introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Țepetean-Vasilu, Univers, București
- \*\*\* 1983, *Ce este literatura? – Școala formală rusă* [SFR]. Antologie și prefață de Mihai Pop, Ed. Univers
- \*\*\* 1985, *Semnificație și comunicare în lumea contemporană* [SCLC]. Presentare, antologare și îngrijire de Solomon Marcus, Ed. Politică
- \*\*\* 1993, *Travaux du centre de recherches sémiologiques „Charles Sanders Peirce”* [TCRS]. *Apports récents et perspectives en épistémologie, sémiologie, logique. Actes de Colloque*, Neuchâtel 16-17 avril 1993, Université de Neuchâtel, éditeur Denis Mieville

#### Surse :

- Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei* [FP], ediție de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească
- Stănescu, Nichita, 1985, *Antimetafizica*, Ed. Cartea Românească



Stănescu, Nichita, 1985, „Răzgândiri. Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile, între 28 noiembrie - 9 decembrie 1983” [R], publicate în revista *Secolul XX*, nr. 289-290-291

### Note:

<sup>1</sup> De exemplu, fabula lui La Fontaine „La cigale et le fourmi” generează în literatura română și spaniolă (cu siguranță, și în alte literaturi) o varietate de texte, de la virtual, epic – basm, baladă, dramatic până la parodie, parabolă.

<sup>2</sup> Patria de origine a retoricii era considerată Sicilia.

Eüimon: „retor” = ”oratorul care întrunea înțelepciunea cu elocvența”.

<sup>3</sup> Aristotel, 1998, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, Ed. a III- a îngrijită de Stella Petecel, Ed. IRI, București

<sup>4</sup> Diferența între cele două tehnici constă în acțiune: [1]dialectica folosește silogisme propriu-zise; [2]retorica recurge la entimeme, adică la niște silogisme întemeiate pe verosimil și probabil, cărora le lipsește câteodată fie o premisă, fie concluzia.

<sup>5</sup> Artă ce induce în eroare publicul prin vorbe ... meșteșugite!

<sup>6</sup> Iubitori ai adevărului, ei au căutat să denunțe primejdiile retoricii cu tendințe estetice.

<sup>7</sup> Momentele subiectului eseistic: criteriu, pretext, demonstrație eseistică, concluzie, epilog (cf L. Chiorean, *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Ed. UPM, 2006, pp. 164-182)

<sup>8</sup> Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, 1990, CR

<sup>9</sup> L. Chiorean, *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Ed. UPM, 2006, pp. 40-68

<sup>10</sup> Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, 2vol, ed. pentru literatură, București, 1968

<sup>11</sup> În fizică, termenul „izotop” numește elementele cu același număr atomic (au același loc în tabelul lui Mendeleev), dar cu numere de masă diferite. În semantică, noțiunea a fost introdusă de A.J. Greimas (1966).

<sup>12</sup> Instituindu-se ca știință, se cer explicații termenii de uz stilistic (retoric): *fascicul, redundanță, iterație, categorie semantică, lectură uniformă, unică, parțială, ambiguitate neutralizată* etc.

<sup>13</sup> Nu sens textual, ci sensul termenului lingvistic, denotație.

<sup>14</sup> Enunț alotop: ziua este noapte! Condiția de juxtapunere e o regulă pur semantică.

<sup>15</sup> Enunț izotop: ziua este altceva decât noaptea! Izosemie + izologie.

<sup>16</sup> Cf Luminița Chiorean, „Discurs eseistic. Coerență, referențialitate, coeziune”, în vol. conferinței „Integrare europeană. Între tradiție și modernitate, Ediția a 2-a, Tg Mureș, 2007

<sup>17</sup> **Notă.** Adevărul acesta sau condiția manifestării izotopiei este de natură sintactică: afixele (lexemele) sunt indicatori de distribuție sintactică. Spre exemplu: sememele/ calitate/ „esențial”/ prin intervenția morfemului lexical (sufixul) „- mente” acceptă distribuția sintactică/ abstract/ circumstanță/ la nivelul derivatului: „esențialmente”.

<sup>18</sup> „Procesul” este luat cu sensul de „acțiune”.

<sup>19</sup> Metabole = cuvinte deviate de la semnificația originară. Am avut în vedere metasememe: sinecdoca, oximoronul, metafora, metonimia; metalogisme: alegoria, paradoxul; metataxe: paralelismul sintactic, ingambamentul.

<sup>20</sup> Proces în conformitate cu mecanismul de lectură dinamică: „din aproape în aproape”.

<sup>21</sup> „Corecția câmpului constituit prin diseminarea în acest câmp a semnelor elementului nou” (Grupul μ, 1997:47)

<sup>22</sup> „[...] recunoașterea lipsei de pertinență, antrenând constituirea unui câmp nou.” (Grupul μ, 1997: 48)

<sup>23</sup> Unitățile „figurale” sau retorice, numite de Fr. Rastier „izotopii verticale sau metaforice” [apud Grupul μ, 1997: 52]

<sup>24</sup> „Numim lectură tabulară rezultatul diferitelor lecturi ale unităților unui text. [...] Izotopiile sunt de la început reperate și toate rezultatele reevaluărilor, retrospective, cât și proverșive,, sunt raportate la ele.” (Grupul μ, 1997: 53-54)

<sup>25</sup> Imaginar hipertextual aluziv la corporalitatea cuvântului, situație prezentată în codul lingvistic; „sfera hiperdensă” (cf L. Chiorean, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, 2007, pp. 40-42; pp. 111-114)

<sup>26</sup> În acest subcapitol, respectăm modelul empsonian al „celor șapte tipuri de ambiguitate”

<sup>27</sup> Nichita Stănescu exersează acest tip de ambiguitate în grupajul eseistic *Variațiuni pe aceeași temă*.

---

<sup>28</sup> Informațiile teoretice ne sunt de folos în analiza textologică referitoare la rețeaua intertextuală, metatextuală, paratextuală sau configurarea adtextuală [apud Vlad, 2000: 139-145]

<sup>29</sup> Variantă a intertextualității este tehnica „*mise en abyme*” [Dällenbach].

<sup>30</sup> „*Hyphos este țesătura și pânza de păianjen.*” [Barthes, 1994: 100]

<sup>31</sup> „Intertextul este ansamblul textelor care pot fi apropiate de cel pe care îl avem sub ochi, ansamblul textelor regăsite în memorie la lectura unui pasaj determinat.” [Riffaterre, 1981:4]

<sup>32</sup> De aici, decurge și ideea numirii capitolelor pe coduri: semiotic (lingvistic & pragmatic), retoric și poetic.

<sup>33</sup> În lingvistica textuală, clasificarea lui Genette reprezintă un reper în organizarea și definirea rețelei intertextuale, metatextuale și paratextuale.

<sup>34</sup> Un caz special al metatextualității este critica (cf Carmen Vlad, *Semiotica criticii literare*, 1982, Ed. Științ. și Encicl.)

<sup>35</sup> După Genette, „*toate operele sunt hipertextuale*” (nu există operă literară care să nu facă trimitere la alta)

<sup>36</sup> O estetică a poeziei într-o primă fază a operei poetice. Ulterior, Nichita Stănescu va opta pentru o metaconștiință – *Răzgândiri* (1985).

<sup>37</sup> Luminița Chiorean, *Esenl stănescian. Configurare poetică*, Ed. UPM, 2007, cap. IV

## DIN TERMINOLOGIA CROMATICĂ: ROZ

Silvia PITIRICIU<sup>1</sup>

### *Abstract*

The article deals with the linguistic profile of the chromatic term *roz* which is important in order to understand the significances of the color and the way in which they have been conveyed in time. Many compounds have been created having the term *roz* as head, the second element of the compound designating an object, a plant or a chromatic nuance. The lexical family includes both derivatives made up of native words and French borrowings. The symbolism of the term is linked to the cult of the rose.

**Keywords:** term, chromatics, compounds, borrowing, rose

0. Domeniul vast al cromaticii fascinează prin complexitate și varietate. Indiferent de natura lor, de combinații în care intră, culorile sunt semne care comunică și prin care se comunică. Cercetarea lor sub aspect lingvistic este necesară pentru cunoașterea istoriei și a semnificațiilor pe care acestea le-au dobândit în timp. Analiza întreprinsă asupra termenului *roz* vizează mai multe aspecte: definiție, etimologie, formarea cuvintelor, frazeologie, onomastică, simbolistică.

1. Termenul cromatic *roz*, adjectiv invariabil și substantiv neutru în română, se definește prin raportare la *roșu*, culoare de bază în sistemul cromatic. Dificultatea definirii este marcată în dicționarele limbii române de uz general prin oscilația dată de gradul de luminozitate: *roșu deschis* (DER: 671; NDN: 1262), *roșu foarte deschis* (DEX: 936; DEXI: 1702). Destul de vagă și lipsită de rigurozitate este definirea termenului prin situarea *între roșu și alb* (MDA IV: 266). Nota de ambiguitate se păstrează și în definiția dicționarului de artă: *roșu foarte luminos, cu puține corespondențe naturale* (DA II: 106). În sfera definiției din dicționarele de uz general ale limbii române apare și un echivalent sinonimic, *trandafiriu*, marcându-se, în acest fel, elementul referențial la care se raportează termenul cromatic.

2. Istoria termenului cromatic *roz* este legată de noțiunea de trandafir încă din cele mai vechi timpuri. La rădăcina i.e. *wrod-* „trandafir” se atașează sufixul *-o*, rezultând: *\*wrod-o*, *rhodo-*, *rhodium*, cf. gr. *rhodon* „trandafir” și sufixul *-ya*, în urma căruia a apărut *\*wrod-ya*, pe cale etruscă ajungând în latină *rosa* (Watkins, 2000:102). În limbile romanice apusene, termenul este moștenit din latină: it., sp., cat., port. *rosa*, cf. fr. *rose* (REW: 608). În franceză termenul latin pătrunde în secolul al XII-lea, iar în celelalte limbi romanice apusene, un secol mai târziu (cf. DELLR: 377). Româna primește substantivul *roză* „trandafir” ca împrumut din fr. *rose*, cf. it., lat. *rosa*, germ. *Rose*, și atestat în prima jumătate a secolului al XIX-lea (MDA IV: 266, cf. DELLR: 377); după el apare termenul cromatic *roz*.

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea din Craiova

3. În limba română, s-a creat o familie lexicală prin împrumuturi și creații interne. Pe lângă adjectivul *roz* și substantivul feminin *roză*, și alți termeni sunt împrumutați din limbile romanice: adj.inv. *rosé* (< fr. *rosé*) „de culoare roz”, caracteristică atribuită vinurilor, șampaniei; adj. *rozat,-ă*, de aceeași proveniență, „colorat în roz”; s.n. *rozariu* (< lat. *rosarium*, it. *rosario*) „grădină de trandafiri”; s.f. *rozetă* (< fr. *rosette*), cu mai multe semnificații: „plantă erbacee, cu tulpina ramificată și cu flori galbene-aurii, plăcut mirositoare”, „motiv decorativ circular, asemănător cu un trandafir”, „ornament pentru rochii”, „bijuterie în formă de roză”; s.f. *rozace* (< fr. *rosace*) „rozetă”; s.f. *rozacee* (< fr. *rosacées*) „familie de plante dicotiledonate, lemnoase și erbacee, din care fac parte trandafirul, măceșul, mărul și părul etc.”, „plantă din familia rozacee”. Și în registrul regional au pătruns câțiva termeni înrudiți cu *roz*: adj. *rozosin,-ă* (< magh. *rozsaszin*) „roz”; s.n. *rozol* (< ngr. *ροδολι*, germ. *Rosalia*, magh. *rozsolis*) „rachieu roșu, îndulcit cu zahăr sau miere” și, de aceeași proveniență, s.f. *rozolie* „floare roșie care se pune în vin spre a-l colora”.

Derivatele adjectivale se formează cu sufixele *-iu,-ie*; *-atic,-atică*; *-ișor,-ișoară*: *roziiu,-ie*, *rozatic,-ă*, ambele cu sensul de „trandafiriu”; la fel, diminutivalul *roziișor,-ișoară*. Prin sufixare, se normalizează flexiunea adjectivului.

Compusele sunt mai bine reprezentate. În pictură și în artele decorative, se utilizează o gamă largă de nuanțe ale culorii roz, exprimate prin compuse în care al doilea element indică nuanța: *rozalb,-ă* (*roz* + *alb*) „trandafiriu deschis care bate în alb”. Alături de termeni în care gradul de luminozitate este marcat, precum *roz-deschis*, *roz-intens*, *roz-tern*, o serie de compuse presupun combinații de doi termeni cromatici: *roz-trandafiriu*, *roz-violet*, *roz-brun*. Femeinitatea este exprimată prin compuse ca *roz-dulce*, *roz-diafan*.

Sfera compuselor s-a îmbogățit cu termeni care au corespondent în realitatea materială (plante, păsări, obiecte etc.). După modelul lui roz-bonbon „roz-pal”, sugerând tenta unor bomboane, s-au creat: *roz-liliac*, *roz-bujor*, *roz-merișor*, *roz-garoafă*, *roz-orhidee*, *roz-sângele-voinicului*, *roz-fucsie*, *roz-flamingo*, *roz-coral*, *roz-porțelan*, *roz-spumă-de-căpșuni* (Starmer, 2009: 37). Proveniența unor nuanțe de roz este vizibilă în compuse ca: *roz-olandez*, *roz-englez*, *roz-italian* sau *roz-de-Toscana*, *roz-de-Barry* (Starmer, 2009: 37). În cultura populară românească, în picturile obiectelor de ceramică se folosește *rozul-olarului* (cf. DA II: 106). Mai rare sunt compusele substantivale: *roza-vânturilor* „reprezentare grafică a regimului vânturilor într-un anumit punct sau într-o anumită zonă de pe un teritoriu”; „reprezentare grafică în formă de stea a direcțiilor punctelor cardinale, folosită în cutia unei busole pentru a repera direcția către care se îndreaptă acul magnetic al busolei”, *roza-fisurilor* „reprezentare grafică pentru determinarea direcțiilor principale pe care le urmează fisurile de separație într-un masiv de roci” (DEX: 936).

4. Câteva expresii sunt consacrate în limbajul colocvial: *a vedea (ceva/viața) în roz* „a fi optimist”, *a sta pe roz* „a se găsi într-o situație favorabilă”, *a avea obraji în roz* „a fi rumen la față”.

5. Sensul etimonului se regăsește și în numele proprii. *Rozaliile* (< lat. *rosalia*, apoi antroponimul *Rosalia*) desemnează sărbătorile romane celebrate la sfârșitul primăverii în

cinstea morților, pe mormintele cărora se presărau trandafiri. Antroponimul *Roza*, al cărui echivalent romanic este *Rosa*, are ca punct de plecare numele florii. În română sunt mai frecvente derivatele *Rozica*, *Rozina*, *Rozeta*.

6. Roza, simbolul frumuseții, este cântată de poeții tuturor popoarelor. În jurul trandafirului există multe legende. Vechii indieni îl recunosc splendoarea<sup>1</sup>, în cultura persană este cunoscut motivul privighetorii (mascul) îndrăgostite de o roză<sup>2</sup>. Din Orient, trandafirul ajunge prin intermediul grecilor în Europa, unde dobândește noi sensuri mitice și poetice. Vechii greci, în timpul sărbătorilor, își împodobeau casele, templele, statuile și mesele festive cu ghirlande de trandafiri, asociind floarea cultului zeilor Afrodita, Adonis, Eros, care întruchipau frumusețea și viața. La romani, roza este *flos Veneris*, după Ovidiu, făcând parte din bucuriile vieții. În Evul Mediu simbolul trandafirului se regăsește nu numai în tradiția poetică, ci și în mistică creștină și în heraldică. În creștinism devine simbolul Maicii Domnului (*Rosa virtuosa*) și al lui Iisus Hristos (*Rosa aurea*)<sup>3</sup>. În iconografia creștină, este potirul în care a picurat sângele lui Hristos ori simbolul rănilor lui Hristos. În heraldica românească motivul rozei este bine cunoscut: apare pe stema de stat a Moldovei, pe monede, sigilii, în stema Mușatinilor<sup>4</sup>.

În jurul rozei se naște toată poezia simbolistă. Romanticii asociază floarea cu feminitate, delicatețe în sentimente, dragoste, sensibilitate ori blândețe. Trandafirul este simbolul iubirii curate, dăruite, un semn al nobleții și al rafinamentului, culoarea ideală pentru imaginea unei persoane afectuoase și romantice.

Astăzi, culoarea roz se asociază cu tot ceea ce ține de universul fetițelor și al copiilor, în general: de la vestimentație (rochițe, bluzițe, pantaloni, șosete etc.), jucării (iepurăș, porcușor), la tot spațiul în care aceștia trăiesc (camera, dulap, pat roz s.a.m.d.). Obiectele recomandate pentru fete în comerțul pe internet abundă în culoarea roz: *ciorapi 3/4 „Disco” roz, șosete copii „Funny” roz, pantaloni fete „Sunny” roz, cercei „Hello Kitty” roz, cercei „Fluturași oglindă” roz, geantă „Betty Boop” roz* etc.

Publicitatea produselor roz a dus treptat la banalizarea culorii și la căderea în derizoriu: *clădiri roz, mașini roz, etichete roz, jocuri roz, animale roz* etc. Pe lângă *Pantera roz*, personaj celebru al filmelor de desene animate, au apărut și altele: „*Capra roz – noua modă în materie de animale de companie*” ([www.perfecte.ro](http://www.perfecte.ro)). Moda culorii roz este promovată prin publicitate: *reclame roz, jurnal roz, blog roz, forum roz, chestii roz*, totul sub semnul infantilismului. Culoarea a ajuns să exaspereze până și pe hoții de mașini: „Ce culoare trebuie să aibă mașina ta ca să nu fie furată? Cu cât mai populară este culoarea pe care aceasta o are, cu atât e mai mare probabilitatea de a rămâne fără mașină, conform Life’Little Mysteries, care citează un studiu realizat în Olanda. De exemplu, probabilitatea ca o mașină roz să dispară e aproape zero”. ([www.ziare.com](http://www.ziare.com), 6.12.2010, *Mașini roz*)

#### Note:

<sup>1</sup> Într-o dispută asupra frumuseții florilor, Brahma recunoaște frumusețea și splendoarea trandafirului, dându-i întâietate față de lotus (cf. Evseev, 1994: 187). Trandafirul cosmic

(*Triṇpurāsundarī*) exprimă frumusețea Mamei divine, este simbolul perfecțiunii, al desăvârșirii (cf. Chevalier, Gheerbrant, 2009: 794).

<sup>2</sup> Celebrul poet persan Saadi își scrie opera închinată frumuseții și dragostei, pe care o numește *Golestan* „Grădina trandafirilor” (cf. Evseev, 1994: 187).

<sup>3</sup> Roza semnifică frumusețea și armonia luminii (cf. Evseev, 1994: 188).

<sup>4</sup> Sensul simbolic al rozei este posibil să țină de mitologia personală a Mușatinilor (Vulcănescu, 1985: 495).

### **Bibliografie:**

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri*, Iași, Editura Polirom, 2009.

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.

Starmer, Anna, *Ghidul culorilor. 200 de combinații inedite pentru casa ta*, București, Editura Litera Internațional, 2009.

Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Române, 1985.

Watkins, Calvert, *The American Heritage Dictionary of Indo-European roots*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 2000.

### **Sigle:**

DA II = Mircea Popescu (coord.), *Dicționar de artă N-Z*, București, Editura Meridiane, 1998.

DELLR = Académie Roumaine, Université de Bucarest, *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes*, București, Editura Academiei Române, 2004.

DER = Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Saeculum I.O., 2002.

DEX = Academia Română, *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

DEXI = Eugenia Dima (coord.), *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, Chișinău, Editura Arc, Gunivas, 2007.

MDA IV = Academia Română, *Micul dicționar academic*, vol. IV Pr-Z, București, Editura Univers Enciclopedic, 2003.

NDN = Florin Marcu, *Noul dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei Române, 1997.

REW = Meyer-Lübke, Wilhelm, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1935.

# RELAȚII PARADIGMATICE ȘI STRATEGII COGNITIVE ÎN DISCURSUL ȘTIINȚIFIC

Doina BUTIURCĂ<sup>1</sup>

## *Abstract*

Our study aims at synonymy as one of the paradigmatic relations having implications upon the uniqueness of the sense, as well as upon the scientific discourse. The sources of the terminological synonymy, the typology, are aspects to be viewed from two perspectives: descriptive, statical, by presenting the types of equivalences, and functional, by presenting the dynamics of the synonymic relations, a perspective that implies setting the equivalence specific factors, limits etc.

**Keywords:** paradigmatic relations, lexical-semantic units, synonymy, terminology, typology

Excerptând datele din textele de specialitate și din Dicționarele ce acoperă diferitele subramuri ale științei medicale, observăm că identitatea și opoziția sunt raporturi paradigmatic de sens care leagă numeroase unități lexico-semantice. Fenomenele complexe de manifestare a limbajului științific nu pot fi reduse la acceptiunea sinonimiei doar ca echivalare semantică a unor unități diferite ca formă. Fenomenul este susținut de factori specifici, pe care îi vom avea în vedere în asertiunea noastră: (1) termenii generici, de bază pot fi cvasiechivalenți, diacronic și sincron. Actualizarea sistemului limbii impune acceptiunea sinonimiei în sens restrâns, fără a exclude funcționarea sinonimelor în sens larg; (2) terminologia medicală își are ascendența în domeniul tehnic dar și în științele umaniste. Din aceste considerente, tipologia sinonimelor medicale este eterogenă și dispune de o variată gamă de echivalențe și relații non-ierarhice. Apar discrepante, sincron și diacronic, în funcție de nomenclatură, de context, de relațiile dintre afoxide și rădăcină; 3) Variabilitatea etimologica impune concurența dintre sursa lingvistică primară și împrumutul din limbile franceza, engleză și engleza- americana etc..

Sinonimia este unul dintre raporturile paradigmatic cu implicații asupra univocității sensului, dar și asupra discursului, fiind prezentă chiar și în cele mai neașteptate domenii, unde primatul clarității este unanim revendicat. Terminologia franceză întrebuințează nu mai puțin de douăzeci și șapte de sinonime eterogene pentru a denumi o singură afecțiune a splinei: *splénomégalie myéloïde idiopathique – érythroblastose chronique de l'adulte – hépato splénomégalie mégacaryocytaire* etc. (*apud* Kocourek 1982: 166). Pentru Encefalopatia Gayet – Wernicke terminologia engleză utilizează opt sinonime (Wernicke's encephalopathy disease; Gayet's disease; Gayet-Wernicke encephalopathy;

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Gayet-Wernicke haemorrhagic encephalitis; Gayet-Wernicke syndrome; Wernicke's encephalopathic syndrome; Wernicke's encephalopathy; Wernicke's syndrome).

Limbajul medical este domeniul cel mai puțin „supus” regulilor univocității datorită semiozei secundare. Sub aspectul echivalențelor semantice, domeniul se organizează în cel puțin trei compartimente: 1. termeni care nu au sinonime, 2. termeni care au sinonime 3. termeni ale căror echivalențe sunt expresiile brahigrafice. Lipsa sinonimiei este considerată o exigență suplimentară față de unitatea lexicală, în general. Echivalențele relative și absolute revendică anumite condiții pentru a fi acceptate, dintre care am reține doar faptul că fundamentează trăsături distinctive ale unuia și aceluiași concept. Ex. *reacție antigen- anticorp* (fr. *réaction antigène- anticorps*; engl. *antigen-antibody reaction*) – sinonim *reacție de imunoprecipitare, reacție la precipitare..*

Sinonimia terminologică se manifestă între termeni și unități ce respectă condiția identității de referent, dar se delimitează de sinonimia lexicală prin complexitatea strategiilor și tipologie, prin eterogenitatea de echivalențe și relații non-ierarhice, din câteva considerente: (1) își are ascendența în științele umaniste (M. Tereza Cabre), iar acesta este un motiv în plus să fie mai bine reprezentată decât în domeniul tehnic. Însurează o mare varietate de tipuri de echivalențe, impunându-se ca o tipologie multidimensională, non-uniformă care conduce la revelarea dinamicii proceselor expresiei lingvistice și a conținuturilor onomasiologice; (2) apar discrepanțe, sincronice și diacronice, în funcție de nomenclaturile medicale (NA, biochimie, informatică medicală), de context, de relațiile dintre afixidele greco-latine și rădăcină; (3) eclecticismul etimologic (sursa lingvistică primară, limbile naționale, împrumutul neologic neoromanic, englez/ american etc) este generator de relații *extrinseci* și *intrinseci* la nivelul axei paradigmaticului. *Extrinsec*, termenii grecești și latinești conservă conceptele fundamentale, iar unitățile neologice și/sau cele create în limbile naționale actualizează nuanțe semantice adiționale. (4) *Intrinsec*, bilingvismul greco-latin a dezvoltat un tip de sinonimie specifică termenilor alcătuiți prin autocombinarea afixoidelor: angiocardiografie – cardioangiografie. În particular, dubletele morfematice și lexico- semantice latine și grecești nu se elimină reciproc. Practica medicală atestă egala circulație a acestora: hemostatic (<fr. *hémostatique*; cf. gr. *αἷματο-*, *αἷμα* „sânge”, *στατός* ) și coagulant (lat. *coagulans* „care încheagă”); amfi- (< gr. *ἀμφι-*,) – ambi- (lat. *ambi-*, *ambo*); hemi (< gr. *ἡμι-*) - demi (<lat. *dimidius*) –semi (< lat. *semi-*), „jumătate”; poli (<gr. *πολυ-*, *πολύς* ) - multi-(< lat. *multi-*, *multus-*).

Studiul sinonimiei terminologice *extrinseci* (relative/ absolute) se poate realiza din două perspective: 1. descriptiv, static, prin inventarierea tipurilor de echivalențe; 2. funcțional, prin dinamica relațiilor de sinonimie, perspectivă ce implică stabilirea factorilor specifici de echivalență, limitele etc

Termeni generici, de bază pot fi cvasiechivalenți din perspectivă epistemologică, generând tipuri variabile de *sinonime omosemnice* (S. Berejan): grecescul *apothiki* este etimonul termenului latin *apoticarius* și al formelor derivate: fr. *apoticaire* (în franceza veche „farmacie”), *apoteka* (în limba rusă „farmacie”) respectiv, *Apotheker* (germ. farmacist),



*apothicaire* (fr. veche „farmacist”), *aftekar* (farmacist în limba rusă) s.a.m.d. Concomitent cu medicii propriu-ziși, care apelau la remedii atestate, existau în Antichitate vindecări empirice, neatestatate medical, realizate de medici profani, numiți *pharmakopolis* (gr. *φαρμαχο- medicament* *πωλείν* - „a vinde”). Grecesul *φαρμαχο* a fost preluat în limba latină sub forma *pharmacum* și stă la baza a cel puțin 20 de unități terminologice compuse tematic/ derivate în limbile neolatine ( fr. pharmacocinétique ; rom. farmacocinetică;), engl. *pharmacokinetic* etc. Termeni ca : fr. *pharmacie*/ engl. *pharmacy*), împrumuturile neologice rom., *farmacie* (> fr. pharmacie ) și *farmacist* (> fr. pharmacien) - menționate pentru prima dată în Țările Române, la 1819 - sunt forme care acceptă, în terminologia medicală europeană termeni diferiți, coreferențiali prin fundamentele greco-latine: germ. *Apotheke* (*farmacie*, cu sinon. *Drugstore*), *patikeus* și *patika* (în limba maghiară) etc. În virtutea aceleași tradiții, limbajul medical menține paralelismul termen latinesc – termen nonlatin (mai cu seamă, în spațiul carpatodanubian), acceptând coocurența termenilor de origine slava, sau a celor împrumutați din limbile germanice, neolatine etc. Iată două tipuri de sinonime: a. *sinonime temporale*: în locul termenului rom. *boală* („durere” în sl. veche) înțeles ca ansamblu de fenomene anormale, fizice sau psihice, provocate la un subiect, de către una sau mai multe cauze endogene sau exogene, circula în medicina românească, practică de călugări forma *bolnițe*. *Boală* și *bolnițe* nu sunt sinonime absolute. Diferențele dintre cei doi termeni sunt de ordin stilistico-funcțional. b) *sinonime geografice*: farmacistul din Transilvania (România) purta numele latinesc de *apothecarius* (prima farmacie publică a fost înființată la Sibiu, atestată documentar din 1494), iar în Muntenia și Moldova circulau sinonimele *spiciar* (consemnat în 1651, în timpul domniei lui Matei Basarab) și *spicer* ( în vremea lui Constantin Brâncoveanu), termenii *spîșter*(> it. *speziale*) și *spîșerie*(> it. *spizzeria*) fiind forme derivate neolatine, intrate în limbajul de specialitate, prin filieră neogreacă.

Dubletele în limbile naționale pot avea o formă fundamental distinctă de forma inițială a termenului, sau pot să conțină anumite componente intensionale pe care termenul-sursă nu le cuprinde: *anémie leuco-érythroblastique* – *anémie myélophtisique* sunt dublete prin care medicina franceză denuște o singură afecțiune a splinei. O situație specială este ilustrată de dubletele apărute ca rezultat al decodării termenilor eponimi, patronimele fiind caracterizate printr - o intensionalitate săracă: *test Manzgottti- sin. test la notezină*, *test Owen- sin. trombotest*; *test Werner – sin. test de supresie tiroidiană*. Fenomenul dubletelor survine în două situații: în cazul simbolurilor non-verbale (slab reprezentate în domeniul medical) și în cazul împrumuturilor.

Patronimele de origine romanică/ anglo-americană sunt generatoare de sinonimie în limbile naționale, deopotrivă la nivelul discursului și al nomenclaturilor. Sintagmele care denumesc formule, teste medicale, reacții mențin – în general - paralelismul între unitatea-sursă și/sau termenul utilizat pentru decodarea eponimului: *sindrom Bogorad – sindromul lacrimilor de crocodil* . Sinonimia de acest tip este un fenomen ilustrativ pentru relațiile ce se stabilesc între lexical și discursiv. Raportul între reprezentare și structura conceptuală sinonimică are consecințe asupra accesibilității cognitive. Înafara relațiilor de echivalență, multe dintre patronime ar putea rămâne obscure sau greșit interpretate. Așa

de exemplu, *testul Cutler-Power-Wilder* își revendică paternitatea în metoda propusă de biochimistul american Marschelle Harnly Power și medicul Russell Mprse Wilder, în timp ce *Testul Ham-Dacie*, aparținând medicului Thomas Hale Ham și hematologului englez Dacie este o extindere a *Testului Ham*. Aceste ultime unități terminologice nu sunt sinonime, iar pentru a accesibiliza cognitiv, fiecare dintre conceptele date sunt explicit „reluate” prin sinonime specifice: *Testul Ham-Dacie* este sinonim cu „test de hemoliză acidă”, iar *Testul Ham* are ca sinonim, „*testul serului acidifiat*”.

Observăm ca non-transparenta de semnificație este limitată, în măsura în care numele conceptualizează, nu definește. Dacă prima unitate terminologică abstractizează, sinonimul actualizează elemente de identificare, accesibilizează, având rolul de a pune în evidență – discursiv - conceptul dat, la un alt nivel științific. Tot așa, conceptul pe care îl regăsim în *Testul Hines-Brown* devine deosebit de transparent, conservându-și monoreferențialitatea pe axa paradigmatică prin sinonimul, „probă la frig” (cuvânt autohton, aparținând lexicului comun în limba română). În virtutea aceleiași coerențe cognitive, numeroase vocabule medicale întretin paralelismul patronim anglo-american – termen neologic/ compus savant cu elemente lexicale de sursă greco-latină: *sindromul Bonnier* – sindrom de nucleu; *sindromul Buschke-Ollendorff* – *dermatofibroză lenticulară diseminală*; *sindromul Caplan* - *pneumoconioză reumatoidă*; *reacție Fernandez* - „test cu lepromină”; *testul Studer* – *Wyss* – probă la neomercazol; *test Huhner* - test postcoital. Există situații când terminologia medicală acceptă ca strategie sinonimică echivalența cu termeni alogloți: *Cross-Matching* – variantă pentru *cross – meci*. Topica unităților lexicale sinonimice respectă în limba română, ordinea determinat - atribut nominativ (Legea Starling, Legea Raoult)/ atribut genitiv (*trompa lui Eustatius*). Utilizarea termenilor - dublet poate fi pusă în corelație cu modificările și nuanțările (mai ales în semiologia medicală) volumului informațional. Este impropriu să considerăm termenul cu eponim/ patronim termen „vechi”- după modelul registrelor stilistice ale lexicologiei. În realitate, termenul-sursă se caracterizează printr- un înalt grad de abstractizare. Obiectivând într-un mod plauzibil intensionalitatea noțiunii, dubletul sinonimic accesibilizează – într-un alt tip de codaj - semnificația.

Fenomenul echivalențelor metaforice ale termenilor alogloți (și nu numai) este unul dintre tendințele limbajului medical, în care metafora devine expresie a lumii exterioare cu reprezentările ei, a timpului și a spațiului. Omul gândește, cunoaște, însă prin metaforă, reconceptualizează. În demersul cognitiv, metaforizarea presupune alegerea unei denumiri conform trăsăturilor comune ale referentului sau asemănarilor de funcție între doi referenți eterogeni, etc. Noțiunile de metaforizare științifică și caracterul metaforic al termenului sunt cvasiidentice, nu se suprapun în totalitate. Natura noțiunii de metaforizare științifică este mult mai generală (spre deosebire de cea terminologică), datorită faptului că însumează deopotrivă metaforizarea terminologică și conceptuală. Metaforizarea medicală, ca formă de sinonimie nu este un simplu fenomen lingvistic, ci o reflectare a realității cotidiene după un model, cu legități specifice: sub aspect științific, se identifică trăsăturile referențial – distinctive. La nivel lexical este selectat cuvântul (din

limba comună, lexicul general etc), conceptualizat, fixat apoi ca unitate nominativă. Sinonimele „degete de toboșar” (degete hipocratice), „muște zburătoare” (miodesopsie), existente în limbajul medical românesc - formate prin transfer metaforic - se caracterizează printr-o structură semantică complexă, având în vedere faptul că trăsăturile care au determinat alegerea nominării sunt incluse în conceptul termenului-sursă. Semnificația metaforică reflectă o componentă conceptuală într-un alt registru stilistic, pe care specialistul a considerat-o esențială pentru semiologia medicală. În câmpul terminologic, „toboșar” și „muște” și-au pierdut semnificația primară, necesitând o definiție exactă (degete de toboșar, muște zburătoare). Fenomenul sinonimiei metaforice este universal. În limba engleză, *advancement*, utilizat cu sensul de *progress*, în limbajul uzual, ca urmare a transferului metaforic – la nivelul terminologiei traumatologice are semnificația de *deplasare* și se definește “ *a surgical detachment, as of a muscle or tendon, followed by a reattachment at an advanced level*”. Astfel, termenul reinterpretat metaforic pune în evidență – într-un alt registru stilistic și funcțional - un detaliu (de regula fundamental) al conceptului însumat în termenul-sursă.

Observăm din exemplele discutate ca selectarea echivalentului metaforic al denumirii se realizează prin raportare la factori de natură obiectivă: stabilitatea raporturilor dintre referenți în limbile naționale, dependența pragmatică de anumite stereotipuri cognitive, tendința practicianului spre un mai mare grad de concretizare. Sinonimul metaforic al „*semnului Gibson*” este „suflu tunelar”, unde unitatea nominativă echivalentă metaforic se află în corelație cu substratul concret de manifestare a sindromului. Sinonimele metaforice au, de regulă, în vedere un singur component conceptual, așa încât expresia lingvistică este selectată numai pentru acest component: *mieloază funiculară* – sin. metaforic *sindromul fibrelor lungi; acufene* – sinonim metaforic „*pocnituri în urechi*”; *miometru* – sinonim metaforic „*tunică musculară*”; engl. *to weep* (a plânge)- sin „*weeping*”, *sign* (simptom „umed”); engl. *airplane* (avion) – sin. *airplane splint* (atelă de abducție). Caracterul prolix, dezvoltarea neuniformă a terminologiei medicale condiționează apariția dubletelor sinonimice, de regulă, în limba maternă ( termenul *febra pappataci* are varianta „febră de trei zile”).

Echivalența dintre termenii polimembri și siglele corespunzătoare, expresiile brahigrafice, în general, s-a impus ca tipologie atipică – prin ceea ce Kocourek (1982: 141,166) numea *sinonime paronimice*. În lexicografie, sinonimia este o modalitate auxiliară de definire, utilizată concomitent sau în loc de parafrază în definiție; în terminografie, transcodajul în limba naturală al unui simbol, acronim sau al unei sigle este sinonim cu simbolul, acronimul, formula sau cu siglele respective. Sinonimia realizată prin *variantele grafice* ale unităților terminologice se caracterizează prin schimbarea formei și menținerea intensionalului și a extensionalului termenului-sursă, manifestând – etimologic- preferință pentru două tipuri de structuri: a) sinonimele paronimice de sursă greco-latină (*M.f. supp.* de la lat. *misce fiat suppositoria* - „amestecă să fie supozitoare”) și b.) variantele grafice după modelul limbii engleze (*IRMA* de la engl. *immunoradiometric assay*). Structural, siglele care intră în componența abrevierii sunt variabile, fie că apar într-un număr mai mare decât

elementele termenului-bază (*ECW* – extracellular water), fie într-un registru mai restrâns sau chiar mai extins: *LBBB* – left bundle branch boock.

Corpusul variantelor grafice ale limbajului medical cuprinde peste 2000 de abrevieri și/sau simboluri de circulație internațională deosebit de productive în metalimbaj. Sinonimia paronimică nu este un simplu tip de relație semantică absolută, statică - ci un fenomen complex, dinamic și unitar, cu efecte asupra comportamentului discursiv, contextual. Transgresarea nivelului lexical și insertia sinonimelor în cel puțin două moduri semnificative – *designativ* (științific) și *prescriptiv* (în tradiția lui Moris) nu se realizează brusc, ci prin intermediul stilisticii funcționale (Gotti 1991). În „producția de mesaje” (Emile Benveniste) opusă limbii ca sistem de semne, noțiunile fac trimiteri la comportamentul uman, într-un scenariu în care protagoniștii enunțării pot fi: locutorul/ pacientul, locutorul/ farmacistul, locutorul/ specialistul. Fleischman distingea (2001), în cadrul discursului medical, genurile orale (comunicarea medic-pacient, de exemplu) și genurile scrise (în cadrul cărora însuma articolul de cercetare, articolul de vulgarizare, tratatul de medicină, raporturile asupra pacienților în spitale) După raportul locutor/ farmacist și poziția lor față de obiectul cunoașterii, utilizarea sinonimelor paronimice – ca procedeu de formalizare în discursul *prescriptiv* asigură o abstractizare bine dozată, evitarea ambiguității în comunicare. Numeroase acronime literale și fragmente de cuvinte care indică *forma farmaceutică* provin din abrevierea grupurilor sintactice de sursă greco-latină: *ad pond.om* (cf. lat. *ad pondus omnium* - până la greutatea întregului); *ad sat.* ( cf. lat. *ad saturatio* - până la saturare); *add* (cf. lat. *addetur* - să fie adăugat); *admov.*(cf. lat. *admoveatur*- să fie adăugat); *adst. feb.*( cf. lat. *adstante febre* – cât este prezentă febra); *noct. maneq* (cf. lat. *nocte manequa* – noaptea și dimineața). Aceeași tipologie este funcțională în *modul de preparare a medicamentelor*: rom. M.f. sol.(cf. lat.*misce fiat solutio*- „amstecă să fie soluție”); rom. M.f. ung.(cf. lat. *misce fiat unguentum*- „amstecă să fie unguent”) etc. - în indicațiile privind *modul de eliberare a medicamentelor*: rom. D.t.d.(cf.lat. *detur tales dossis* -„dă asemenea doze”; engl. give of such a dose); rom. Div.d.eq (cf. lat.*divide in dosisi aequales* - „divide în doze egale”; engl. divide into equal doses); rom. D. ad. caps. amyl.(cf.lat. *detur ad capsulas amylaceas* - „dă în capsule amilacee”). Urmează apoi o serie de instrucțiuni stilistice formalizate, care adresându-se pacientului, se referă la *modul de administrare a tratamentului*: a. (cf. lat.*ante* – înainte; engl. before); *ac.*( cf. lat. *ante cibum* – înainte de masă; engl. before a meal); *b.i.d.* (cf. lat.*bis in die* – de două ori pe zi; engl. twice daily; ); *in Aq.*( cf. lat. *in Aqua* – în apă; engl. in water; ); *p. c.*( cf. lat. *post cibum* – după mâncare; engl. after meals; ); *p.o.* (cf. lat. *per os*- pe cale orală; engl.*orally, by mouth*; ); *t.i.d.* (cf. lat. *tria in die* ; engl. three times in day); *u.d./ ut. dict.* (cf. lat. *ut dictum* – precum este indicat; engl. as directed) etc.

În pragmatica medicală există *abrevieri panlatine/ de sursa engleza sau engleza-americană*, întâlnite în scrierea diagnosticelor, realizate ca serii sinonimice absolute : AAA – rom. anevrism aortic abdominal ( cf. engl. abdominal aortic aneurysm); CHD – rom. malformație cardiacă congenitală (cf.engl.congenital heart disease); IRS – sindrom de insulinorezistență, sindromul X( cf. eng. insulin resistance syndrome). Semnele și

codurile, acronimele cu etimon englez/ american cunosc o sferă mai mică de reprezentare în relația medic- pacient: *hosp* (cf. hospital); *wt* (cf. weight), dar sunt deosebit de productive în discursul designativ, unde reprezintă un tip special de sinonimie ce conferă statut de termen (unitate) unor sintagme ample: CHB este o siglă al cărei transcodaj în limba engleză este „complete heart block”. Iată câteva serii tipologice: a) *acronime literale*: DDD – dual chamber fully automatic pacemaker; FTND – full term normal delivery; HRCT – high- resolution computed tomography etc; b) expresii brahigrafice de tipul *fragmentelor de cuvinte*: Staph – Staphylococcus; top. – topically. c.) compuse din acronime literale și fragmente de cuvinte: *VA: QC ratio* – ventilation - perfusion ratio. Sub aspectul formulei lingvistice, acronimele de fond clasic sunt grupuri alcătuite dintr-un determinat și unul sau mai mulți adjuncți, al căror sens trebuie decriptat în actul comunicării. Diferențele de structură dintre acronimele de sursă greco-latină și engleză actualizează deosebiri de topică: acronimele de fond clasic au o topică fixă cu respectarea obligatorie a prepoziției/ conjuncției, fie și doar sub formă de siglă - spre deosebire de acronimele actuale a căror topică este liberă, respectând modelul limbii engleze[ HCG (cf. human chorionic gonadotrophin); WMA (cf. World Medical Association); snRNA (cf. small nuclear RNA)].

Sigla este frecventă ca metodă, prin avantajul de a conferi statut de termen unor sintagme ample. În economia de limbaj, *siglele* [„semne abreviate”(Dicționarul Robert) sau „ litere inițiale utilizate ca semne abreviate pe monumente, pe medalii sau în manuscrise vechi” (Dicționarul Petit Littré)] formează o clasă neomogenă structural, a cărei funcție este eminent denotativă. Productivitatea fenomenului variază în domeniile de avangardă ale medicinei contemporane. Predilecție manifestă genetica, farmaceutica, virusologia, practica clinică, imagistica, hematologia, biochimia. Este o trăsătură ce apropie limba română de limbile franceză și engleză, al căror model îl urmează în câmpul creației lexicale. Abrevierile, siglele, manifestă o mare tendință de gramaticalizare. Clasa morfologică pe care o actualizează este substantivul, în contextul căruia primește categoriile specifice de gen, număr, caz și determinare primară. Sub aspectul genului, limba română încadrează compusele de acest tip în clasa neutrelor și a masculinelor. Multe dintre abrevieri și sigle devin baze de derivare, de regulă pentru substantivele comune: ORL – orelist; A.T.I.- ateist (medic la terapie intensivă). Simbolurile se adaptează cu mai multă dificultate categoriilor morfologice. În terminologia medicală, sinonimele paronimice sunt termeni identici conceptual, însă diferiți sub aspectul variantei stilistice și funcționale

#### Surse:

Duizabo 2007:  
*român/ român-englez,*

= Duizabo, Daniella, *Dicționar medical englez-*  
*Polirom, Iași;*

Gutu2003:  
revăzută și adăugită

= Guțu Gheorghe, *Dicționar latin- român*, ediția a II a  
Humanitas, București;

Nastase 2006: = Nastase,Corneliu; Nastase,Viorica, *Dicționar englez-român de medicină și biologie*, Editura Nasticor ;

Quérin 2007 : = Quérin Serge, *Dictionnaire des difficultés du français medical*, Editeur: Edisem/Maloine

### **Bibliografia:**

- Bidu-Vrânceanu et al.2001 : = Bidu-Vrânceanu,Angela; Călărașu, Cristina; Ruxăndoiu, Liliana Ionescu; Mancaș, Mihaela, Dindelegan, Gabriela Pană :*Dicționar general de științe ale limbii, București, 1977*: ediția a II a, sub titlul *Dicționar de științe ale limbii, București* ;
- Coteanu 2007 : = Ion Coteanu, *Formarea cuvintelor în limba română*, volum editat de Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrânceanu, Editura Universității București ;
- Landragin 2004: = Landragin Frédéric, *Saillance physique et saillance cognitive*, in Corela, Vol.2, nr. 2; <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=142>;
- Martinet, A.1979: = Martinet, A., *Grammaire fonctionnelle du français*; Editions Denoel, Paris ;
- Nida 2004 = E. Nida, *Traducerea sensurilor*, Institutul European, studiu introductiv, traducere Rodica Dimitriu;
- Prouvost.;Sablaiyrolles 2003: = Prouvost, J.; Sablaiyrolles, Y, *Les néologismes*, Paris, PUF ;
- Rey 1979 = Rey, A., *La terminologie: noms et notions*, Paris: Le Robert;
- Saussure, Ferdinand de 1998: = Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, traducere Irina I.Tarabac;
- Stoichițoiu- Ichim 2001: = Adriana Stoichitoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale*, All Educational, București;

# COMPUSE FAMILIARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ

Dragoș Vlad TOPALĂ<sup>1</sup>

## *Abstract*

The compound nouns belonging to the familiar register of present-day Romanian are shocking combinations of words which reflect various aspects of reality in an exaggerate manner. Of the two elements of the compound, the second has a qualifying, expressive value. The terms are metaphorical names of activities specific to the economic, socio-political, legal or commercial domain. The press has a decisive role in promoting these lexical creations of which many have already entered the colloquial language.

**Keywords:** compounds, nouns, lexicon, familiar, expressivity

0. Influența mass-mediei asupra publicului în ultimele două decenii reflectă dinamica evenimentelor din societatea românească. Criza de adaptare a omului la noile realități ale lumii contemporane, cu inegalități între indivizi, cu violență, sărăcie, șomaj, stări conflictuale și tensiuni sociale se observă în lexicul promovată de limbajul presei. Creațiile lexicale interne, substantive compuse din registrul familiar, sunt elemente expresive, în a căror semantică se identifică ideea de „senzațional”: *sportul-rege, fotbal-spectacol, acțiune-brici*. Denumirile metaforice au și conotații ironice, peiorative: *dascăl-dinamită, deputat-plombă, generație-click* etc. Aceasta constituie o caracteristică a mesajului informațiilor cu mare impact social la începutul noului mileniu. În lingvistica românească, aspectul este cercetat și pus în valoare, mai recent, de Adriana Stoichițoiu Ichim<sup>1</sup>, Rodica Zafiu<sup>2</sup>, Florica Dimitrescu<sup>3</sup>.

Substantivele compuse din cuvinte independente, nesudate, se utilizează în diferite sectoare ale societății: economie, politică, în domeniul juridic ori în viața socială, compartimente marcate prin sensul primului termen al compusului. Specificul acestor compuse este legat de al doilea element, cu rol calificativ, expresiv. Adriana Stoichițoiu Ichim discută situația mai multor astfel de compuse în care elementul secund este: *școală, simbol, monument, țintă, spectacol, problemă, protest, pylon, șablon*<sup>4</sup> etc. Sunt substantive „adjectivizate”<sup>5</sup>, cu valoare de epitet sau de metaforă<sup>6</sup>.

Cercetarea noastră se bazează pe un corpus de circa 120 de compuse excerptate din presa românească din perioada 2005-2011, pe care le-am grupat în funcție de aria de circulație, majoritatea având în comun valoarea superlativă a denotatului. Demersul urmărește productivitatea procedurii compunerii pe domenii de utilizare.

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea din Craiova

1. În domeniul economic, se formează o serie de compuse în jurul substantivului **record** „foarte ridicat” sau „foarte scurt ca durată de timp” (20): *buget-record*, *cifra-record*, *cota-record*, *cotație-record*, *creștere-record*, *despăgubire-record*, *finanțare-record*, *investiție-record*, *împrumuturi-record*, *încasări-record*, *preț-record*, *producție-record*, *profit-record*, *sumă-record*, *tranzacție-record*, compuse cu conotație pozitivă, dar și *amendă-record*, *deficit-record*, *inflație-record*, *pierdere-record*, *scădere-record*, cu conotație negativă. Astfel de termeni apar în enunțuri precum: „Aurul a ajuns, luni, la o *cotație-record* de 1.265 de dolari pe uncie, depășind vechiul record de 1.262,50 dolari pe uncie, înregistrat vineri”. ([www.ziare.com](http://www.ziare.com), 21.06.2010, *Aurul a ajuns la o cotație-record*); „Europa Occidentală va avea *împrumuturi-record*” ([www.intactnews.ro](http://www.intactnews.ro), 27.01.2010, *Europa Occidentală va avea împrumuturi-record*); „Presa economică de astăzi scrie despre *profitul-record* făcut de BNR, parcul eolian în devenire din zona Dobrogei sau reducerea chirii din București și Ilfov”. ([www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro), 8.02.2010, *BNR a făcut profit-record de 1,1 mld € în plină recesiune*); „România a avut în primul trimestru al anului 2007 o *inflație-record* de 0,35%, care a fost cu 0,11% sub media țărilor membre ale Uniunii Europene, a declarat, citat de Newsin, ministrul Economiei și Finanțelor, Varujan Vosganian”. (<http://economie.moldova.org>, 6.07.2007, *România a avut în primul trimestru o inflație-record*); „Cea mai mare bancă elvețiană, UBS, ar putea afișa o *pierdere-record* pe 2008, cea mai mare din istoria sistemului bancar elvețian – 13 miliarde de euro, potrivit La Tribune, scrie Dan Popa, pe blogul lui”. (<http://economie.hotnews.ro>, 11.01.2009, *UBS – pierdere-record în 2008: 13 miliarde de euro*); „Anul 2010 începe cu o *scădere-record* a locurilor de muncă”. ([www.ziarulfacia.ro](http://www.ziarulfacia.ro), 9.1.2010, *Anul 2010 începe cu o scădere a locurilor de muncă vacante*). Câteva ocurențe înregistrează și termenul **fantomă** „inexistent”, dar și „illegal”(5): *agenții-fantomă*, *afacere-fantomă*, *comision-fantomă*, *investiție-fantomă*, *vârfuluri-fantomă*, în enunțuri precum: „De aceea vă rugăm să aveți mare atenție la promisiunile făcute de astfel de *agenții-fantomă*”. (<http://adevar.wordpress.com>, 15.10.2007, *Agențiile-fantomă*); „*Comisiioanele-fantomă* vor fi sancționate usturător”. ([www.newspascani.com](http://www.newspascani.com), 2.02.2011, *Comisiioanele-fantomă vor fi sancționate usturător*); „Pentru cei mai harnici decât mine (e încă vară, nu...), un subiect care ar trebui dezvoltat și altfel decât pe un blog: *investiția-fantomă* din fostul cartier Lomb”. ([www.aronet.ro](http://www.aronet.ro), 25.08.2009, *Lomb și la ce ne ajută că Lomb?*). Elementul secund își păstrează valoarea adjectivală inițială: **gigant** „foarte mare” (1): *facturi-gigant* „*Facturi-gigant la căldură pentru timișoreni*” ([www.indexstiri.ro](http://www.indexstiri.ro), 29.01.2011, *Facturi-gigant la căldură pentru timișoreni*).

2. În domeniul sociopolitic, se formează compuse cu substantivele: **surpriză** „imprevizibil” (14): *acord-surpriză*, *candidatură-surpriză*, *câștigător-surpriză*, *descindere-surpriză*, *favorit-surpriză*, *împăcare-surpriză*, *lider-surpriză*, *maraton-surpriză*, *mișcare-surpriză*, *numire-surpriză*, *personaj-surpriză*, *rezultat-surpriză*, *strategie-surpriză*, *vizită-surpriză*, în exemple precum: „Brazilia și Turcia au intermediat un *acord-surpriză* în această săptămână, Iranul convenind să trimită niște uraniu slab îmbogățit în străinătate, în schimbul unei tije de combustibil pentru un reactor de cercetare medicală”. (<http://epochtimes-romania.com>, 21.05.2010, *Iranul poate anula acordurile de uraniu dacă i se impun noi sancțiuni*); „*Ajutor-surpriză* pentru Dubai: zece miliarde de dolari, de la emiratul Abu Dhabi” ([www.newz.ro](http://www.newz.ro),



15.12.2009, *Ajutor-surpriză pentru Dubai*); „În cercurile țărăniște se discută despre o posibilă *candidatură-surpriză*”. (<http://leuca.wordpress.com>, 11.01.2011, *Candidat-surpriză la primăria municipiului Baia Mare?*); „A doua zi după această *numire-surpriză*, a venit și vestea noii coaliții, care a spus că îl va desemna pe Victor Ianukowici la postul de premier”. ([www.9am.m](http://www.9am.m), 12.07.2006, *Viktor Ianukovici, candidat la funcția de prim-ministru*); **cheie** „foarte important” (9): *actor-cheie, cuvânt-cheie, elemente-cheie, meci-cheie, moment-cheie, partidă-cheie, punct-cheie, rol-cheie, săptămână-cheie*, în exemple ca: „Eliminarea politizării trebuie să fie un *element-cheie* în formarea noului Guvern, consideră analistul Viorel Cibotaru”. ([www.publika.md](http://www.publika.md), 3.01.2011, *Eliminarea politizării trebuie să fie un element-cheie în formarea noului Guvern, consideră analistul Viorel Cibotaru*); „Aceste alegeri reprezintă un *moment-cheie* pentru democrația românească”. ([www.dezvaluiri.ro](http://www.dezvaluiri.ro), 8.12.2009, *Jean Michel de Waele la RFI: Aceste alegeri reprezintă un moment-cheie pentru democrația românească*); „Meciul cu România este foarte important, este o *partidă-cheie* pentru noi”. (<http://ziare.zaraf.ro>, 3.09.2005, *Ultima speranță – Diverse*) ; **fantomă** (8): *clinică-fantomă, elită-fantomă, firme-fantomă, fundații-fantomă, guvern-fantomă, oraș-fantomă, societăți-fantomă, universitate-fantomă*, în exemple ca: „Polițiștii au descoperit peste 60 de astfel de *firme-fantomă*, iar în cadrul acțiunii, polițiștii au verificat nouă puncte de lucru ale firmelor”. ([www.curierulnational.ro](http://www.curierulnational.ro), 19.11.2010, *60 de firme-fantomă au prejudiciat statul cu un milion de euro*); „PSD a supravegheat alegerile din Teleorman cu *fundații-fantomă*”. (<http://infoportal.realitatea.net>, 23.11.2009, *PSD a supravegheat alegerile din Teleorman cu fundații-fantomă*); „A păcălit și bănci, și firme, după ce a înființat *societăți-fantomă* și a semnat o sumedenie de acte fără nicio valoare”. (<http://stirileprotv.ro>, 25.02.2011, *Un banal control rutier a scos la iveală o fraudă de 50 de milioane de euro*); **maraton** „foarte lung ca durată de timp” (6): *audiențe-maraton, concerte-maraton, partidă-maraton, pichet-maraton, ședințe-maraton, turneu-maraton*, în exemple ca: „Predecesorul său, Traian Băsescu, a ținut la începutul mandatului câteva *audiențe-maraton*, ca să se familiarizeze cu problematica de la primărie, după care a delegat competențele viceprimarilor”. ([www.9am.ro](http://www.9am.ro), 4.10.2005, *Românii încă merg cu jalba în proșap*); „La capătul unei *ședințe-maraton* de 9 ore, Cabinetul Boc a decis, miercuri seară, că 59000 de bugetari vor fi dați afară”. ([www.romanialibara.ro](http://www.romanialibara.ro), 1.07.2010, *Efectul ședinței-maraton de la Guvern: 59000 de bugetari vor fi dați afară*); **fulger** „foarte repede” (6): *conferință-fulger, inspecții-fulger, interviu-fulger, operațiune-fulger, mânărie-fulger, vizită-fulger*, în exemple precum: „În acest sens, primarul a anunțat că va organiza *inspecții-fulger* și simulări pentru a testa viteza de reacție a acelor responsabili cu dezăpezirea” . ([www.ziarulring.ro](http://www.ziarulring.ro), 3.11.2010, *Piedone este pregătit să înfrunte iarna*); „Liga Economistului a reușit în această pauză să facă *interviuri-fulger* cu jucători care și-au făcut foarte bine treaba pentru echipele facultăților din care fac parte”. (<http://ligaeconomistului.com>, 23.02.2011, *Interviu-fulger cu Toma Dan – Alexandru*) ; **bombă** „cu impact foarte mare” (5): *interviu-bombă, opinie-bombă, propunere-bombă, știre-bombă, transfer-bombă*, în exemple ca: „Ciprian din Piatra-Neamț a dat un *interviu-bombă*”. ([www.tpu.ro](http://www.tpu.ro), 11.12.2010, *Fratele Telecomandă în carne și oase!*); „Opinie-bombă despre Fondul Proprietatea” ([www.asinfo.ro](http://www.asinfo.ro), 6.09.2010, *AS.INFO: Amos: AS*) ; **record** (5): *absenteism-record, greva-record, oferta-record, prime-record, salariu-record*, în exemple ca: „Slovacii au început

să voteze sâmbătă pentru alegerile europene, care vor fi probabil marcate din nou de un *absenteism-record*". (www.ziare.com, 6.06.2009, *Absenteism-record la votul pentru PE în Slovacia*); „Manchester City îi oferă un *salariu-record* lui Ibrahimovici: 29 de milioane de euro pe an". (www.ropotal.ro, 18.02.2011, *Manchester City îi oferă un salariu-record lui Ibrahimovici: 29 de milioane de euro pe an*); **capcană** „cursă” (4): *colet-capcană, întrebări-capcană, mail-capcană, mesaj-capcană*: „Citește cum să răspunzi la 10 *întrebări-capcană* la interviu și obține jobul!” (www.myjob.ro, 9.12.2008, *10 întrebări-capcană la interviu și răspunsurile câștigătoare*); „Hackerii au trimis un *mesaj-capcană* din partea Raiffeisen Bank”. (www.7est.ro, 18.02.2009, *Atenție la mail-urile-capcană*); **mamut** „foarte mare” (4): *instituție-mamut, ministere-mamut, oraș-mamut, spitale-mamut* : „Celebrele orfelinate, organizate într-o rețea de **instituții-mamut**, aveau personal puțin și slab specializat”. (www.adevarul.ro, 5.09.2010, *Copilărie mutilată*); „Comasarea anunțată de ministerul sănătății duce la formarea de *spitale-mamut*”. (http://sanatate.rol.ro, 5.02.2011, *Comasarea spitalelor naște mamuți*); **pilot** „experimental” (4): *emisiune-pilot, liceu-pilot, librărie-pilot, stație-pilot*, în exemple ca: „O *emisiune-pilot* de 3 episoade o puteți vedea mai jos”. (www.caseta.ro, 15.02.2011, *Emisiune TV aeromodelism*); „Membrii comisiei din fiecare *liceu-pilot* se selectează din listă, prin tragere la sorți”. (www.legex.ro, 20.02.2011, *Ordinul Nr. 1016 din 15 mai 2007*); **pirat** „clandestin” (4): *firme-pirat, radio-pirat, societăți-pirat, taximetrist-pirat*: „Ne-am interesat pe la diferite posturi de *radio-pirat* cum putem intra în posesia unui emițător radio fm”. (www.radioboss.ro, 27.02.2011, *Radio Boss*); „Autoritățile sunt depășite de *taximetriștii-pirat* din Capitală care folosesc tot mai multe tertipuri de înșelare a clienților”. (www.adevarul.ro, 22.02.2010, *Video Pirații cu mașini galbene*); **șoc** „cu impact foarte mare” (4): *afirmații-șoc, dezbatere-șoc, măsură-șoc, moment-șoc*, în exemple ca: „Limitele creierului uman ne vor stopa mereu din descifrarea marilor mistere ale universului, este *afirmația-șoc* a unuia dintre cei mai reputați astronomi britanici, nimeni altul decât președintele Societății Regale, lordul Rees”. (http://informatiabt.com, 29.06.2010, *Tainele universului*); „*Măsură-șoc* în Marea Britanie: șomerii puși să muncească gratuit”. (www.capital.ro, 10.11.2010, *Măsură-șoc în Marea Britanie: șomerii puși să muncească gratuit*); **vedetă** „apreciat”, „important” (1): *destinații-vedetă*: „Petrece luna de miere în viitoarele *destinații-vedetă*”. (www.kudika.ro, 17.03.2011, *Petrece luna de miere în viitoarele destinații-vedetă*).

3. În domeniul juridic, se formează compuse cu substantivul **șoc** (5): *arestare-șoc, declarație-șoc, demisie-șoc, ipoteză-șoc, suspect-șoc*, în exemple precum: „*Declarație-șoc* a primarului Ion Rotaru: s-a știut din 2003 că Viorel Andrei are probleme penale”. (http://serviciulsecret.blogspot.com, 21.02.2011, *Serviciul secret*); „*Demisie-șoc* în PDL” (http://stiri.botosani.ro, 22.02.2011, *Demisie-șoc în PDL*). Alte substantive în poziție de element secund sunt **cadru** „cu caracter general” (2): *acord-cadru, regulament-cadru*: „Institutul Cultural Român a încheiat un *acord-cadru* în valoare de 800000 de euro pentru transport aerian intern și internațional de pasageri, potrivit unui anunț de atribuire postat pe site-ul e-licitatie.ro, potrivit Mediafax”. (www.romanalibera.ro, 11.02.2011, *Institutul Cultural Român a încheiat un acord-cadru în valoare de 800000 de euro pentru transport aerian intern*

și internațional); **cheie** „foarte important” (1): *martor-cheie*: „Un *martor-cheie* în cazul judecătoarei dispărute din Corabia s-a sinucis”. (www.rssmonster.ro, 28.02.2011, *Un martor-cheie în cazul judecătoarei dispărute din Corabia s-a sinucis*); **record** (1): *mită-record*: „Acuzație de *mită-record* la Fisc de 1,8 mil. Euro” (http://stiri.freshinfo.ro, 3.03.2011, *Acuzație de mită-record la Fisc de 1,8 mil. Euro*); **maraton** (1): *audieri-maraton*: „Au fost *audieri-maraton* care s-au încheiat după aproximativ patru ore”. (www.evz.ro, 25.08.2010, *Audieri-maraton în cazul Tabără*); adjectivul substantivizat **unicat** „foarte valoros prin unicitate” (1): *documente-unicat*: „Biblioteca și Arhivele au prezentat o expoziție de ziare și *documente-unicat*”. (www.adevarul.ro, 14.01.2010, *Jurnaliștii brăileni sărbătoresc, astăzi, 170 de ani de la înființarea primei publicații locale*).

4. În domeniul tehnic, s-au format compuse pe lângă adjectivul **gigant** (7): *aeroport-gigant*, *avion-gigant*, *centrală-gigant*, *eoliană-gigant*, *filtru-gigant*, *generator-gigant*, *radar-gigant*, în exemple ca: „Vântul care înclină brutal spicele a adus noi personaje: 115 turbine *eoliene-gigant* sunt acum stăpânele locului”. (www.adevarul.ro, 4.07.2010, *Prima pădure de turbine eoliene din România*); „Israelul va amplasa două stații *radar-gigant* în deșertul Negev”. (http://new.ieseanul.ro, 3.10.2008, *Israelul va amplasa două stații radar-gigant în deșertul Negev*); substantivele **capcană** (2): *camion-capcană*, *mașină-capcană*: „O explozie care a avut loc într-o *mașină-capcană* chiar în noaptea de Anul Nou, în orasul Alexandria din Egipt, a ucis cel puțin 21 de persoane și a rănit alte 79”. (www.agenda.ro, 1.01.2011, *Atac cu mașina-capcană lângă o biserică creștină din Egipt*); **minune** „de excepție” (1): *utilaje-minune*: „*Utilajul-minune* reprezintă o combinație de utilaje, pe bază de discuri rotunde și stelate, drepte și înclinate”. (www.agro-business.ro, 12.10.2009, *Utilajul-minune Combi-Disc de la MA/AG*)

5. În domeniul comerțului și al produselor comercializate, s-au creat câteva compuse cu substantivul **minune** (7): *aparat-minune*, *chitară-minune*, *gel-minune*, *loțiuni-minune*, *oglină-minune*, *radar-minune*, *telefon-minune*, în exemple precum: „*Gel-minune* care curăță cicatricile” (http://old.cotidianul.ro, 7.02.2008, *Gel-minune care curăță cicatricile*); „Află mai multe despre *oglină-minune* pe www.mediafax.ro”. (www.csid.ro, 31.03.2010, *S-a inventat oglinda care îți arată cum stai cu sănătatea*); **vedetă** (1): *produse-vedetă*: „Lindab începe anul cu promoții la *produsele-vedetă*”. (www.proiectcasa.ro, 18.01.2011, *Lindab începe anul cu promoții la produsele-vedetă*).

6. În ansamblu, compusele care circulă în spațiul social se subscriu mai multor domenii: economic, finanțe, politic, public, de interes umanitar, juridic etc., reflectând progresul economic, restructurarea, privatizarea, dar și economia neagră, competiția din viața socială, atmosfera conflictuală și imprezvizibilă din viața politică, publicitatea. În lexicul românesc din ultimele două decenii se observă „criza societății de tranziție (criza de credibilitate, de integrare, de participare)”<sup>7</sup>. Cele mai multe creații lexicale se raportează la aspecte din spațiul sociopolitic. După ocurențele elementului secund al compusului, fiecare domeniu poate fi asociat cu un astfel de element reprezentativ: *record* pentru spațiul economic, *surpriză* pentru mediul sociopolitic, *șoc* pentru cel juridic, *gigant* pentru tehnică, *minune* pentru comerț. Ca arie de circulație, *record*, *fantomă* sunt elemente care se referă la realități din mediul economic și sociopolitic; *cheie*, *șoc*, *capcană*, *maraton* sunt

legate de realități din mediul sociopolitic și juridic; *gigant* privește mediul economic și tehnic; *minune* este legat de activitățile comerciale și de mediul tehnic. Ca ocurențe, după elementul secund al compuselor exemplificate, în ordine descrescătoare, se înregistrează: *record* (26), *fantomă* (13), *surpriză* (10), *cheie* (10), *șoc* (9), *gigant* (9), *minune* (9) ș.a.m.d. Din punct de vedere psiholingvistic, aceste elemente sunt caracteristice pentru dinamica și imaginea realității din societatea românească.

Expresivitatea compuselor nu este întâmplătoare în limbajul presei. Jurnaliștii recurg la această tehnică de a utiliza creații lexicale apropiate de nivelul de cunoștințe al marelui public, metafore sau epitete cu impact sigur și eficient. Mai mult, unele compuse de acest fel fac parte din titlul articolelor din presă, dată fiind puterea de expresivitate a acestor substantive.

### Note:

- <sup>1</sup> Stoichițoiu Ichim, 2001; 2006.
- <sup>2</sup> Rodica Zafiu, 2001.
- <sup>3</sup> Florica Dimitrescu, 1995.
- <sup>4</sup> Cf. Stoichițoiu Ichim, 2006: 241-243.
- <sup>5</sup> Idem, ibidem, p. 245-247.
- <sup>6</sup> Cf. *Formarea cuvintelor în limba română*, 1970: 44-45.
- <sup>7</sup> Roventța-Frumușani, 2005: 129.

### Bibliografie:

- Academia Română, *Formarea cuvintelor în limba română*, I, Editura Academiei Române, 1970.
- Dimitrescu, Florica, *Dinamica lexicului românesc – ieri și azi*, Cluj-Napoca, București, Editura Clusium, Editura Logos, 1995.
- Roventța-Frumușani, Daniela, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, București, Editura Tritonic, 2005.
- Stoichițoiu Ichim, Adriana, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influență, creativitate*, București, Editura Universității din București, ed. I, 2001.
- Stoichițoiu Ichim, Adriana, *Creativitate lexicală în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2006.
- Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001.

# MIMESISUL ȘI EDUCAȚIA PRIN ȘI PENTRU LITERATURĂ

Eva Monica SZEKELY<sup>1</sup>

## *Abstract*

Starting from comparative modern vs. postmodern philosophical traditions, 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 upon Jacques Derrida's philosophy of deconstruction, between visual literacy and cultural identity.

**Keywords: comparative modern, postmodern philosophical traditions, educational mimesis, personal mimesis, significant mimesis, theory and praxis**

Modalitatea în care mimesis-ul este privit ca un comportament corelativ în care un subiect se angajează în mod activ în «a face pe cineva similar cu un Altul» disociază mimesis-ul de definiția sa ca simplă imitație.”  
(Spariosu, 1984, p. 34)

## **1. Dimensiuni etice/ morale/ religioase ale mimesis-ului educațional/ personal/ semnificativ**

Socializarea și rațiunea reprimă comportamentul „natural” al omului, în vreme ce arta asigură un „refugiu pentru comportamentul mimetic”. Mimesis-ul estetic asimilează realitatea socială fără a subordona natura astfel ca subiectul să dispară în lucrarea de artă, iar lucrarea de artă permite o reconciliere cu natura.

J. Derrida folosește conceptul de mimesis în relație cu textele, care nu sunt dubluri disponibile aflate mereu în relație cu ceea ce le-a purces. Textele sunt considerate „indisponibile” și „copii” întrucât ele se referă mereu la ceva care le-a precedat și sunt, așadar, „niciodată originea, niciodată interiorul, niciodată exteriorul, dar mereu dublura”. Textului mimetic (care începe mereu în calitate de dublură) îi lipsește un model original, iar intertextualitatea sa inerentă cere deconstrucția”.

**Diferența** este principiul mimesis-ului, o libertate productivă, nu eliminarea ambiguității; mimesisul contribuie la abundența de imagini, cuvinte, gânduri, teorii și acțiune, fără a deveni el însuși tangibil”. Prin urmare, mimesis- ul se împotrivesc teoriei și construiește o lume a iluziei, a aparențelor, a esteticii și a imaginilor, în care lumile

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

existente sunt adecvate, schimbate și re-interpretate. Imaginile sunt parte din existența noastră materială, dar și ne și leagă în mod mimetic experiența realității de subiectivitate și sugerează „o experiență senzorială, care există dincolo de referința la realitate”.

Narațiunea Sinelui și/ sau mai mult sau mai puțin filmul ambiguu al identității cuiva construiesc dihotomiile menite să conducă către auto-cunoaștere prin transpunerea textelor în texte, a contextelor în contexte, a textelor în contexte și a contextelor în texte; biografiile, poveștile, națiunile, culturile, tiparele de comportament, identități, etc. devin interșanjabile și asigură soluții pentru criza de identitate și re-construcția de sine. Mergând pe linia ideilor lui Erich Fromm și a lui H.S. Sullivan, lucrarea noastră presupune că un astfel de fenomen educațional dezvăluie „acele secrete ale sufletului” care induc seninătatea în procesul de construire a identității și în adaptarea interculturală sau de-a lungul unei culturi, prin relații interpersonale, și asigură o soluție pentru anxietatea individului postmodern, tulburarea nevrotică împrumutată de la moderniști.

La nivelul strategiilor didactice abordate, sincretismul limbajelor / artelor considerăm că va crea cadrul pluralismului comunicativ pentru dezbateră problemelor de etică/ morală și a modului în care se insinuează misticul/ religiosul în aceste creații artistice; în acest sens, analiza va porni de la concepțiile:

- conceptul de moralitate după Z. Bauman (2000, p. 93): „Moralitatea înseamnă mai mult decât a ne pune alături “umăr lângă umăr”, unul cu altul, dizolvați într-un “noi” colectiv; moralitatea înseamnă a fi “pentru” Celălalt, pe care îl am în față, fără să mă preocupe reciprocitatea, adică mișcarea lui către mine; moralitatea nu subzistă dincolo de proximitatea relației, adică de acea stare de percepere a Celuilalt ca diferit și totodată ca semen aflat aproape fizic și psihic.”

- noul umanism propus de Emmanuel Levinas (*Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt*, 2003): pune în valoare dimensiunea etică a Legii scrise, prin care teama de Dumnezeu se manifestă ca teamă pentru celălalt om: „Umanitatea poate cu adevărat genera sau opri violența; ea nu se manifestă cu adevărat decât ca grijă pentru aproapele și conștiință a proximității reale a Alterității Absolute, Dumnezeu, în fragilitatea chipului fiecărui om.”

Inspirat de spiritul mesajului biblic, noul umanism nu se mai susține deci pe rațiunea concepută ca un limbaj abstract, universal și anonim, ci pe devotament, deschidere și responsabilitate, consacrand morala dragostei, a sincerității, înțelepciunea și responsabilitatea omului. Altfel spus, umanul își face apariția atunci când un subiect, în mod paradoxal, este responsabil pentru celălalt înainte de a se preocupa de propria persoană.

Problema alterității este una din marile provocări ale erei postmoderne, este un paradox postmodern care afirmă capacitatea umană de relație și de definiție a sinelui, și aceasta într-o vreme în care se manifestă individualismul, diferența, specificitatea. Este un domeniu în care sunt absorbite extremele, captând energia lor și creând un laborator de experiențe care încântă **sensibilitatea umană**.

## 2. Mimesis personal vs. mimesis educațional

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-Sirețeanu, în *Repertor 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 cea 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 multiplelor 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 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).

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”.

### 3. 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. Vom prezenta un tabel de sinteză (cf. Roco: 2001: pp. 52-55) prin alegerea unor elemente adaptate disciplinei noastre, Limba și literatura română:

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

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



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 *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda vs. al filmului cu același titlu în regia lui Stere Gulea (1995), avându-l în rolul principal pe Ștefan Iordache. 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” (v. Anexa):

Prin aceste strategii, vom încerca să răspundem chestiunii: Cum inducem creativitatea pe parcursul acestor activități?

**Implicații pedagogice:** Contrar ideilor exprimate de unii autori, creativitatea nu este localizată în emisfera dreaptă (Roco: 2001: 53). Biologul Dahlia Zaidel (1984) consideră că artiștii au abordări variate și diferite, descoperirea presupunând demersul în ambele emisfere. Prin urmare, *mimesisul educațional* având ca miză creativitatea presupune abordări ce implică „creierul total” și complementaritatea activităților ambelor emisfere cerebrale (stânga-dreapta) și rezolvarea unor conflicte / opoziții de genul: *mimesis personal* vs. *mimesis semnificativ*, cognitiv vs. non-cognitiv, rațional vs. afectiv, verbal vs. nonverbal / paraverbal, simbolic vs. iconic. Prin urmare, acest gen de activități bazate pe sincretismul artelor și al limbajelor, combinând și diversificând mijloacele și canalele de comunicare vor induce creativitatea și vor fi o cale a dezvoltării sociale/ (inter)personale.

În acest fel, dascălul devine acel personaj care nu numai trezește, ci și “deșteaptă”: “Este vorba despre deșteptarea politică la lume și la prezența lucrurilor”; “deșteptarea etică la celălalt și la coprezență” (J. R. Resweber, 1988).

#### 4. 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 ireplabil, 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 rechemă povestirea enigmatică din Vechiul 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. Levinas se învârtă în jurul posibilității ca eu să întâlnesc ceva care este cu totul altul decât eu însumi. Pentru Levinas, 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 învestește 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 interretate 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, și 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.

## 5. Avantaje și limite ale modelului propus

Mimesisul semnificativ vs. mimesisul personal duce implicit, la depășirea de sine care presupune acceptarea Celuilalt, numai această mișcare du-te-vino permițând experiența Celuilalt. Trăirea caracterului străin al Celuilalt presupune dispoziția de a cunoaște prin sine pe Celălalt. Niciun individ nu este o unitate, fiecare fiind format din părți contradictorii dintre care fiecare este o (altă) sursă de (noi) dorințe de acțiune. Rimbaud a formulat cu multă forță această condiție a individului: **“Eu sunt un altul”**. Din experiențele / modelele / discuțiile / filmele / cărțile citite studenții și / sau elevii realizează că, prin mijlocirea sincretismului limbajelor artelor construcția și deconstrucția de sine amplifică trăirea și experiența, întrucât se creează situații de învățare pentru a valoriza următoarele aspecte:

- textul literar ca ansamblu simbolic structurat este revalorizat datorită implicării afectivității, inerentă achiziției de bunuri interioare, accentul fiind pe trăitul, vitalul, viul modelelor literare;
- Conflictele morale/ etice/ transferate în spațiul culturii, ca ordine simbolică
- Se (re)descoperă / (re)educă impulsului moral înăscut;
- se conjugă procesele afective și operatorii;
- se conștientizează pe viu, mai flexibil, faptul că atitudinea etică variază în funcție de loc și timp.

Inovația în **paradigma mimetică de- și re-constructivistă** seamănă foarte mult cu această situație imaginară: ea înseamnă combinația inedită și ingenioasă a unor valori care înainte fuseseră gândite separat: raționalul și intuitivul, inteligența logică și inteligența emoțională.

**Prin utilizarea sincretismului artelor în comunicarea didactică** pledăm pentru renunțarea la înțelegerea pasivă, care nu aduce nimic nou în înțelegerea discursului, ci îl dublează doar, ținând, ca spre o limită supremă, spre reproducerea deplină a ceea ce este deja dat în discursul inteligibil, fără a ieși din contextul lui și fără a îmbogăți cu nimic „ceea ce este inteligibilul.” Acest fapt duce la ideea că „în viața reală a limbajului, orice comprehensiune concretă este activă: ea implică ceea ce trebuie înțeles în orizontul obiectual-expresiv propriu și este indisolubil legată de un răspuns, de o obiecție sau de o consimțire motivată. Într-un anumit sens, primatul aparține răspunsului, ca principiu activ; el creează un teren propice înțelegerii, o pregătește activ și interesat. Înțelegerea nu se maturizează decât în răspuns. Înțelegerea și răspunsul sunt dialectic contopite și se condiționează reciproc, nu se pot concepe separat” (Bahtin, 1982, pp. 101- 103). Prin urmare:

- ceea ce elevul nu poate învăța prin propria experiență despre natura umană / morală poate învăța prin mijlocirea experienței altora, personaje literare, pe calea narațiunii;
- adolescența mai ales e timpul studiului istoriei și al caracterelor umane prin intermediul fabulelor / dilemelor etice;

- pentru a putea ajunge la generalizarea pe care o presupun noțiunile morale, tânărul trebuie să dobândească un repertoriu de impresii, reprezentări asociate întotdeauna unui sentiment trăit, și nu unei percepții, filmul, imaginile venind în sprijinul suplinirii experienței;

- starea afectivă odată trăită de subiect, va fi stocată mnezic ca și imaginea mentală pe care o însoțește, numai prin mijlocirea sentimentului trăit, de care intelectul ia act ca de o semnificație a reprezentării.

## 5. Concluzii. Deschideri

Am plecat de la premisa că lectura interpretativă de la nivelul școlarității este diferită de lectura critică, în funcție de selecția modalităților de transmitere, de canalul didactic sau labirintul social. În lucrarea noastră, am avut în vedere următoarele elemente:

- a. receptarea textului / a textelor care operează în spațiul logic al interlocuțiunii;
- b. conturarea unui cadru educațional comparativ din punct de vedere conceptual (textual/ verbal / logic vs. imagistic / nonverbal/ intuitiv etc.);

- c. tranzacția semantică mijlocită / mediată de cadrul didactic (proces care depinde de mijloacele socioafective și cognitive utilizate pe parcursul procesului didactic) care sperăm că va permite cititorilor studiului de față să gândească și să-și imagineze printre rândurile studiului de față ceea ce l-ar putea conduce pe elev/ student de la categoria naturală a învățării la interpretare și, bineînțeles, re-modelare.

Corespondentul acestui act de (re)lectură este intertextul / intertextualitatea (J. Derrida), care rezultă din confruntarea cititorilor/ privitorilor (în cazul spectacolului) cu textualitatea și cu trăsăturile sale de semnificație, la nivelul limbii și al discursului literar vs. imagistic. Prin paradigma (de)construcționistă, prin brainstorming și dezbateri, în cele din urmă argumentăm faptul că trăsăturile mediului filmului și anumite tehnici cinematice necesită cu fiabilitate afectele non-cognitive și intensifică stările emoționale prin non-cognitivul ca terapie și strategie culturală alternativă pentru a construi Alteritatea. Filosofia recentă a minții susține că standardul cere ca emoțiile care implică cunoașterea ignoră un fenomen în cadrul căruia stările lumii acționează asupra noastră în mod direct, fără medierea funcțiilor noastre cognitive superioare. Mai departe, am sugerat faptul că afectele non-cognitive influențează gândirea și atenția și, în unele cazuri, încurajează acceptarea anumitor tipuri ale valori. Bazându-ne pe aceste argumente, vom concluziona că filmul influențează în mod direct stările afective fără medierea cunoașterii într-un mod care nu este posibil în cazul literaturii.

În lucrarea noastră, am încercat să atenuăm această discrepanță și să distingem între două modalități prin care poate acționa literatura asupra cititorilor săi. În primul determinându-i să-și imagineze presupuziții care alcătuiesc componentele cognitive ale anumitor stări (cvasi) emoționale: de exemplu, eu imaginându-mi arestarea lui Victor Petrini/ trădarea lui de către prieteni / moartea unui personaj etc. reprezintă o componentă a tristeții mele. Din acest punct de vedere, literatura nu este capabilă să afecteze non-cognitivul. În orice caz, există două modalități în care literatura poate stârni

afectul: descriind situațiile în care acesta este el însuși non-cognitiv (durerea fizică), sau în mod direct prin utilizarea procedeelelor formale precum metrica și elementele de prozodie (ritmul, intonația, expresivitatea).

ANEXA a

### Comunicarea literară

#### Verbal vs. nonverbal// cognitiv vs. noncognitiv// simbolic vs. iconic

Verbalul /Textualul / cuvântul / literatura / logocentrism / conceptele/ reprezintă	Non-verbal/ paraverbalul/ comportamentul/ valorile/ atitudinile/ /Filmul / imaginea / antropocentrism / construcții/ relații prezentifică
<ul style="list-style-type: none"> <li>• antrenează în primul rând cognitivul/ funcțiile nervoase superioare de la nivelul cortexului (logica, generalizarea, abstractizarea) par a raporta de aici ce se petrece departe;</li> <li>• primează logosul, gândirea / raționalitatea ca mediatore a experiențelor / funcția reprezentării prin care influențează cititorii stârnindu-i, provocându-i să facă presupuneri, să emită ipoteze să descrie situații/ stări ale lumii cu privire la             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Moarte / viață</li> <li>• Hazardul - întâmplarea și necesitatea</li> <li>• Drame ale alegerii / situații limită</li> <li>• Credința / necredința</li> <li>• Sacrificiul, privarea de libertate, dilema,</li> <li>• Omul/ Celălalt / D-zeu / Alteritatea absolută</li> </ul> </li> <li>• în care <b>componentele cognitive dominante</b> sunt relaționate / corelate/ <b>întregite</b> cu cele <b>afective</b>: direct, prin folosirea vocii, a intonației, a ritmului și a cadenței, a ritmului de lectură adecvat situației</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• aranjamentele de sunet și lumină – ambianța eficace avansării de răspunsuri afective / non-cognitive / sistemul nervos autonom</li> <li>• fascinează întrucât primează viul, trăitul: prin tehnicile cinematice ne transportă „dincolo” / ne transpun în miezul unei experiențe, care însă ne domină, ne înghite, ni se impune</li> <li>• Creează sentimentul prezenței în mijlocul evenimentului prin <b>trezirea emoțiilor</b> fără medierea funcțiilor nervoase superioare</li> <li>• Dispoziții specifice spectacolului/ audienței/ scenei/ implicarea ca actor / empatia / influențează înțelegerea și atenția și, în multe cazuri, înțelepciunea practică prin acceptarea unor anumite tipuri de valori</li> <li>• direct, prin folosirea efectelor speciale ale culorilor, reflexele luminii și umbrei, sunetele, gesturile, muzica, cadența și ritmul mișcărilor etc.</li> <li>• în care <b>componentele noncognitive / afective dominante</b> sunt relaționate / corelate/ <b>întregite</b> cu cele <b>cognitive</b>: direct, prin folosirea vocii, a intonației, a ritmului și a cadenței, a ritmului de lectură adecvat situației</li> </ul>

### RELAȚIA TEXT-IMAGINE

*Cel mai iubit dintre pământeni*, de Marin Preda

(Relația incipit-final - fragmente)

Cartea / textul / cuvântul /		
cuvânt/noțiune/cognitiv/limbaj rațional	Simbolul care deschide spre interpretare / motive cheie din text	Filmul/ Imaginea/ afectiv/ emoție/ sentiment
<p><b>Moartea</b> e un fenomen <b>simplic</b> în natură, numai oamenii îl fac <b>însălmântător</b>. Vorbesc de <b>moartea</b> naturală, care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici, în celulă, din care nu voi mai ieși decât pentru a intra într-o <b>captivitate</b> perpetuă, în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitându-mă în jos și privind <b>pământul</b>, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, <b>pământul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blândă, de a mă culca pe el și a rămâne acolo, întins pentru totdeauna</b>. Ceea ce și făceam, stând cu ochii spre cer, până ce adormeam. Mă trezeam copleșit de un adânc sentiment de regret: de ce m-am mai trezit?</p> <p>Dar <b>moartea violentă, sinuciderea</b>, la care ești împins de către oameni? Tandra nepăsare față de lume te poate stăpâni într-adevăr numai când te simți străin de propria-ți ființă, dar când, dimpotrivă, ai <b>conștiința</b> că ea este totul? Și știi cu certitudine că acest totul nu va mai fi liber niciodată? Închisoarea pe viață!</p> <p>/.../ Am mai avut de a face cu</p>	<p>generalizarea pe care o presupun noțiunile morale impune ca tânărul să dobândească un <b>repertoriu de impresii, reprezentări</b></p> <p>generate de cuvintele-cheie subliniate / inițierea în tainele naturii și ale vieții / iubirii</p> <p>Cuvintele sunt prea sărace ca să evoce întreaga încărcătură existențială, dramatismul momentului</p> <p><i>Cel mai iubit dintre pământeni</i>, de Marin Preda este un asemenea text: personajul, de-a lungul existenței sale trece prin situații-limită în</p>	<p><b>asociate întotdeauna unui sentiment trăit, și nu unei percepții;</b></p> <p>elevii au mărturisit că <b>memoria afectivă</b> i-a făcut să evoce participări la înmormântări / pierderea cuiva drag / adolescența mai ales e timpul studiului istoriei și al caracterelor umane prin intermediul fabulelor / dilemelor etice;</p> <p>Ceea ce elevul nu poate învăța prin propria experiență despre natura umană / morală poate învăța prin <b>mijlocirea experienței altora</b>, personaje literare sau actori celebri în filme renumite, pe calea narațiunii</p> <p><b>filmul</b> debutează ex</p>

<p><b>anchetele și justiția</b> și am mai fost <b>condamnat</b>, dar nu pe viață și nu fără speranța de a ieși curând. Nu fusese chiar curând, dar nici prea târziu ca să nu pot uita. Acum însă descopăr cu <b>groază</b> că ei, cei care mă interogau, erau liberi (și asta se vedea din <b>pofta cu</b> care îmi consemnau depoziția, acele <b>infame gesturi ale ființei animalice</b> care se simte trăind fără opreliști, <b>gestul cu care aplicau o ștampilă, răsfoitul hîrtilor, mâncatul</b> unui sandvici, <b>înghiorțitul</b> unui pahar cu apă, <b>scârțâitul</b> scaunului sub trupul voinic, ancorat bine în realitate, <b>uitatul pe fereastră, căscatul, râgâitul, gândul la muierea tânără</b> pe care o <b>vor strânge în brațe la noapte</b>) iar eu nu voi mai fi niciodată ca ei, toate <b>gesturile</b> mele vor fi sau îmi vor reaminti că sunt <b>condamnat să nu mai fiu liber până la moarte...</b></p> <p>Dar iată-mă atingând, chiar și pe un plan secund, miezul existenței mele și, ca întotdeauna la cei loviți, gândul mi se întoarce înapoi, la vremea inocenței pierdute, când am săvârșit prima infamie.</p> <p>Tinerețea e o <b>trufie</b>, rareori o valoare. Cel puțin în cazul meu. Trufia mi-a apărut în <b>conștiință</b> într-o zi când am citit în Platon următoarea afirmație: „Dacă <b>moartea</b> ar fi sfârșitul a tot, cei mai câștigați ar fi <b>ticăloșii</b>, moartea lor i-ar elibera și de trup și de păcate... și <b>tăcerea</b> care s-ar lăsa peste mormintele lor ar fi egală cu a celor care au fost vituoși.”</p> <p>Îmi pierdusem de mult <b>credința în Dumnezeu</b> și în viața viitoare, nu prin vreun proces dramatic, ci pe</p>	<p>care drama alegerii îi va marca întreaga existență/ conștiință;</p> <p>Textul/ cuvântul e destul de neutru, foarte greu transmite ceva, mai ales la începutul romanului când încă nu știm nimic despre drama personajului; transmite ceva mai mult doar la a doua re-lectură, după ce am aflat că eroiul fusese condamnat dintr-o eroare provocată de o simplă neînțelegere a sensului literal al unui cuvânt (<b>ordonanțe</b> vs. <b>ordine</b>) dintr-o scrisoare a unui prieten plecat în străinătate și urmărit de securitate: ”Aștept ordonanțele dumneavoastră...”</p> <p>Rememorarea / scrisul / amintirea ficei sale/ responsabilitatea față de aceasta și față de ceilalți nu îl lasă pe Petrini/ pe om absorbit cu totul de rolul / sfârșitul care îi este atribuit „de sus”</p> <p>construiesc</p>	<p>abrupto, cu această scenă, a violării intimității familiei Petrini prin intrarea forțată în miez de noapte, în apartamentul familiei, în puterea nopții (scena erotică, încătușarea, drumul la miliție/ securitate, ancheta, condamnarea)</p> <p><b>efectele auditive</b> (muzica sinistră, ritmul cadențat al pașilor securiștilor) și <b>vizuale</b> (noaptea, umbrele, lumina foarte difuză) potențează ideea de situație limită, o transmit telespectatorului</p> <p>Transparența ideii de <b>situație limită groază/ crispare/ nesiguranță prin intensificarea stărilor, a emoțiilor</b> datorită acțiunii automate / elevii au mărturisit că au trăit gesturi reflexe prin declanșarea mecanismelor non/cognitive (<b>tresăriri de durere, suferință, spaimă, înfiorări de empatie, entuziasm etc.</b>)</p> <p>Narațiunea Sinelui și/ sau mai mult sau mai puțin <b>filmul</b> ambiguu al identității cuiva prin <b>transpunerea contextelor în contexte</b>, culturile, tiparele de comportament, identități etc. devin interșanjabile și asigură <b>soluții pentru criza de identitate și reconstrucția de sine.</b></p> <p><b>filmul / imaginea</b> va insista pe prezent, nu vor</p>
---	---	---

nesimțite, prin lipsa simplă de credință a altora (...). În loc să fiu neliniștit, turmentat ca un erou dostoievskian că dacă Dumnezeu nu există totul ne este permis, dimpotrivă, simțeam o jubilațiune liniștită că sunt liber de credință - și niciun imbold de a săvârși ceva nepermis nu mă ispitea. pp. 12-13

Să zicem că două mii de ani **credința Nazarineanului** ne-a cutremurat conștiințele, și încă ni le mai **cutremură** (pe a mamei mele într-un fel adânc, o să mă opresc curând la acest lucru), dar ce îl determină pe **Platon** să creadă că moartea nu e sfârșitul a tot? (...) Aici să revin asupra **mamei**. Învățase și ea la liceu (...). Erau **simple lecții** care trebuiseră să fie învățate, în timp ce **Dumnezeu era real, nu fusese învățat, ci se născuse cu el în suflet...** Cum? Tot așa de simplu cum nu se născuse în mine...Unde stătea deci Dumnezeu? Unde erau raiul și iadul, în Sirius, în Vega? /.../ Dostoievski are aerul să spună că aceste întrebări sunt naive, e vorba de **un cu totul alt Dumnezeu**. Care? /.../ În același timp, știa că există o lume invizibilă de ființe care ne puteau îmbolnăvi... Cine îmi spusese mie că gardianul chiar vrusese să mă omoare? Faptul că alții muriseră?.....pp. 310-31

dihotomiile menite să conducă către auto-cunoaștere prin transpunerea textelor în texte, a textelor în contexte și a contextelor în texte; biografiile, poveștile, națiunile, culturile devin **doar prilej de reflecție**

Inspirat de spiritul mesajului biblic, noul umanism nu se mai susține deci pe **rațiunea concepută ca un limbaj abstract, universal și anonim**

Problema alterității este una din marile provocări ale erei postmoderne, este un paradox postmodern care afirmă capacitatea umană de relație și de definiție a sinelui, și aceasta într-o vreme în care se manifestă individualismul, diferența, specificitatea. Este un domeniu în care sunt absorbite extremele,

exista flash-back-uri în adolescența „dură și turbulentă”:

**Filmul** insistă tocmai pe aceste scene, făcând abstracție de lungile capitole de digresiuni metafizice  
Insistența pe devotament, deschidere și responsabilitate, consacrand morala dragostei, a sincerității, înțelepciunea și responsabilitatea omului

un astfel de fenomen educațional dezvăluie „acele secrete ale sufletului” care induc seninătatea în procesul de construire a identității și în adaptarea interculturală sau de-a lungul unei culturi, prin relații interpersonale și asigură o soluție pentru anxietatea individului postmodern, tulburarea nevrotică împrumutată de la moderni.

**Răspunsul afectiv, o stare emoțională odată trăită de subiect, chiar prin film,** chiar prin experiența altcuiva, va fi stocată mnezic ca și imaginea mentală pe care o însoțește, numai prin mijlocirea sentimentului trăit, de care intelectul ia act ca de o semnificație a reprezentării



	<p>captând energia lor și creând un laborator de experiențe care încântă <b>sensibilitatea umană.</b></p> <p>Cum izbutește Petrini/ omul, în circumstanțe potrivnice să fie altceva decât o jucărie a destinului? Altfel spus, umanul își face apariția atunci când un subiect, în mod paradoxal, este responsabil pentru celălalt înainte de a se preocupa de propria persoană; Prin voință el reușește să își conserve o marjă a lui de libertate de mișcare și acțiune ridicându-se deasupra evenimentelor rânduite/ destinate /exterioare/ istorice/ determinate social/ păstrându-și astfel demnitatea umană</p>	<p><b>Imaginea/ arhetipul mamei</b> întreține însă relația cu Celălalt / divinul / prin coincidența contrariilor: <b>blândețea și îndărătnicia ei, supușenia și revolta împotriva soțului / iubirea aproapelui și credința Nazarineanului</b></p> <p><b>misticul, moralul, religiosul</b> se insinuează însă în film prin <i>imagini</i> generatoare de probleme (mai ales în final, prin urcarea treptelor bisericii, regăsirea comunicării cu o instanță superioară/ Dumnezeu / care poate are răspunsul / răspunsurile așteptate)</p> <p>Ce implică <b>credința / încrederea</b> în șansa ta ca și în capacitatea insului de a interveni și, în ultimă instanță, de a dispune liber de sine?</p>
<p><b>Concluzii:</b> Lungi digresiuni metafizice, foarte greu de înțeles la prima lectură, fără corelația cu desfășurarea acțiunii și evenimentele tragice în care a fost implicat eroul: <b>trădat</b> de soția sa Matilda și de prieteni, cât timp a fost în închisoare, <b>îndepărtat</b> de fiica sa, Silvia, <b>înșelat</b> sau nelăsându-se înșelat prin reîntâlnirea cu fosta sa iubită din adolescență, <b>neînțeles</b> de tatăl său și având cu acesta o comunicare închistată / și <b>totuși</b> liber și <b>perseverând</b> în <b>căutarea fericirii prin iubire</b> și întâlnind-o pe Suzi, fără puțința unui final fericit însă.</p> <p>Problematizarea consecințelor alegerilor și faptelor noastre/ relația exterior/ interior/ conștiința noastră</p>		

<p>„Atâta timp cât aceste <b>trepte</b> urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de mulți alții, putem mărturisi oricând: dacă <b>dragoste</b> nu e, <b>nimic</b> nu e.”</p>	<p>Etape/ lecții de viață / la capătul drumului a văzut că adevărul nu e moartea, ci iubirea/ <b>”valorizarea implicită” (Pirău, 2007)</b> acest determinism subtil care leagă viața afectivă de decizie. /.../un fel de <i>inducție afectivă</i> având forma: a este mai important decât b, b este mai important decât c; deci, în mulțimea a, b, c, a este mai important decât b, c.</p>	<p>Parafrazarea vorbelor din scrisoarea apostolului Ioan Către Corinteni: „Dacă dragoste nu am, nimic nu am.”</p> <p><i>Imagina emoționantă din final</i> generatoare de probleme (supuse dezbaterii: Prin urcarea treptelor bisericii, putem vorbi despre regăsirea comunicării cu o instanță superioară/ Dumnezeu / care poate are răspunsul / răspunsurile așteptate? DA vs. Nu</p> <p>Conceptul [de adevăr, dreptate, n.n.] cu care operează subiectul la un stadiu sau altul apare mai degrabă ca o <i>generalizare a unui set de experiențe/ stări afective decât ca o generalizare în sens logic</i>”</p>
<p><b>Concluzia</b> (posibilă): Numai intuiția / inteligența emoțională poate să pătrundă caracterul metafizic și e capabilă să traducă simbolică a ceea ce s-a întâmplat și astfel să ridice incidentele la înălțime de destin.</p>		

### Bibliografie:

- Auerbach, Erich (1953), *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton UP;
- Benjamin, Walter (1986), "On the Mimetic Faculty," *Reflections*, New York Schocken Books;
- Bauman, Z. (2000), *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara;
- Botescu-Sirețeanu, Ileana, *Mimesis personal*, în *Repertoar de termeni postmoderni*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2008, pp. 143-145;
- Bjørn Rasmussen, *Beyond imitation and representation: extended comprehension of mimesis in drama education*, Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, Volume 13, Issue 3 November 2008 , pages 307 – 319;
- Gebauer, Gunter and Christoph Wulf (1992), *Mimesis: Culture-Art-Society*, Berkeley: University of California Press,

Hansen, Miriam (1998), "Benjamin and Cinema: Not a One-Way Street," *Critical Inquiry* 25.2;

Jay, Timothy (2003), *The Psychology of Language*, Prentice Hall, New Jersey, 604 p.;

Kelly, Michael, ed. (1998) "Mimesis," *The Encyclopedia of Aesthetics*, vol. 3. (Oxford: Oxford University Press,

MacIntyre, A. (1998), *Tratat de morală. Despre virtute*, Humanitas, București;

Pirău, Maria-Tereza (2007), *Dimensiunea morală a persoanei. Paradigme istorice și contemporane*, Editura Universității de Nord, Baia-Mare;

Sorbom, Goran (1966), *Mimesis and Art*. Bonniers: Scandinavian University Books,

Spariosu, Mihai, ed. (1984), *Mimesis in Contemporary Theory*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company;

Szekely, Eva Monica (2009), *Didactica (re)lecturii. O abordare pragmatică*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, pp. 141-59, 214-224.

Taussig, Michael (1993), *Mimesis and Alterity*. New York: Routledge;

Wunenburger, Jean Jacques (2004), *Filosofia imaginilor*, Polirom, Iași;

<http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/mimesis.html>

# ADJECTIVUL ÎN PRESA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ

Valerica SPORIȘ<sup>1</sup>

## *Abstract*

Within the stylistic „spectrum” of any language, the journalistic style represents the junction of the stylistic variations. Becoming heterogeneous, by means of treating various subjects regarding social, economic, political, scientific, or artistic manifestations, the journalistic style assumes the role of a stylistic „link”. Its vast range of topics – audio-visual, oral, or written – entails the great variety of manifestation forms.

Through its up-to-date information, the openness for the assimilation of new notions, its concern with linguistic innovation, the journalistic style outstands due to mobility and accessibility. However, the reality expressed in various forms, objectively or subjectively, gains colour and shape due to the presence of adjectives, the means of expression being multiple and varied. Considering its rich semantic content, this lexical-grammatical class occurs in objective, scientific, technical texts, as well as in literary or journalistic ones. This wide range of uses is determined by the capacity of the adjective to render various features, characteristics, peculiarities of real or imaginary objects.

Among the particular features of adjectives occurring in the journalistic style, the following ones are representative: the use of neologisms, of argotic and vulgar language, linguistic stereotypy, the use of the superlative, pre-positioning of adjectives (as themes), along with others, all of them tightly linked to the features of the current Romanian press language.

**Keywords:** accessibility, stereotypy, adjectival style, the journalistic style, the current Romanian press language

În „spectrul” stilistic al oricărei limbi, stilul publicistic realizează joncțiunea variantelor. Devenind eterogen prin tratarea unor subiecte diverse legate de manifestări sociale, economice, politice, științifice sau artistice, acesta își asumă rolul de „liant” stilistic.

Aria tematică vastă a stilului publicistic – audiovizual, oral sau scris – atrage varietatea mare de forme de manifestare: știre, sinteză, articol, editorial, recenzie, cronică, eseu, reportaj, anchetă, interviu etc. Genurile informative tind spre obiectivitate, fără să transpară latura afectiv-emoțională a gazetarului. Genurile de opinie și comentariu necesită părerea avizată a unui specialist sau profesionist, putând îmbina cele două dimensiuni ale limbajului: obiectivitatea/tranzitivitatea și subiectivitatea/reflexivitatea. Textele publicitare (reclama, sloganul, anunțul de mică publicitate), ținând de comunicare și advertising, încearcă să convingă prin mijloace cât mai sugestive.

Prin actualitatea informației, receptivitatea mare în asimilarea noilor noțiuni, preocuparea pentru inovația lingvistică, stilul publicistic se evidențiază prin mobilitate și accesibilitate. Realitatea exprimată sub diverse forme, obiectiv sau subiectiv, prinde însă culoare și relief prin prezența adjectivelor, mijloacele de expresie fiind multiple și variate.

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu

Este recunoscută mobilitatea semantică și adaptabilitatea cuvintelor la contexte inedite, deoarece sensul lor nu este imuabil. Gândul și sufletul nu cunosc limite atunci când este vorba despre nuanțarea exprimării.

Dacă se vorbește despre un *stil nominal* sau *verbal*, prin analogie, avem în vedere un *stil adjectival*. Caracterizându-se prin autonomie semantică și funcțională, având sens calificativ/caracterizant, adjectivul contribuie la modernizarea limbii și la sporirea potențialului său expresiv. Grație conținutului său semantic, această clasă lexicogramaticală își face remarcată prezența în texte obiective, științifice, tehnice, dar și în texte beletristice sau publicistice, tocmai datorită faptului că sensul său poate reda diferite trăsături, însușiri, calități ale obiectelor reale sau imaginare.

Dintre particularitățile privind ocurența adjectivelor în stilul publicistic reținem: stereotipia lingvistică, limbajul neologic, argotic sau vulgar, exprimarea la superlativ, tendința spre hiperbolizare, antepunerea/tematizarea adjectivului ș.a., toate acestea într-o prezentare strâns legată de caracteristicile limbajului presei românești contemporane.

### 1. Funcțiile stilului publicistic

Limbajul/stilul publicistic, folosit în mediile de informare a publicului larg, nu poate fi privat de forța de expresie a adjectivului. Adjectivul califică sau descalifică obiectele lumii înconjurătoare, fiind veșmântul ce dă pregnanță substantivului. Fără formă, fără culoare obiectele nu pot ființa.

Alături de termenul pe care îl determină, adjectivul poate îndeplini, în presă, toate funcțiile specifice stilului publicistic:

a. funcția informativă/de comunicare a informației: „*Celebra* cruce de pe Caraiman va avea o soră *mai mică*, la Sibiu. Pe Dealul Gușteriței va fi ridicată o cruce *metalică, înaltă* de 11 metri, (...)” (*Crucea Sibiului*, în *Monitorul de Sibiu*, nr. 2295, 23 iunie 2006);

b. funcția de mediatizare a evenimentelor, derivată din funcția informativă: „*Cea mai mare* pensie, în valoare de 17.012 lei, este deținută de un *fost* magistrat. Alți 16 *foști* procurori și judecători *sibieni* au ieșit la pensie cu peste 10.000 de lei. Pensia *medie* în județul Sibiu este de 775 lei. În 2010, aproape 7.000 de pensionari au beneficiat de pensia *minimă socială* de 350 lei.” (*Topul pensiilor îndestulate*, în *Tribuna*, nr. 6080, 4 februarie 2011);

c. funcția persuasivă: „*Noul Opel* are un design cel puțin *atrăgător*. Veți fi delectat cu un aspect *prietenos*, o siluetă *grațioasă*, contururi *atletice îndrăznețe*, atitudine *impunătoare* determinată de dimensiunile *mari* ale roților.” (*Corsa, la superlativ*, în *Monitorul de Sibiu*, nr. 2282, 8 iunie 2006);

d. funcția de propagandă/de manipulare: „Prezentând adevărul *gol-goluț* despre Sectorul 5” (sloganul electoral al candidatului PNL pentru Primăria Sectorului 5 al Capitalei, C.B.);

e. funcția de incitare a curiozității: „« Adevărul Europa »” relatează zilnic (...) tot ce este *important* în actualitatea *europeană*, *noile* tendințe și *ultimele* reguli, directive sau legi.” (*Adevărul Holding lansează „Adevărul Europa”*, în *Adevărul*, 29 ianuarie 2011);

f. funcția de formare și educare: „O (parțial, ludică) incursiune etimologică ar putea conduce la o clasificare a prozei în funcție de maniera « *ceptivă* », adică de modurile de construcție, stil, atitudine în actul « prinderii lumii ».” (Irina Petraș, *Forme „ceptive” ale prozei contemporane*, în *România literară*, nr. 15, 4-10 februarie 2011);

g. funcția de relaxare și divertisment: „Sunt, cum se spune, pe val. Sunt *tineri, frumoși* și formează *cel mai nou* cuplu din showbiz. I-am privit cu admirație, recunosc: Adela (24) era *proaspătă* ca o zi de vară, strălucind lângă Radu (34), un bărbat *în toată firea*, și, inutil să adaug, *sexy*, nu-i așa?” (*Adela Popescu și Radu Vâlcan - Începutul unei iubiri*, în *Viva*, februarie 2011).

## 2. Accesibilitate și inovație lingvistică

Caracterul accesibil al limbajului publicistic păstrează legătura cu publicul-țintă, ancorându-l în realitatea contemporană, prin subiecte de actualitate imediată. Prin urmare, se impune un limbaj neologic, în acord cu noile realități, deoarece neologismele reflectă cel mai bine și cel mai rapid schimbările petrecute în societate, contribuind la expansiunea cantitativă și calitativă a unei limbi. Astfel, această categorie lingvistică pătrunde foarte repede în mass-media, servind comunicării în masă a informației. Neologizarea este însă un fenomen internațional, cauzat de factori diverși: politici, sociali, economici, culturali, lingvistici. Neologismele sunt impuse de contextele situaționale, în primul rând, dar și de intenția gazetarului de a impresiona sau de a capta atenția publicului.

Fondul lexical neologic al limbii române, deosebit de bogat și de diversificat, nu trebuie privit ca o realitate negativă. Prin noutatea lor, cuvintele contribuie la modernizarea limbii, la nuanțarea stilistică, la sporirea bogăției sinonimice și a expresivității. Abuzul însă dăunează. Pentru frecvența mare a neologismelor folosite de publiciștii care vor să epateze, Iorgu Jordan a creat sintagma „șlagăre stilistice”<sup>1</sup>, pornind de la analogia faptelor de limbă cu muzica: *major, cert, implementat, indexat, implacabil* etc.

Alături de celelalte clase lexico-gramaticale, adjectivele neologice redau imaginea perioadei contemporane vorbitorului/scriitorului/gazetarului, însă, prin utilizarea îndelungată și extinsă, unele dintre acestea devin uzuale, pătrunzând, cu timpul, în lexiconul fundamental. Prin uzul masiv, neologismele pot deveni clișee, afectând, în mare parte, limbajul gazetăresc.

În perioada actuală asistăm la o invazie a anglicismelor, multe dintre acestea reprezentând pentru limba noastră adevărate barbarisme. Importul de „cultură”, progresul economic și social cauzează explozia de anglicisme și americanisme, care caracterizează, prioritar, limbajul familiar și stilul mass-media: *sexy, fresh, funny, full, next, single, strong, sweet, trendy* etc.: „Roxana Tănase arată aproape tot în postură de menajeră *sexy*” (titlu, în *Click*, 15 ianuarie 2011); „Norvegianul Kristian Kjelling (1,98 metri) este considerat *cel mai sexy* handbalist al lumii.” (*Cei mai sexy jucători de la Mondiale!*, în *Click*, 22 ianuarie 2011); „V-a cucerit inimile cu proiectul *Sexxy*, iar acum, Claudia, aka Claudette, revine cu o nouă imagine *fresh* și atractivă, un nou single, un site nou și multe surprize.” (*Claudia Pătrășcanu s-a reinventat! Pictorial super-sexy la penitenciar!*, în *Click*, 2 februarie 2011); „Diana

Dumitrescu și soțul ei, producătorul Ducu Ion, au ales să poarte tricouri *funny* cu inscripții similare, (...).” (*Vedetele s-au îmbrăcat în alb-negru la petrecerea de 13 ani*, în *Cancan*, 3 februarie 2011) etc.

Migrarea românilor în Spania și apariția masivă de filme sud-americane pe piața românească au condus la importul de spaniolisme și sud-americanisme, unele dintre acestea devenind, în scurt timp, surse ale argoului sau ale jargonului: *macho*, *latino*, *bonito(a)*, *loco(a)*, *sola*, *linda*, *tonto(a)* etc.: „După despărțirea de Cristi Bud, senzuala Gabriella Szücs (26 de ani) și-a găsit repede consolarea în brațele unui alt fotbalist *macho* (...).” (*Sexy Szücs are lipici la atacanți!*, în *Click*, 2 ianuarie 2011); „Ponor s-a combinat cu un handbalist *macho!*” (titlu, în *Click*, 18 ianuarie 2011); „(...) Aceștia promet o seară *latino* de neuitat, presărată de hiturile care i-au făcut celebri (...).” (*No Mercy cântă în Regie*, în *Click*, 25 noiembrie 2010); „Bossaball-ul este un mix de volei, fotbal, capoeira (arte marțiale de origine afro-braziliană) și multă acrobație pe ritmuri *latino*.” (*Cele mai ciudate sporturi din lume*, în *Click*, 12 februarie 2011); „Anumite vedete nu au răspuns total așteptărilor, precum Messi (zero goluri) sau Kaka (o eliminare), iar selecționerul brazilian Dunga nu a reușit să combine «jogo bonito» și rigoarea.” (*Bilanțul continentelor - Africa a dezamăgit, Europa rămâne Regina*, în *Click*, 13 iulie 2010) etc.

Calcul lingvistic este una dintre sursele actuale de îmbogățire a vocabularului românesc: *listabil*, *scalabil*, „poștă *electronică*”, „dezvoltare *durabilă*”, „politici *previzionale*” etc.: „Jumătate din cazurile de infidelitate sunt descoperite în urma consultării celularului partenerului și 20% din *poșta electronică*.” (*Peste jumătate dintre italieni își înșală partenererele*, în *România liberă*, 26 octombrie 2010); „Dar dacă rețeaua socială pare să vrea să concureze direct cu Gmail, lansarea unui serviciu de *poștă electronică* va concura direct și cu Hotmail, (...).” (*Facebook își lansează mâine propriul sistem de e-mail*, în *România liberă*, 14 noiembrie 2010); „Prin trecerea terenului din extravilanul comunei Budureasa în intravilan, cineva a urmărit scoaterea lui de sub protecția legii, prin care este considerat arie protejată, și trecerea în zona de «dezvoltare *durabilă*», astfel încât să poată obține autorizațiile de construire, spun ecologiștii.” (*Stațiune turistică în arie protejată*, în *România liberă*, 19 ianuarie 2011); „Acest lucru reprezintă una dintre explicațiile pentru care România nu reușește să-și promoveze în mod eficient obiectivele de protecție a mediului și dezvoltare *durabilă*.” (*Studiu Ecopolis: România trebuie să ia în calcul creșterea treptată a taxelor de mediu*, în *România liberă*, 8 februarie 2011); „noutăți *spărgătoare* (*breaking news*)” (*Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006) etc.

Cu referire la limba engleză, Adriana Stoichițoiu Ichim<sup>2</sup> prezintă avantajele calcurilor (accesibilitate; evitarea problemelor de adaptare fonetică, grafică, morfologică; posibilitatea de încadrare în structuri existente în limba receptoare), dar și dezavantajele acestora (ambiguitate, improprietatea termenilor).

### 3. Limbaj argotic și vulgar

Anumite neologisme adjectivale au pătruns în limbajul familiar sau au devenit surse ale argoului tinerilor cu spirit mimetic sau doritori de a se exprima „la modă”: *fancy*, *trendy*,

*groggy, cool* etc.: „Avem și fete, și băieți. (...) Și *trendy*, și *fancy*.” (Editorial... în care redactorii se justifică, în *Academia de gașcă*, nr. 2, 10 mai 2006); „I-am încurajat, le-am spus că le trebuie voință ca să scape de droguri. Pe lângă mine nu există astfel de oameni. Cred că dacă aș vedea vreunul că vrea să fie *groggy*, l-aș ajuta eu. I-aș rupe capul imediat. Vrea senzații tari?! Îi dau eu!», a încheiat, decis, Doroftei.” (Doroftei, între pușcărie și Spitalul de urgență, în *Cancan*, 29 mai 2008); „Johnny Depp: «Copiii mei cred că nu sunt *cool*»” / „Johnny Depp recunoaște că micuții lui nu îl consideră deloc *cool*” (titlu/subtitlu, în *Cancan*, 18 februarie 2011) etc.

Deși este nerecomandabil, limbajul argotic este o modalitate lingvistică excelentă de caracterizare a unui mediu, de prezentare a unor persoane sau personaje aparținând unei anumite pătri sociale. Expresivitatea argoului, ca și cea a jargonului, privește doar contextele în care cele două ramificații lingvistice sociale sunt întretesute în vorbirea comună, în limbajul beletristic sau publicistic.

Presa contemporană românească face uz de argotisme în descrierea sau prezentarea anumitor medii sociale sau a VIP-urilor: „Gigi și Andreea: *cei mai cool* și *cei mai nașpa* de la TV” (titlu, în *Jurnalul național*, nr. 4013, 30 iunie 2006); „Mai ardem gazul vreo cînșpe pași (...). (...) N-om avea noi străzi prea *mișto*, dar și alea pe care le avem sunt la superofertă: trei în una!” (*S-a spart clondirul cu onomastică pe străzile Capitalei*, în *Academia Cațavencu*, nr. 18/751, 10-16 mai 2006); „Și fii atent ce frigider *mișto* avea bagaboanta. (...) Morala acestei zile (...): italienii ăștia, obișnuiți cu postura de macho, nu suportă ca o gagică să le trântescă ușa în nas de prea multe ori.” (*Ce-i la ușă și-n căpușă*, în *Academia Cațavencu*, nr. 18/751, 10-16 mai 2006); „(...) să vedeți ce chestie *mișto* a făcut: (...)” (*Băieții buni lovește din nou*, în *Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006) etc.

Nici vulgarismele nu lipsesc din gazete: „(...) actorul (...) obișnuiește să-și hărțuiască cu SMS-uri *porcoase* fostele iubite, (...)” (*Băieții buni lovește din nou*, în *Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006); „Da, are un conducător smintit, *porcos* la gură, poate șovin, lipsit de maniere, grandoman și bătăran.” (*Depunctarea nu e o opțiune*, în *Gazeta sporturilor (de duminică)*, nr. 160, 29 octombrie 2006); „(...) «ăsta nu e mare fotbalist, are și un caracter de *rabat*, (...).»” (*Gigi în 2004: „caracter de rabat”*, în *Gazeta sporturilor*, nr. 5115, 7 noiembrie 2006) etc.

#### 4. Stilul publicistic: între stereotipie și senzațional

Jurnalistul prezintă deseori faptele în așa manieră încât creează impresia de senzațional. Știrile de senzație au mare căutare în rândul adolescenților și nu numai. Însuși adjectivul *senzațional* umple paginile gazetelor: „Averea *senzațională* a lui Dan Diaconescu” (titlu, în *România Liberă*, 26 august 2010); „O nouă descoperire *senzațională* la Sebeș: vertebra celei mai mari reptile zburătoare din lume” (titlu, în *Adevărul*, 3 septembrie 2010); „Chiar dacă a evoluat răcită, Raluca Ungureanu a făcut un meci *senzațional*.” (*Baschet: Victorie de infarct obținută de Galactica Brașov*, în *Adevărul de seară*, 24 februarie 2011) etc.

Rodica Zafiu situează limbajul publicistic „între strategiile senzaționalului și tentația clișeului”<sup>3</sup>. Într-adevăr, în presa contemporană, ne asaltează sintagme stereotipe ca: *ofertă*



*promoțională, preț promoțional, trimis special, sursă oficială, capital privat, campanie electorală, monstru sacru, fonduri europene, fonduri structurale, creștere aberantă* etc. sau cuvinte formate cu *super-, mega-, non-* etc.: „Până la 31 decembrie 2014, persoanele *non-rezidente* nu au dreptul să cumpere terenuri agricole în România” (subtitlu, în *Adevărul*, 28 ianuarie 2011); „Aceștia spun că vor avea o « atitudine *non-combat* » până se vor rezolva toate problemele” (subtitlu, în *Adevărul*, 11 august 2009); „Afirmația lui vine după ce acesta a discutat cu înaltul comisar (...), care a spus, tot astăzi la Bruxelles, că reprezentanții UE ar trebui să vorbească în numele normelor internaționale de drepturi ale omului și valorilor umane internaționale, și nu numai în numele Europei, astfel încât statele *non-europene* să nu considere că UE încearcă să se impună (...)” (*ONU către UE: Vorbiți cu Libia în numele valorilor umane universal acceptate, nu doar europene*, în *Adevărul*, 23 februarie 2011) etc.

Tendința spre stereotipie poate conduce însă la lipsa de proprietate a termenilor: „fotbal *consistent*”, „avantaj *consistent*” (*Gazeta sporturilor (de duminică)*, nr. 160, 29 octombrie 2006); „Băsescu are un semn de întrebare « *consistent* » legat de motivul amânării adoptării Strategiei Naționale de Apărare”/„Președintele Traian Băsescu a declarat, joi, la RRA, vorbind despre operațiunile de la vămi, că are un semn de întrebare « *consistent* » legat de motivul pentru care Parlamentul amână continuu adoptarea Strategiei Naționale de Apărare” (titlu/subtitlu, în *Mediafax*, 10 februarie 2011) etc.

În contextele de mai sus, termenul potrivit este *substanțial*, sinonim parțial al adjectivului *consistent*, care nu este compatibil semantic decât cu substantivele *brană* și *corpuri*.

## 5. Tendința de manipulare prin hiperbolizare

Exprimarea la superlativ este una dintre constantele limbajului presei contemporane românești: „Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este *cel mai important* festival anual de artele spectacolului din România și al treilea ca importanță în Europa, reușind să adune *proeminenți* artiști naționali și internaționali. (...) « Este unanim recunoscut faptul că programul Sibiu - Capitală Culturală Europeană 2007 se datorează în mare măsură *solidei* reputații *internaționale* și *imensului* capital de imagine de care Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu se bucură de 12 ani. Sibiu - Capitală Culturală Europeană 2007, în parteneriat cu Luxemburg, oferă Sibiului oportunitatea *excepțională* de a se face cunoscut ca zonă și tradiție, (...). Producțiile *marilor* evenimente din 2007, cuprinzând nume *sonore* ca (...), prezențe *marcante* din Germania, Anglia sau Japonia, precum și *explozivele* producții de stradă vor avea debutul în cadrul Festivalului de la Sibiu 2006. (...) »” (*Sibiu... Capitală mondială a teatrului*, în *Tribuna*, nr. 4634, 12 mai 2006); „Biroul de Poliție Rurală se află, de ieri, în posesia *celui mai dotat* autoturism din țară.” (*Logan ultra-dotat*, în *Monitorul de Sibiu*, nr. 2331, 4 august 2006) etc.

Evenimentele—cap de afiș sunt prezentate în calificative exagerate: „Târgul Olarilor a durat două zile, iar spațiul de desfășurare a fost unul *cum nu se poate mai potrivit* – Piața Mare. Dar ceea ce trebuie subliniat este faptul că această ediție aniversară, (...), s-a dovedit a fi una *de succes*, iar târgul s-a arătat a fi nu doar *cea mai veche* manifestare a culturii

sibiene, ci și una *de calitate* care reconsacră târgul drept *cea mai bună* piață de olărit din România (...).” (*Târgul Olarilor*, în *Tribuna*, nr. 4733, 5 septembrie 2006); „Berlina niponilor (...) va fi cu 30 de procente *mai economică* decât *cel mai economic* model actual din gama Lexus. HS 250h dispune de un propulsor convențional (...), care este integrat în *cea mai nouă* platformă de propulsie hibridă (...).” (*Un hibrid cu fast. Lexus HS 250h*, în *Sibiu 100 %*, nr. 36, 31 ianuarie-6 februarie 2009); „BRD are, și în acest an, *cea mai atractivă* ofertă în programul « Prima Casă »” (titlu, în *Sibiu %*, nr. 129, 12-18 februarie 2011) etc.

În știrile de senzație și în textele publicistice ironic-umoristice sunt preferate prefixele și elementele de compunere neologice superlative: „Încă de pe vremea lui Păunescu se vorbea de o instalație *ultramodernă*, (...).” (*Poziție de moftsaid*, în *Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006); „(...) așa că vă voi deranja cu niște dezvăluiri *ultrasenzaționale* din care va reieși că nu e deloc simplu să fii erou.” (*Cătălin Radu Tănase și-a pus în cap cenușa grecilor*, în *Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006) etc. Starea de expectație este declanșată de curiozitatea pătrunderii în realitatea textului.

În ceea ce privește adjectivul, o tendință actuală în limba română o constituie formarea superlativului absolut cu particula *super-*: *superdeștept*, *superelegant*, *superdelicat* etc., fenomen ce s-a extins și la alte clase lexico-gramaticale, care nu cunosc decât accidental categoria intensității: *superbăiat*, *supermașină*, *superocazie*, „*supercelule*” (*Celule sușe, supercelule*, în *Jurnalul Național*, nr. 4081, 6 septembrie 2006), „*superrecital*”: „Johnny Răducanu și Ion Caramitru au dat un *superrecital* la HOP” (subtitlu, în *Jurnalul Național*, nr. 4081, 6 septembrie 2006) etc.

Acest gen de cuvinte intră în componența unor expresii adjectivale de actualitate: „N-om avea noi străzi prea mișto, dar și alea pe care le avem sunt *la superofertă*: trei în una!” (*S-a spart clondirul cu onomastică pe străzile Capitalei*, în *Academia Cațavencu*, nr. 18/751, 10-16 mai 2006); „(...) *vesta super-la-modă*.” (*Ele, gagicile...*, în *Academia de găscă*, nr. 2, 10 mai 2006) etc. Extinderea procedurii cunoaște o etapă intermediară, în care particula *super* are semiautonomie lexicală și gramaticală: „Uită-te la ele cum trec mândre pe culoar, (...) pantalonii cu *super-strasuri* peste un *super-fund* (...).” (*Ele, gagicile...*, în *Academia de găscă*, nr. 2, 10 mai 2006); „Dintr-o *super-putere* se naște o *super-colecție!*” (reclamă la DVD-uri *Spider-Man*, în *Gazeta sporturilor*, 28 ianuarie 2011) etc.

Unele prefixe și elemente de compunere, cu timpul, și-au câștigat autonomia ca adjective invariabile: *super*, *extra*, *retro* etc.: „Optați pentru sacouri care urmăresc linia corpului, fără *extra* volum în zona umerilor.” (*Am luat la puricat ținutele primarilor*, în *Libertatea*, 15 octombrie 2010); „Avem și fete, și băieți. Și moderni, și *retro*.” (*Editorial... în care redactorii se justifică*, în *Academia de găscă*, nr. 2, 10 mai 2006) etc.

Limbajul publicistic este recunoscut pentru inovațiile lexicale superlative: „Gina Pătrașcu despre vedete „*verissime*” (subiectul unei dezbateri televizate, în cadrul emisiunii *Dan Diaconescu în direct*, OTV, 22 martie 2006); „Nu pot să cred că Pronia a putut să dăruiască unui om atâta frumusețe, generozitate, bunătate câte le ai tu; atât talent *rarisim* față de alții.” (*Dragă Adi Mutu*, în *Cancan*, 16 februarie 2011); „Când l-au vândut la Real, francezii n-au avut sclipirea *prudentissimă* să-l oblige, prin contract, să nu joace în meciurile

directe.” (*Spectatorii Lyonului și-au aplaudat « copilul » rătăcitor, Benzema*, în *Gazeta sporturilor*, 23 februarie 2011) etc.

Superlativul accentuează nota de senzațional, fiind savurat de cititor/ascultător: „(...) ritmuri fierbinți și dansuri senzuale, o prezență live *fascinantă* și o voce *incredibilă* reprezintă garanția *celui mai incitant* show al anului: pe 7 mai 2011, Shakira va concerta pentru prima dată la București (...). Timbrul vocal *inconfundabil* și mișcările de dans *halucinante*, devenite reprezentative pentru pasionala columbiană, i-au adus Shakirei o poziție *de top* atât în rândul *celor mai apreciate* nume din industria muzicală internațională, cât și între *cele mai senzuale* artiste ale ultimului deceniu. Alături de 7 albume vândute în peste 60 de milioane de exemplare, palmaresul artistei include și o colecție *impresionantă* de premii (...). După succesul *răsunător* al piesei „Whenever, Wherever” (...).” (*Superba Shakira vine pe 7 mai la București! / Shakira concertează în București, în cadrul turneului mondial The Sun Comes Out!*, în *Gazeta sporturilor*, 23 februarie, 2011).

Se pretează exprimării la superlativ adjectivele afective/subiective<sup>4</sup>, reacția emoțională a emițătorului dorindu-se a fi transferată receptorului, într-o enunțare unică, originală:

- *memorabil*: „Fotbalul de Ligă produce fapte *memorabile*, chiar și în varianta ofensivă ca pescuitul la copcă (sau « riguros defensivă », zice Mourinho). (...) *Memorabile* aplauze, *memorabilă* « obrăznicia » fostului puști de pe Gerland.” (*Spectatorii Lyonului și-au aplaudat « copilul » rătăcitor, Benzema*, în *Gazeta sporturilor*, 23 februarie 2011);

- *colosal*: „(...) scădere *colosală* a numărului de persoane care se vaccinează împotriva virusului AH1N1.” (*Adevărul*, 27 ianuarie 2010);

- *electrizant*: „Derby *electrizant* în Portugalia (...)” (*Gazeta sporturilor*, 29 aprilie 2010);

- *usturător*: „amenzi *usturătoare*” (*Jurnalul național*, 23 august 2007);

- *urias*: „Veniturile *uriae* din turism, în pericol” (*Adevărul*, 29 ianuarie 2011);

- *fabulos*: „Lițu, gol *fabulos*” (*Gazeta sporturilor*, 28 ianuarie 2011);

- *substanțial*: „venituri *substanțiale*” (*Tribuna*, nr. 6080, 4 februarie 2011);

- *maxim*: „Iubire « *maximă* » de Sf. Valentin” (*Sibiu 100%*, nr. 129, 12-18 februarie 2011) etc.

Jurnalistul sportiv are deseori tendințe spre hiperbolizare: „lob *superb*”, „autogol *antologic*”, „reșite *de senzație*”, „*cea mai populară* echipă de fotbal”, „*cel mai prolific* jucător” (*Gazeta sporturilor (de duminică)*, nr. 160, 29 octombrie 2006); „o fază personală *fermecătoare*”, „un gol *superb*”, „joc *intens*”, „faze *încântătoare*” (*Nebunie curată*, în *Gazeta sporturilor*, 28 ianuarie 2011) etc.

## 6. Limbajul publicitar între reclamă și manipulare

Prin finalitatea sa, limbajul publicitar excelează în exprimări superlative: „Cu experiența noastră de peste 150 de ani în sănătate și frumusețe, produsele (...) te vor ajuta să arăți lumii *cât de frumoasă* ești.” (*Blu*, mai 2006); „Băneasa este *cel mai mare* proiect de dezvoltare urbană din România, (...). Cuprinde o zonă rezidențială (...) și *cea mai mare* zonă comercială din sud-estul Europei, (...)” (*Jurnalul național*, nr. 4013, 30 iunie 2006);

„Caută *cele mai bune* oferte la produsele din carne în magazinele CarmOlimp” (*Sibiu* %, nr. 127, 29 ianuarie-4 februarie 2011) etc.

Tendința spre hiperbolizare poate conduce la încălcarea voită a normelor literare: „La noi găsești *PREȚUL CORECT* și *cel mai ieftin!*” (reclama firmei AMEX la RCA, în *Sibiu* %, nr. 129, 12-18 februarie 2011).

Reclama recurge la adjective calificative pentru a descrie unicitatea și performanța produsului: „Acum poți folosi cu încredere [produsul] (...). Pentru ca pielea ta să se simtă *frumoasă, catifelată și bronzată* tot anul. Oferă pielii o nuanță *naturală* de bronz *luminos și uniform*, (...).” (*Blu*, mai 2006); „Gama de vopsele Supralux Colores del Mundo aduce în locuința ta culori *fascinante* și atmosfera *celor mai exotice* locuri ale lumii. Descoperiți strălucirea *intensă* a Havanei, puritatea *liniștitoare* a Mediteranei, (...) sau paradisul *tropical* din Bali.” (*Perfect*, mai 2006).

## 7. Antepunerea / Tematizarea adjectivului

Antepunerea adjectivului în cadrul grupului nominal este o altă caracteristică a reclamei, nevoia de tematizare fiind imperioasă în anumite forme de manifestare: „*Adevărata* « plantă a fericirii », verbina constituie *principalul* ingredient al *diverselor* preparate din plante, având efect afrodisiac, relaxant și revitalizant.” (*Blu*, mai 2006). Adjectivele nu mai clasifică obiectul, ci îl individualizează.

Precedând substantivul sau verbul copulativ, adjectivul primește o coloratură intensivă sau emfatică: „După ce au apărut în presă câteva SMS-uri drăgăstoase care îi aveau drept protagoniști pe Simona Trasca și Marius Alexe, fotbalistul lui Dinamo s-a văzut părăsit de către iubita sa, Dana, (...). La o săptămână distanță de la *nefericita* ruptură, Alexe a devenit de nerecunoscut în cercul apropiaților, fiind *vizibil* afectat de problemele personale.” (*Alexe își vrea comoara înapoi*, în *Gazeta sporturilor*, 23 februarie 2011); „*Mare* minunăție e telefonul ăsta mobil. (...). Problema e aceea că *destoinicii* mânăuitori ai telefonului mobil apelează la astfel de practici (...). Iar șifonarea a fost atât de deranjantă, încât gândul domnului director a zburat taman către avocații care ar fi trebuit să pedepsească *supărătoarea* relatare. (...) Cert este că *modernul* instrument de comunicare înlesnește într-un chip admirabil manifestări dintre cele mai diverse.” (titlu incitant-ironic: „*Mândră-i* telefonია mobilă, meșteri utilizatorii” (*Editorialul zilei*, în *Tribuna*, 22 februarie 2011) etc.

Pentru a atrage atenția cititorului, se apelează la toate mijloacele de convingere: lexic figurat, digresiuni, satiră, ironie, vorbire directă etc. și la diverse procedee ce incită curiozitatea: epitete, superlative, titluri șocante, imagini etc. De exemplu, articolul următor se încheie cu o antifrază ironică inedită: „Liliana Pintilei este noua vedetă a revistei Playboy, un top-model de succes, (...) femeia care a dat-o jos, anul trecut, din patul lui Enrique Iglesias, pe Anna Kurnikova. *Româncele noastre, femei eroine, numai bune de pus la rană.*” (*Pe scurt: și bune, și rele*, în *Tribuna*, nr. 4733, 5 septembrie 2006).

Ironia caustică, umilitoare caracterizează enunțul următor: „Păi managementul e sănătos, datoriile sunt bolnave!” (*Lui Vuza îi cam crapă buza*, în *Academia Cațavencu*, nr. 35/768, 6-12 septembrie 2006).

#### Note:

---

<sup>1</sup> Iorgu Iordan, *Limba literară. Studii și articole*, Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1977, p. 73. Cuvintele enumerate sunt considerate neologisme pentru perioada contemporană autorului articolului (scris în anul 1961).

<sup>2</sup> Adriana Stoichițoiu Ichim, *Observații privind semantica și stilistica anglicismelor în româna actuală* (II), în *Limba și literatura română*, nr. 4, București, 2001, p.16-22.

<sup>3</sup> Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității, 2001, p. 11-85.

<sup>4</sup> Dominique Maingueneau, *Lingvistică pentru textul literar*, Iași, Institutul European, 2008, p. 256-261.

# ORATORIE, ARGUMENTARE ȘI COMUNICARE ÎN ROMA ANTICĂ

Eugeniu NISTOR<sup>1</sup>

## *Abstract*

The paper focuses on the development of elocution, argumentation and communication in ancient Rome, drawing the profiles of some of the major figures that are commonly associated with these arts. The author argues that the beginnings of elocution may be traced back to the 2<sup>nd</sup> century B.C., when leading speakers like Scipio Africanus, Servius Sulpicius Galba, the Tiberius brothers, Caius Gracchus and Cato the Elder gain public recognition. Nevertheless, the “age of glory” for the Roman art of elocution, as the author calls it, is the time of the great Roman classics Cicero, Caesar, Brutus and Quintilian, when the Roman republic spreads its political, military and cultural influence throughout the entire Mediterranean, and thus the article describes the most relevant features in the discourse of each one of these famous figures.

**Keywords: elocution, argumentation, discourse, Ancient Rome, Roman literature**

## *1.Începuturile oratoriei romane*

Arta oratoriei capătă o importanță mai mare la romani abia în secolul al II-lea î. Chr., când s-au afirmat mai mulți oratori importanți, precum Scipio Africanul, Servius Sulpicius Galba, frații Tiberius și Caius Gracchus. Cum toți aceștia abordau, în discursurile lor, probleme sociale delicate, pornind, în general, în analizele întreprinse, de la *Legea celor douăsprezece table*, instrucția și învățătura lor retorică se completa cu acumularea unor cunoștințe juridice specifice epocii, extrem de utile în cadrul complex al vieții publice romane. Astfel, Cato cel Bătrân (sau Maior) (234-149 î. Chr.) s-a impus atât ca orator, cât și ca om politic și scriitor. Dat fiind, în vremea sa, conflictul tot mai adânc dintre Roma și Cartagina, animat de sentimente patriotice, el a pledat în discursurile sale pentru distrugerea puternicei cetăți din nordul Africii și pentru consolidarea puterii romane în Orient – lucru care se și întâmplă după anul 146 î. Chr., când Roma ajunge să controleze întreaga Mediterană și să o considere drept o „mare interioară” (*mare interum*) sau „marea noastră” (*mare nostrum*). Din multele scrieri ale acestuia, unele compuse în forma unor precepte adresate fiului său, cu subiecte diverse (referitoare la istoriografie, medicină, artă militară etc.), s-a păstrat un superb tratat numit *Despre agricultură*, unde „elogiul agriculturii, închipuit ca tratament spiritual al strămoșilor, formează motivul generator al întregului text.” (E. Cizek – *Istoria literaturii latine*, I, p. 125) Apoi, monografia *Originile*, structurată în șapte cărți, este dedicată obârșiei așezărilor și populațiilor din Terra Italia, caracteristica ei fiind tocmai patriotismul vibrant și pledoaria pentru „obiceiul strămoșilor” (*mos maiorum*) și continuarea tradițiilor romane, marcate de echilibru și sobrietate.

---

<sup>1</sup> Lector univ.dr., Editura Ardealul, Târgu-Mureș

## 2. Perioada de glorie

Este perioada marilor clasici ai oratoriei romane, când s-au afirmat Cicero, Cezar, Brutus, Quintilian, când republica romană și-a extins influența politică, militară și culturală asupra întregului bazin al Mării Mediterane. Marcus Tullius Cicero (106-43 î. Chr.). om de stat roman și scriitor, este considerat drept unul dintre cei mai mari oratori ai lumii antice, fiind și autorul mai multor lucrări de oratorie. Calificat ca *homo universalis*, mai ales prin atașamentul său față de omenie (*humanitas*), care semnifică „ imaginea omului care-și îndeplinește îndatoririle, ce dobândește demnitate și liniște interioară.” (op. cit. p. 181) – Cicero (cognomen provenit de la cicer = bob, de năut sau legumă) a fondat un program genial de educație prin conexarea literaturii, filosofiei și artei retorice într-un ansamblu umanist, promovând, în egală măsură, atât acțiunile realiste în viața socială, cât și meditația fertilă asupra unor idealuri profund umane. Viața și pregătirea lui teoretică este legată de așezarea Arpinium (situată la circa 120 km de Roma), cu vechi rădăcini ale tradițiilor italice republicane, și de capitala imperiului, unde ajunge la vârsta de 17 ani, ascultând prelegerile lui Philon din Larissa, exponent al Noii Academii ateniene și discipol al scepticului Carneade; după cum i-au fost de folos și călătoriile în Grecia continentală, și în cea insulară, mai ales în Rhodos, unde devine elevul lui Molon, care-l sfătuiește să nu practice oratoria de tip asiatic. Debutul ca orator și avocat la Roma, în anul 81 î. Chr., nu a fost socotit un succes, căci primele sale discursuri, ținute în cercurile dictatorului Sulla, mai degrabă l-au compromis în ochii publicului. Ales consul roman în anul 64 î. Chr., Cicero descoperă și dă în vileag așa-zisa *Conjurație a lui Catilina* și, în urma celor patru discursuri publice numite *catilinare*, în care-i acuză pe conspiratori de atentat împotriva statului roman, reușește să obțină declararea senatorului conjurat ca „dușman public”, salvând organizarea republicană a Romei, așa cum singur mărturisește în *Catilinara a III-a*: „căci eu am stins focurile gata-gata să fie surse de jurul-împrejurul întregului oraș, al templelor, sanctualelor, caselor și zidurilor orașului, și am frânt în același timp săbiile scoase din teacă împotriva republicii și le-am abătut tășurile departe de grumazurile voastre.” (M. T. Cicero – *Opere alese*, I, p. 309) Anterior discursurilor catilinare, Cicero scrisese *Despre invențiune* (probabil în anul 86 î. Chr.), o lucrare compilativă, eclectică, în care sintetizează noțiunile de retorică impuse până la el, cu un adaos, totuși, reprezentând contribuția proprie, între care: *definirea elocinței* („farmecul și puterea de convingere a cuvântului” – op. cit. I p. 71), cu avantajele și dezavantajele ei; descrierea *părților retoricii: invențiunea, dispozițiunea sau diviziunea, elocuțiunea, memorizarea și acțiunea* (cu reliefaarea debitului și gesticulației, dar și cu unele indicații despre mimica oratorului); enunțarea celor *cinci componente de bază ale unui discurs: exordiul, narațiunea, diviziunea, confirmarea* în combaterea argumentelor adversarilor și *perorația*. În rândul scrierilor în care se configurează „doctrina” retoricii ciceroniene se numără și lucrarea *Despre orator*, închinată fratelui său Quintus, care reprezintă o reacție împotriva învățământului formalist din epoca sa, sterilizat tocmai prin împărțiri și clasificări ale oratoriei care nu spun nimic, când de fapt

aceasta ar trebui să se fondeze pe cunoștințe din varii domenii, pe noblețea gândirii umane și inteligență naturală, „căci la un orator operațiile spiritului și ale minții trebuie să fie iuți; el trebuie să aibă ascuțime de minte spre a descoperi idei, bogăție în elocuțiune, spre a le desfășura și a le da strălucire, fermitate și soliditate ale memoriei” (op. cit., II, p. 47) În *Brutus sau despre oratorii renumiți* (lucrare datând din anul 46 î. Chr.), Cicero scrie în formă dialogică și deplânge situația jalnică în care a ajuns elocvența sub dictatura lui Cezar (după înfrângerea lui Pompei în bătălia de la Pharsalus), face câteva aprecieri despre oratoria greacă și cea romană, într-un set de concluzii constatând că, în starea socială de atunci, talentul de orator a lui Brutus nu mai avea posibilitatea de a se afirma și evolua. Aceluiași Brutus îi este dedicată și o altă scriere – *Oratorul* –, în care Cicero se arată preocupat mai ales de retorica juridică și politică, având în minte mereu prototipul oratorului dintotdeauna, aducând cu imaginea idealizată a lui Demostene. Sinteza orator-filosof, la care aspiră magistrul, are în vedere o pregătire temeinică, din care nu trebuie să lipsească cunoașterea dialecticii, a marilor teme ale filosofiei, a naturii în ansamblul ei, a istoriei și normelor juridice, dar să și respecte regulile esențiale ale oratoriei, „să știe să generalizeze un caz particular, să amplifice anumite elemente ale cauzelor susținute, să cunoască bine caracterele oamenilor și arta pateticului; în privința formei să se folosească cu iscusință și strălucire de figurile de vorbire și de cugetare.” (ibidem, p. 317) Tot aici Cicero subliniază că succesul unui discurs depinde de modul cum sunt armonizate cuvintele în fraze, de construcția acestora, de simetriile, antitezele și ritmul pe care îl imprimă vorbitorul în transmiterea acestora, insistând asupra importanței adoptării unui stil adecvat situațiilor dezbătute, potrivit cu originea, natura și cauzele acestora. Însă, spiritul critic ciceronian condamnă atât lipsa de idei a unui discurs, cât și prezentarea acestora într-o manieră sugerând dezlănarea, apreciind că „a te exprima cu artă și în fraze bine construite fără idei este o nebunie; a vorbi cu bogăție de idei, însă fără ordine și fără ritm, înseamnă incapacitate de a vorbi...” (ibidem, p. 392) Între scrierile lui Cicero, interesante sub aspectul teoriei retorice, ar trebui să mai amintim: *Filipice, Tusculane, Cato cel Bătrân sau despre bătrânețe, Laelius sau despre prietenie, Despre îndatoriri, Pentru legea Manilia, În apărarea lui Quinctius, În apărarea lui Roscius din Ameria, Verine, Pentru Archias, În apărarea lui Milo, Despre stat, Despre legi*, și o mulțime de *Scrisori*, din toate etapele vieții sale, inclusiv din perioada exilului său (mai precis, *De la consulat până la întoarcerea din exil: 63-57 î. Chr.*). Desigur nu putem trece sub tăcere tratatul *Despre supremul bine și supremul rău*, scris în anul 45 î. Chr., elaborat și acesta în formă dialogică, cuprinzând o expunere sintetică a celor mai de seamă concepte și teorii pe această temă, a diverselor școli de filosofie și a celor mai înzestrați filosofi afirmați până atunci.

Gaius Iulius Caesar (13 iulie 101-15 martie 44 î. Chr.) aparținea unei familii de patricieni romani, pretinzând că ar descinde direct din Iulius, fiul întemeietorului troian Enea. Așadar, Caesar își începe cariera politică de pe un pedestal de invidiat, distingându-se repede în rândul magistraților, astfel încât în anul 63 î. Chr., devine șeful religiei romane, cu titlul de *pontifex maximus*. Militar și strateg de mare talent, el este unul din artizanii primului triumvirat, împreună cu Pompei și Crassus, manevrând apoi din umbră



*Conjurația lui Catilina*, care atenta la schimbarea structurii republicii romane. Devenit consul în anul 59 î. Chr., el trece la cucerirea Galiei libere, purtând războaie grele și sângeroase timp de aproape un deceniu (59-50 î. Chr.). Victoriile lui Caesar au accelerat decadența republicii romane și a impus necesitatea instituirii unui regim imperial. Rând pe rând Caesar și-a înfrânt adversarii politici și militari, fiind declarat *dictator pe viață* al Romei. Deși asasinat în Senat, de către un grup de magistrați fideli ideilor republicane, între care se afla și fiul său adoptiv Brutus, regimul monarhic instaurat la Roma, în anul 27 î. Chr., va purta numele său, fiind vorba de *regimul cezariilor*, al împăraților romani, care va dăinui până târziu în evul mediu, mai precis până la prăbușirea Imperiului Roman de Răsărit și căderea Constantinopolului (în anul 1453). Caesar a scris poezii (dintre care s-a păstrat poemul *Drumul*), de asemenea o dramă (*Edip*), esențiale fiind *Comentariile* sale la războiul galic și războiul civil, unde se vedește talentul său autentic de istoriograf, dar și că „microsintaxa discursului istoric caesarian evidențiază un echilibru desăvârșit, o simetrie perfectă. Sobrietatea olimpiană a expresiei pare să denote o obiectivitate foarte reală...” (E. Cizek – *Istoria literaturii latine*, I, p. 215) Însă unii specialiști au demonstrat prezența, în scrierile lui Caesar, a unei arte subtile de mistificare, a adevărilor istorice – procedeu de deformare a faptelor realizat „prin disimularea unor realități, prin omisiuni semnificative, prin remanieri discrete, prin acumularea explicațiilor care preced mărturisirilor anumitor eșecuri încercate de autor. *Cu iscusință narația devine justificativă și propagandistică.*” (ibidem) Sunt tactici discursive având drept scop seducerea și persuadarea publicului, realizate printr-un complex întreg de mijloace narrative, căci în scrierile lui Caesar *demonstrativul* este instalat confortabil în chiar „miezul narativului”.

Marcus Fabius Quintilian (30-98 d. Chr.) este cel care a elaborat monumentalul tratat *Institutio oratoria*, adică *Arta oratorică* – o lucrare vastă, în 12 cărți. Deși a văzut lumina zilei în Spania, Quintilian a studiat la Roma, primind o educație aleasă. Vreme de nouă ani s-a aflat în slujba magistratului Galba, însoțindu-l pe acesta când împăratul Nero îl numește guvernator al Spaniei Tarraconeze (60-69 d. Chr.), revenind, apoi, la Roma și activând vreme de două decenii ca profesor de retorică plătit de stat. Printre studenții săi se pare că s-au numărat: Tacit, Suetoniu și Juvenal – mai târziu, nume ilustre ale culturii romane. Un timp a exercitat funcția de consul, apoi s-a retras de bunăvoie, spre a începe redactarea supremei sale opere – *Institutio oratoria* – multiplicată în anul 95 d. Chr., prin grija editorului și prietenului său Tryphon, singura sa lucrare păstrată până azi. *Prima carte* a tratatului cuprinde unele indicații legate de educația copilului încă din fașă (alegerea doicilor, a pedagogilor, preceptorilor etc.), cu descrierea superiorității învățăturii publice, comparativ cu cea privată, arată cum poate fi cercetată firea și aptitudinile elevului, analizează și face unele sugestii referitoare la predarea gramaticii, la „calitățile” și „defectele” stilului, stăruie asupra unor aspecte ale cuvintelor proprii, asupra metaforei, ortografiei, lecturii, însușirii cunoștințelor generale, pronunției, gesticulației și capacităților de învățare ale școlarului. *Cea de-II-a* carte conține norme în strictă legătură cu școala oratoriei, subliniind necesitatea ca învățăcelul să aibă dascăli pregătiți, tratând, apoi, cu toată gravitatea, și alte probeme de bază ale retoricii: definiție, scop, specific, posibilitatea

înșuririi ei, raportul obiectiv dintre talentul nativ și învățatură, învățarea pe de rost, îndatoririle elevilor și o seamă de alte cerințe. *Cartea a III-a* se referă la unii autori cunoscuți ai tratatelor de retorică, la originea, părțile și genurile retoricii (deliberativ, demonstrativ și judiciar), la diferitele genuri de cauze, la elogiul și blam, la felurile discursului judiciar și argumentele acestora. *Cea de-a IV-a* secțiune se referă la părțile discursului, analizate pe componentele lui „antice”: exordiu, narațiune, digre-siune, enunțarea temei și diviziune. Abordând unele aspecte tehnice ale oratoriei, în *cea de-a V-a carte* a tratatului său, Quintilian stăruie asupra unor „probe” ale artei retorice, recapitulând unele cauze similare (dezbătute anterior), atenționând asupra unor chestiuni legate de reputație și zvonurile publice, trece în revistă mersul anchetei, piesele aflate la „dosar”, jurământul, martorii, indiciile, exemplele, argumentele și dovezile axate strict pe funcțiile artei retorice, în demonstrație sau în respingere. *Cartea a VI-a* este dedicată perorației, dar și rostului sentimentelor, clasificării afectivității și modalităților de a o „trezi”; se referă, apoi, la rolul răsului în instanță și al altercației, în atac și în apărare, la puterea de judecată și, mai ales, la iscusința – asupra căreia magistrul reflectează, nu fără o anumită maiestruozitate aristocratică: „Mă mulțumesc doar să spun că nu numai în arta retorică, dar în orice împrejurare a vieții, nimic nu este mai important ca iscusința; că fără ea este inutilă transmiterea celorlalte precepte și că prevederea chiar fără de știință, face mai mult decât știința fără prevedere.” (M.F. Quintilian – *Arta oratorică*, II, p. 201) *Cartea a VII-a* se ocupă cu inventarierea principalelor reguli necesare orânduirii materialului retoric, pune problema coniecturii sau supoziției, a definirii și calificării faptului analizat, cu accentul pe calificarea judiciară, se referă la textul legii și intenția judecătorului, la legile contradictorii și raționamentul silogistic care „are ceva analog cu situația unei cauze bazată pe text și pe intenție, fiindcă întotdeauna una din cele două părți se sprijină pe text (...) Silogismul are oarecare afinitate și cu definiția, căci, adeseori, dacă definiția este slabă, se trece la silogism.” (ibidem, p. 277) În completare, este discutată ambiguitatea faptelor, dar și înrudirea unor situații. În *cartea a VIII-a* sunt evidențiate calitățile vorbirii (*elocutio*), stăpânirea de către orator a proprietății termenilor (care trebuie să fie adecvați ideilor pe care le expune), cu sfaturi pentru evitarea termenilor obscuri, vulgari și umili, pentru a garanta frumusețea de stil a discursului (ca o condiție a succesului cauzei), or, după caz, pentru amplificarea sau atenuarea faptelor, pledând pentru utilizarea felurilor *cugetări lapidare*, numite și „sentențe” (socotite în număr de zece), în genul: „A face rău e ușor, a fi util e greu”, sau „L-am putut salva; mă întrebi dacă l-aș putea pierde?” (ibidem, p. 347), asociate uneori cu *entimema*, despre care, într-o exprimare extrem de plastică, magistrul spune că este „denumit așa raționamentul scos din contrarii; entimema excelează între toate celelalte, ca Homer între poeți și Roma între orașe.” (ibidem, p. 348) Abordarea unor aspecte referitoare la *tropi*, adică mutarea inteligentă a unui cuvânt sau a unei expresii, din sensul ei propriu într-un alt înțeles (*translatio*), în genul: „aprins de mânie”, „înflăcărat de patimă”, „alunecat în greșeală” - este o altă latură teoretică, care dă - să recunoaștem - o pată de culoare acestei secțiuni. Specificul *cărții a IX-a* îl reprezintă preocuparea pentru diferitele *figuri de tropi, de sens sau de ordine a cuvintelor*, cu accentul pus de magistrul -

exprimat într-o manieră laconică – pe aranjarea armonioasă a frazei, care „trebuie să fie decentă, plăcută și variată: Ea constă din trei elemente: ordine, legătură, ritm. Procedeele constau în: adăugare, suprimare, modificare. Aplicarea practică trebuie să se facă conform naturii ideilor pe care le expunem” (op. cit. III, p. 138) *Cartea a X-a* pledează pentru lectura unor opere, dată fiind bogăția de idei și de motive retorice din scrierile unor autori greci și romani, urmând ca, ulterior, din învățătura extrasă – prin imitație și cu unele contribuții personale – beneficiarul, adică cel adăpat la aceste fântâni ale spiritului, să ajungă un „orator desăvârșit.” Sfaturile lui Quintilian, în privința perfecționării retorice, se mai referă și la scrierea și corectarea discursurilor, la folosul exercițiilor scrise și la „pregătirea în minte a discursului”, chiar și la obținerea și consolidarea abilităților de a improviza. *Cea de-a XI-a* carte se ocupă de vorbirea adecvată situației, de importanța memoriei (*memoria*) în procesul discursiv, căci acesta însuși necesită pronunțarea (*pronuntatio*) – fapt denumit de unii acțiune (*actio*), unde „se pare că primul termen se referă la voce, al doilea la gest” (ibidem, p. 276) În sfârșit, *cea de-a XII-a* carte conține unele glose pe marginea condiției retorului în societate care, în primul rând, trebuie să fie un om corect și pe deplin cunoscător „al metodelor prin care se formează caracterul moral”, apoi, să stăpânească știința dreptului civil, faptele istorice reprezentative și sugestive sub aspectul interesului său profesional, și, mai presus de orice, să manevreze cu ușurință instrumentele artei retorice: „cu știința lor trebuie să fie pregătit; el trebuie să dispună, în același timp, de un vocabular bogat și de figuri de stil, de asemenea, de metoda de invențiune, abilitatea în dispozițiune, de memorie sigură și de farmec în acțiune. Dar, mai mult decât toate acestea, cea mai mare valoare o are tăria de caracter, pe care să nu o înfrângă nici o teamă, să nu o intimideze nici strigătele, să nu o antreneze dincolo de respectul datorat, nici de rangul auditorilor.” (ibidem, p. 361) Această secțiune mai cuprinde unele sfaturi legate de vârsta potrivită pentru a practica oratoria, unele indicații legate de preluarea și studierea unui proces, dar și unele reguli pentru susținerea și pledoaria propriu-zisă. Cât privește noua *categorisire a stilurilor oratorice* (aici chiar nu e vorba de „genuri”, cum susține magistrull), Quintilian vorbește de *stilul oratoriei attice* (sau atticism), ai cărui reprezentanți sunt „conciși” și „cu miez”, fără nimic de prisos în expunerile lor, deoarece attici sunt oameni cizelați și fini în comportament; comparativ cu aceștia, practicantii *stilului asianic* sunt „umflați și fără conținut”, lipsindu-le gustul și măsura, vorbind mai mult în perifraze, vădind un „popor emfatic și lăudăros”, care a introdus în elocință ceva din vanitatea lor grosieră. *Stilul rhodian* este ceva intermediar între cele două, el fiind datorat retorului Eschine, aflat o vreme în Rhodos, în exil, care a determinat alcătuirea acestei „mixturi” prin strămutarea în insulă a învățăturii ateniene, „de aceea acești oratori sunt socotiți domoli și potoliți. Totuși, nu sunt lipsiți de forță și se aseamănă cu niște ochiuri de apă liniștite, nu cu izvoarele limpezi sau cu torenții năvalnici.” (ibidem, p. 391) „Încheierea” secțiunii și, totodată, a tratatului este consacrată meditației despre *rostul oratoriei* și îndemnului de a o studia și practica ca pe o profesiune de credință, întrucât ea nu poate fi – în viziunea lui Quintilian – decât benefică pentru omenire: „Așadar, din tot sufletul să ne îndreptăm spre maiestatea necontestată a

elocinței; căci zeii nemuritori nu au dăruit ceva mai de seamă oamenilor; fără de ea totul e mut: prezentul lipsit de lumină, posteritatea de amintire...” (ibidem, p. 417). Aceste rânduri ale lui Quintilian se constituie ele înseși într-o frumoasă pledoarie a lumii antice întru comunicare și înțelegere umană, continuând astfel mesajul umanist al magistrului Cicero și atașamentului necondiționat al acestuia exprimat față de Om și Umanitate.

### **Bibliografie selectivă:**

Aristotel, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, București, Ed. Iri, Colecția Cogito, 2004.

Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine I*, București, Societatea Adevărul S. A., 1994

Marcus Tullius Cicero, *Opere alese*, vol. I-III, ediție de G. Guțiu, București, Ed. Univers, 1973).

Marcus Fabius Quintilian, *Arta oratorică*, vol. I-III, traducere, studiu introductiv, tabel cronologic, note, indici de Maria Hetco, București, colecția „Biblioteca pentru toți”, Ed. Minerva, 1974.

Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica*, București, Editura Academiei RSR, 1973.

## VALENȚE EXPRESIVE ALE GERUNZIULUI ROMÂNESC

Alina-Paula NEMȚUȚ<sup>1</sup>

### *Abstract*

As nonfinite verbal form, the Romanian Gerund creates a wide range of stylistic devices, expressing actions in progress and thus making things, objects and persons more dynamic. The aim of this article is to present some expressive values of the Gerund as they occur in Romanian poetry and prose.

**Keywords:** stylistic value, attributive Gerund, associative Gerund, coordination, poetic licence

Exprimând acțiunea în desfășurare și conferind prin aceasta dinamism, gerunziul se folosește pe scară largă atât în stilul beletristic, cât și în cel științific. Poezia modernă și postmodernă a așezat gerunziul pe un loc privilegiat. O demonstrează cu ușurință lirica lui Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu sau Mircea Cărtărescu, dar și proza lui Mircea Nedelciu, unde găsim gerunzii din abundență.

Se știe că poezia de tinerețe a lui Mihai Eminescu este plină de *adjective gerunziiale*, care dau farmec și culoare lucrurilor, obiectelor sau ființelor descrise. Iată câteva gerunzii cu funcție stilistică de *epitet*, predominant personificator:

*Când din stele auroase/ Noaptea vine-ncetișor/ Cu-a ei umbre **suspînânde**/ Cu-a ei silfe șopotinde/ Cu-a ei vise de amor// Iar doi îngeri cântă-n plângeri,/ Plâng în noapte dureros/ Și se sting ca două stele/ Care-n nuntă, ușurele,/ Se cunun **căzânde** jos.// Când pe stele aurie/ Noaptea doarme ușurel/ Câte inime **râzânde**,/ Dar pe câte **suspînânde**/ Le delasă-ncetinel.* (Misterele nopții, p. 23–24); *Plai **râzând** cu iarba verde,/ Ce se leagănă, se pierde/ **Undoind** încetișor,/ **Șoptind** șoapte de amor.* (De-aș avea, p. 7)

Nichita Stănescu, un revoluționar al limbajului și al cuvântului prin excelență, face uz de gerunzii adjectivizate în asocieri insolite, tot cu rol personificator:

*Și mă las în neîncredere/ ondulat și mult suit/ precum verdele în iederi/ **suspînânde** spre zenit.* (Clepsidra, p. 57); *Azi am aflat că port sub creier/ mai dedesubt și mai departe/ tălpi tropăie ce m-aleargă **zâmbinde**, către moarte.* (Autoportret de sâmbătă seara, p. 83); *Această lumină **plângândă**/ haide, să-i dăm lapte de capră,/ mâncarea dintre mâncăruri cea mai blândă/ Și cea mai aspră.* (Cireșar, p. 135)

*Gerunziul atributiv* poate fi întâlnit adeseori în titlurile-sintagmă ale unor poezii, având un rol rezumativ: *evenimentul e reprezentat printr-un verb la gerunziu, cu rol de determinant al unui nominal*<sup>1</sup>. Formele verbale nepersonale utilizate prezintă un caracter *dinamic, acțional*.

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea din Oradea

Asemenea titluri sunt *tipic non-narative*, presupunând *izolarea unui moment, a unui tablou, tratat liric-descriptiv*<sup>2</sup>: Mihai **revenind** de la Dunăre (Dimitrie Bolintineanu); Bălcescu **trăind** (Ion Barbu); Femei **fierbând** coji (Marin Sorescu). Sugestive sunt și gerunziile atributive din titlurile poetice stănesciene: Pasăre **trecând** printr-un nor, Andru **plângând**, Prințul **căzând** de pe cal, Tânără fată **mergând**. Asocierile dintre nominal și gerunziu sunt, de multe ori, neașteptate, ca în titlul *Inimă văzând*, în care, prin selectarea unui verb de percepție, se ajunge la realizarea unui epitet personificator. La Ana Blandiana apare în titluri un gerunziu asociativ: *Oh, răsând* sau *Făcând lumină*.

Gerunziul determină cel mai frecvent un substantiv comun, fiind obligatoriu postpus. Substantivele proprii sunt neobișnuite ca regente, *fiindcă gerunziile adnominale sunt de cele mai multe ori determinanți integrați, restrictivi, dificil de aplicat expresiilor ce denumesc un individ*, dar atâta vreme cât *funcția contextuală* este aceea de a denumi un „set” *divizibil*, gerunziul este selectabil. Interesantă este asocierea, în același text, a numelor proprii nu doar cu adjuncții gerunziales, ci și cu apoziții explicative cu funcție stilistică de metaforă ori epitet:

*Văd poezi ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere/ Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere,/ Prale firea cea întoarsă, Daniil cel trist și mic,/ Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară,/ Cantemir croind la planuri din cuțite și pabară,/ Beldiman vestind în stiburi pe războiul inimic.* (Mihai Eminescu, *Epigonii*, p. 45)

*Străbunicul meu l-a văzut odată pe Eminescu, mergând pe jos pe Calea Victoriei, descheiat la palton și cu părul cascadat pe spate.* (Petru Popescu, *Supleantul*, p. 104)

De obicei, gerunziul atributiv nu este separat de regent, dar este posibilă apariția unui semiadverb, acesta sporindu-i expresivitatea:

*Plin de duhuri albe, vorbitoare/ Spre cer vânător care ne cunoaște,/ Petice mai zdrențuind din soare/ Peste satul cel spoit de paște.* (Leonid Dimov, *Lección de istorie*, p. 27)

Gerunziul adnominal poate realiza, prin coordonare (sub formă de juxtapunere și/ sau joncțiune), un atribut multiplu. Fie este vorba de o înlănțuire de gerunzii, fie gerunziul se corelează cu alte părți de vorbire – adjective propriu-zise, participii, substantive, propoziții relative. Compatibilitatea unor adjuncții diferite în grupul nominal este posibilă deoarece ei au *aceeași funcție semantică*, i.e. *califică/ identifică referentul regentului*<sup>4</sup>:

*Imensă pâlnie de trupuri, trecând prin nori,/ trecând prin aer, rotitoare,/ umplând la nesfârșit pământu-n miez [...].* (Nichita Stănescu, *Turnare de soare pe pământ*, p. 149)

*Hiperboreea, alb, – negru,/ aur, argint/ revelație, nerevelație, tristețe/ alergând și orbecăind.* (Nichita Stănescu, *Elegia a opta, hiperboreea*, p. 190)

*și el era întreg,/ și își primea dreptul la timp/ firesc/ așa cum primește ochiul deschis/ chipul răsând sau plângând al lucrurilor.* (Nichita Stănescu, *Dreptul la timp*, p. 140)

*Tot despre bucureșteni, seminția din care mă trăgeam, fete și băieți înfiți și cu ochii treji, debordând de energie și de argou, plini de vitalitate și sfidare și convinși că n-o să ne biruie istoria.; Nutrește în suflet imaginea unui bărbat matur, stâlp al comunității, trăind în libertate, român, și preot...* (Petru Popescu, *Supleantul*, p. 23, 58)

Grupul nominal cu adjuncți gerunziali devine unul complex. Se pot întâlni chiar până la șase gerunzii atributive. Acest lucru se explică prin faptul că grupul nominal *acceptă integrarea cu ușurință a unui grup gerunzial*<sup>6</sup>. Exemplificăm din poezia stănesciană.

- coordonare copulativă și juxtapunere:

a și b, c și c, c și c

*Acel cuvânt îl visez/ care a fost la-nceputul lumilor lumii,/ plutind prin întuneric și despărțind/ apele de lumină, // născând pești în ape și născând/ ape și lumini în lumină, / născând pești în ape și născând/ ape și lumini în lumină...* (Necuvinte, p. 385)

- juxtapunere și coordonare copulativă:

a, a și b, c

*Era ca un avion postal de un tip învechit/ trecând deasupra unor munți eterni,/ într-un spațiu de singurătate, trecând singuratic/ și lăsându-și umbra în formă de cruce,/ mereu micșorându-se peste pieptul meu/ deodată gol, cu cămașa smulsă.* (Evocare, p. 386)

Gerunziile atributive sunt, de foarte multe ori, ocurente într-un grup prepozițional, fiind acceptate și două concomitent:

*Precum o actriță acționată de un talent supra-spontan, sărind dintr-un rol în altul, îmi spune, cu ochii sclipind, cu buzele strălucind și cu părul involburat [...]; Asta-i prețul vizitei în Cuba, spune ea, cu mâna strângând-o pe a mea și părând rătăcită de romantism, dar și de un scop interior năucitor de important.* (Petru Popescu, *Supleantul*, p. 97, 155)

În poezia cărtăresciană apar o sumedenie de gerunzii atributive determinând un singur substantiv, într-o înșiruire ce pare că nu se mai termină. Ele sunt plasate la începutul fiecărui vers, ajungând să se coreleze în unități de câte două, trei sau chiar patru:

*o stea gigantică arzând<sub>1</sub> peste bucurești ca peste un arici de cristal/ vârsând<sub>2</sub> șuruburi de foc pe taxiuri de șal/ luminând<sub>3</sub> și străluminând<sub>4</sub> fiecare pală de loc, odaie și hală/ vâzând<sub>5</sub> prin locatari ca prin feliiile de portocală/ vânturând<sub>6</sub> troleibuze, răscolind<sub>7</sub> sertare și șifoniere/ disecând<sub>8</sub> păianjenii surprinși pe sub tablouri/ trecând<sub>9</sub> prin flăcări bicicletele fără roți din vitrine, întorcând<sub>10</sub> pe partea/ cealaltă fiecare/ bilet de autobuz aruncat în pasajul bucur obor și fiecare coajă/ de sămânță scuipată/ viscolind<sub>11</sub> bule lungi de lumină de-a lungul bordurilor/ trepanând<sub>12</sub> fiecare craniu, scotocind<sub>13</sub>, smotocind<sub>14</sub> prin cerebele, băgând<sub>15</sub>/ un deget prin măduva spinală, ramificându-și<sub>16</sub> focul prin/ alveole și intestine,/ ridicând<sub>17</sub> asfaltul cu tot cu mașini.* (Măreția Kitschului, p. 26–27)

În *Noapte de decembrie*, gerunziile atributive au regenți diferiți și se combină cu gerunzii predicative suplimentare determinând verbe de percepție. Tot la Mircea Cărtărescu, în *Regele Soare*, gerunziul se multiplică, apărând în repetiție ca un *leitmotiv*, de fiecare dată cu un complement direct distinct de cel precedent:

*pentru că în vid apare Regele Soare/ cu aripi de mărgăritar,/ cu gene lungi de sidef, cu genunchii de calcopirită/ cu lobii urechilor de zarzăre, cu dinții de cornalină/ cu zâmbetul de farfuridi, cu ochii aprinși,/ aruncând foc/ aruncând rațe/ aruncând vâpăi/ aruncând trotii/ aruncând*

flăcări/ **aruncând** sclipiri/ **aruncând** gutapercă/ **aruncând** terebentină/ **aruncând** hipercortizon/ și fenolftaleină, și paracetamol,/ și gaze ilariante, și vedenii și iluzii, o foll/ o foll de roll de roll/ o. (p. 63)

Gerunziile apar și ca baze ale unei comparații, urmate de un complement comparativ sau de o completivă comparativă. Exemplificăm din poezia eminesciană și stănesciană: *L-aud **sunând** ca greier bătrân și răgușit.* (Când crivățul cu iarna..., p. 92); *Iar în balele lui negre **strălucind** ca și oțel...* (Memento mori, p. 142); *M-am trezit atât de departe/ și de străin/ **rătăcind** înapoia chipului meu,/ ca și cum mi-aș fi învelit simțurile...* (Sfârșit de anotimp, p. 131); *Din coastă, **zbatându-se** ca o sabie, își va arcuri în salt trupul lucios/ Și va coborî, **încolăcindu-se** ca un cercel...* (Amfion, constructorul, p. 114)

Interesantă este *sucesiunea gerunziilor* predicative suplimentare corespunzând unor relații sintactice distincte. Efectul este unul de *cascadă* și *ambiguizare* datorită lipsei semnelor de punctuație în proza Gabrielei Adameșteanu:

*mi-ajunge de când te rabd*

*de când te tot văd **mișcându-te vorbind răsând** fără rost* (Dialog, p. 18)

Primul gerunziu este cerut de verbul de percepție și provine dintr-un raport de subordonare (contrage o subordonată completivă directă). Celelalte două au regenți diferiți și exprimă o acțiune simultană cu a verbului însoțit (corespund unui raport de coordonare copulativă): *te tot văd **mișcându-te**, mișcându-te **vorbind**, vorbind **răsând***. Dacă *vorbind* și *răsând* ar fi fost izolate prin virgulă, atunci s-ar fi schimbat și raportarea lor față de verb: *mișcându-te **răsând**, **vorbind***.

Gerunziile rezultate din contragerea propozițiilor copulative, i.e. *gerunziile asociative* (cu funcție de predicativ suplimentar), sunt folosite în poezia și proza modernă spre a reda o *sucesiune de acțiuni* (tipice pentru *prim-planul narativ*), *subordonându-le unui proces durativ* (tipic pentru *fundal*)<sup>6</sup>. Față de reperul predicativ, ele ocupă o poziție frontală sau una finală, apărând adesea în coordonare și ducând, prin acumulare, la un efect stilistic de *digresiune*, cu atât mai puternic cu cât se insistă asupra unora dintre ele prin *repetiție*:

*Oh, **răsând** și **plângând** și **plângând** și **plângând**/ Ne ivim ne-ntâlnim ne-nmulțim ne-amintim/ Până unde fixat și fixat până când/ Liber e sfântul marele mim./ / Până la ultimul pas de la țipătul prim/ Totu-i prestabilit și în cer și-n pământ/ Dar nimeni nu poate ști când izbucnim/ Brusc **răsând** și **plângând** și **plângând** și **plângând**. / / Ce supunere geamănă ce același abim/ Și pisicile-ascultă au și câinii cuvânt/ Ne salvăm ne cunoaștem ne-nălțăm ne numim/ Doar **răsând** și **plângând** și **plângând**.* (Ana Blandiana, *Oh, răsând*, p. 42–43)

*Ei își poartă de grijă unii altora, ei se sperie să rămână singuri mai rău ca niște copii mici și de aceea se strâng mereu laolaltă în fabrici, în birouri, în familii, în cărciumi, în parcuri, pe stadioane, **ținându-se** de vorbă și **ținându-se** de mâini și **făcându-și** tot felul de servicii și contraservicii, **certându-se** și **împăcându-se** și **punând la cale** plini de speranță viitorul lor și-al celor cărora le poartă de grijă.* (Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei*, p. 91)



Chiar trupul meu de-atunci, **rezemându-se**/ pe fluturătorul aer al acestui pământ/  
**cutremurându-se, îndepărtându-se, schimbându-se,**/ trecea neliniștit în gând. (Nichita Stănescu, *Invocare*, p. 150)

În proză, datorită numărului mare de gerunzii, *coordonarea este fragmentată*, ele fiind utilizate fără legarea de un verb la mod predicativ, care se află în propoziția precedentă. Înlănțuirea gerunziilor imprimă frazei un ritm accelerat, mai ales când apar verbe de mișcare, de unde și *economia în expresie*. Distanțarea lor față de reperul predicativ le acordă o oarecare independență<sup>7</sup>:

*Apoi își continuă drumul și el rămâne nemișcat în viscol, **privind** în urma ei cum se depărtează și dispăre. **Revenindu-și** apoi și **pornind** abătut în direcția opusă. **Intrând** undeva să cumpere flori (număr par) și **continuând** să meargă prin zăpadă. **Traversând** micul parc din fața Ateneului, **aruncând** o privire statuii lui Eminescu, **înaintând** de-a curmezîșul peluzei înzăpezite din fața statuii, cu capul plecat, cu vântul în față. **Ieșind** la stradă și **fiind** brusc **întâmpinat** de patrula garnizoanei.* (Mircea Nedelciu<sup>8</sup>, *Probleme cu identitatea*, p. 96–97)

Folosirea gerunziilor fără raportarea la un suport verbal prezintă riscul unor formulări greoaie, dar se poate justifica atâta vreme cât are un rol poetic sau narativ, acela de a spori tensiunea și de a sugera apropierea de un *climax*. Iată un exemplu din proza lui Mircea Nedelciu: tânărul Murivale, mișcat de trecerea în neființă a lui Nichita Stănescu, se grăbește să ajungă la Uniunea Scriitorilor, unde e depus corpul neînsufletit. Imaginile se succed cu o iuțea incredibilă, personajul neavând alt scop decât să-l mai vadă pe inegalabilul poet. Pentru a sugera acest lucru, scriitorul face uz de multe gerunzii, înghesuite pe un spațiu narativ relativ redus.

*Apoi în tramvaiul pe jumătate gol, din nou **ascultând** colindele unui grup de țigănuși rebegeți. Și pe jos prin ninsoarea fulguită, prin întuneric, pe străzi necunoscute, **întâlnind** rar câte un trecător, **întrebându-l, ascultând** explicațiile aceluia, cu capul descoperit, părul înțesat de zăpadă, fularul tras peste nas și privirea de câine bătut urmărind mâna întinsă a necunoscutului binevoitor și apucând-o apoi în direcția indicată de ea. În fine ajuns, aproape, aproape, în parcul mic din fața Ateneului. **Traversându-l** cu capul plecat, **înaintând** contra vântului. Și **ridicând** pentru o secundă capul din pământ și **trezindu-se** brusc cu statuia lui Eminescu în față. **Apropiindu-se** peste peluza înzăpezită, pașii **rămânându-i** marcați pe zăpada proaspătă. **Stând** în vânt și **tăcând** în fața statuii. **Desprinzându-se** apoi și **ieșind** la stradă. O lumină tăioasă de lanternă în ochi.*

– Actele dumneavoastră! Vă rog să le prezentați!

Și el cu mâna înghețată ca un os de patină **căutând** într-un buzunar de la piept, sub suman.

**Întinzând** buletinul spre omul (organ) al legii. **Spunându-i** apoi, cu maxilarele înghețate:

– Dar dumneavoastră nu vă prezentați?

Milițianul **părând** să nu-l audă și nici elevul-milițian din stânga primului **neavând** nici o reacție. (Mircea Nedelciu, *Probleme cu identitatea*, p. 72–73)

Forma verbală de prezumtiv prezent se încarcă de nebănuite valori expresive când este, de exemplu, întrebuințată în *interogații retorice* la Nichita Stănescu. Gerunziul din

componenta sa transmite o stare interioară de neliniște, provocată de o permanentă iubire (*oi fi iubind*), al cărei sens se dorește a fi descoperit:

*De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare,/ care mi te-ncolăcești ca un fum, ca o viță-de-vie/ în jurul pieptului [...] // De ce te-oi fi iubind, femeie gingașă/ ca firul de iarbă ce taie în două/ luna văratecă [...] // De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic,/ soare căprui răsărindu-mi peste umăr [...] // De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat,/ care-n loc de sunete/ gonește-n jurul inimii mele [...] // De ce te-oi fi iubind atâta iubire,/ vârtej de anotimpuri colorând un cer... (Cântec fără răspuns, p. 129)*

Un caz de *licență poetică* pot fi considerate gerunziile al căror raport cu tranzitivitatea este invers decât cel real, i.e. poetul tranzitivizează unele verbe intransitive ori atașează pronumele reflexiv acolo unde, în mod normal, el nu este obligatoriu: *Acum noi amândoi ne lăsăm să ne plouă/ pe tine te plouă fructe de primăvară./ Deasupra mea păsările se ouă/ zburându-se pentru întâia oară.* (Nichita Stănescu, *Cireșar*, p. 147). Verbul *a zbură* este unul intransitiv, iar ipostazele sale tranzitive se regăsesc în diverse expresii cu sens figurat (*a zbură cuiva capul, a-și zbură creierii*). În versurile: *Mergându-și Domnul drumurile sfinte/ Doi orbi ieșiră Domnului nainte.* (Tudor Arghezi, *Cei doi orbi*, p. 99) se poate observa folosirea verbului *a merge* ca tranzitiv, *a-și merge drumurile*, substantivul făcând parte din aceeași sferă semantică cu verbul și îndeplinind funcția de complement direct intern. În realitate, *a merge*, ca verb de mișcare, este intransitiv: *Merge acasă., Pe zi ce merge, îmbătrânește tot mai mult., Mergi în pace.*

Fără a intenționa să epuizăm valorile expresive ale gerunziului și nici măcar să le aproximăm, ele fiind nenumărate, vrem doar să-i ilustrăm capacitatea de a surprinde mișcarea, de a însufleți, de *a fi viață*, așa cum o sugerează titlul unui editorial pe care îl exemplificăm mai jos. Dintr-o joacă mai mult sau mai puțin conștientizată sau din dorința de a *ispiti* gerunziul în sensul dat de Constantin Noica, *a încerca, a pune la încercare*, s-a născut probabil textul următor, în care găsim aproape toate utilizările gerunziului, în diverse poziții sintactice: gerunziu asociativ, gerunziu circumstanțial (nuanțe multiple), gerunziu explicativ.

*Știință avem că un timp ca gerunziul e ceva desuet, cu care nu-i bine să începi un... început și, cu atât mai puțin un alt început! Sau, cu atât mai puțin, să-l pui în titlu – deviză din el făcând – este cazul să dăm, totuși, gerunziului ce-i al gerunziului. Cât timp, conform DEX, acesta este un verb care reflectă o acțiune în desfășurare, fără referire la momentul acesteia, înseamnă că, vorbind sau scriind la timpul ăsta, încă trăim. Iar încă trăind presupunând, de exemplu, că ne mai permitem luxul de a ne petrece viața reflectând la alte vieți – ale altora! Ori, încă morți nefiind, ne putem bucura în felurite moduri. Ca, de exemplu, fumând. Caz în care, ne putem gândi – dacă asta mai face parte din arsenalul nostru logistic – la niște idealuri și mai grozave, acestea fiind să avem bani, bani și iar bani. Ori, contabilizând ce-am făcut cu timpul nostru până acum. Adunând și scăzând: Nimic! Ori, întrebând de nu se poate da vremea înapoi. Și tot noi răspunzând: „Nu se poate!”*

*Așteptând să treacă viața pe lângă noi – iar noi, pe lângă ea trecând – tot susurând și întrebând: „Auzi, dar de unde o fi având atâția bani să-și cumpere și mașini, să-și ridice și casa?” Ori, contabilizând cât câștigă vecinul sau unde și-o fi făcând concediul. Înjurând, desigur, guvernul. Caz în care avem pe cine ne pune „pata” fredonând: „Ce bine că ești, ce bine că sunt”. Ori,*

din coate **dând** – ori coate **dând** – să prindem un loc mai în față la un rând. (**Adulmecând** sau **amușinând** sunt chestii cotidiene, care nu mai necesită explicație). **Recunoscând** că noi suntem principalii vinovați pentru eșecurile și frustrările noastre, că infernul este în noi, nu în alții? Niciodată **răspunzând afirmativ!** **Înșelând** (nu nevasta, asta **fiind ceva banal**), nici la cântar (face parte din obiceiuri dobândite), până și propriile noastre persoane, frate cu dracul **făcându-ne**. **Retractând** ceea ce am spus de bine, cândva, despre oarecine, acum **nemai fiind** de-al nostru, ci unul ajuns. Pe cale de consecință, în altă extremă **trecând**. Adică, **bârfind!** **Comparând** traiul nostru – cu al lor, că deh, urmele proletarului din noi **neștergându-se** cu una cu două... **Râzând** de tot și de toate, niciun rost astea **neavând!** Și, până la urmă, **sfârșind plângând** după viețile irosite, ca niște participii la trecut ce am fost. Iar a instaura Zoua Mondială a gerunziului, n-are sens. Există de-o viață, va exista. Cu toate că gerunziul nu se va găsi atunci când îl vom căuta – **regretând** – nici pe rafturile de la mall, nici prin buticuri, nici pe sub teighea nu se va da. Nici măcar nu se importă, nici măcar nu se împrumută de la bancă. Nici n-o să-i vedem dobânda **crescând**, nici **scăzând**. Cu toate că gerunziul nu se găsește, ci se trăiește. Gerunziu **viață fiind**, cu ignoranță și nonșalanță peste ea **călcând**... (www.ziarulprahova.ro)

Prezentăm succint valorile sintactice ale gerunziului așa cum sunt ele ilustrate: gerunzii asociative corespunzătoare unui raport copulativ: (*deviză din el*) **făcând**, (*și tot noi*) **răspunzând**, **trecând**, (*tot*) **susurând și întrebând**, **plângând** (ultimele trei, predicative suplimentare în dependență tot de o formă gerunzială), **fredonând**, **regretând**; gerunzii modale în lanț, toate explicitând substantivul *moduri* (*ne putem bucura în felurite moduri*): **fumând**, **contabilizând**, **adunând și scăzând**, **întrebând**, **asteptând**, **contabilizând**, **înjurând**, **din coate dând**, **coate dând**, **recunoscând**, **răspunzând**, **înșelând**, (*frate cu dracul*) **făcându-ne**, **retractând**, **trecând**, **bârfind**, **comparând**, **râzând**, **sfârșind**; alte gerunzii modale: (*luxul de a ne petrece viața*) **reflectând**; gerunzii temporale: (*iar încă*) **trăind**; gerunzii temporal-condiționale: **vorbind sau scriind (încă trăim)**; gerunzii temporal-cauzale: **morți nefiind**; gerunzii cauzale: **nemai fiind (de-al nostru)**, (*urmele*) **neștergându-se**, (*niciun rost astea*) **neavând**, (*gerunziu*) **viață fiind**, (*peste ea*) **călcând**; gerunzii explicative (incidente): (*acestea*) **fiind**, (*asta*) **fiind ceva banal**; gerunzii adverbale (predicative suplimentare după verbe de percepție): (*n-o să-i vedem dobânda*) **crescând**, **nici scăzând**; gerunzii cu statut de formant (în componența prezumtivului prezent): **o fi având**, **o fi făcând**.

### Bibliografie:

- \*\* Gramatica limbii române [GALR], 2005, ediția a III-a, București, Editura Academiei.  
 Edelstein, Frieda, 1972, *Sintaxa gerunziului românesc*, București, Editura Academiei Române.  
 Soare, Elena, Zafiu, Rodica, s.a., *Adnominal non-finite sentential constituents*, în vol. I *Nominal Projections*, disponibil la [http://www.linguist.jussieu.fr/~mardale/Volume\\_1.htm](http://www.linguist.jussieu.fr/~mardale/Volume_1.htm).  
 Zafiu, Rodica, 2000, *Narațiune și poezie*, București, Editura Bic ALL.

## Izvoare:

- Adameșteanu, Gabriela, *Vară – Primăvară*, București, Editura Cartea Românească, 1989.
- Agopian, Ștefan, *Tache de tinichea*, București, Editura 100+1 Gramar, 1999.
- Aldulescu, Radu, *Amantul colivăresei*, București, Editura Nemira, 1994.
- Arghezi, Tudor, *Versuri*, postfață de Aureliu Goci, tabel cronologic de Mitzura Arghezi, București, Editura 100+1 Gramar, 1998.
- Blandiana, Ana, *La cules îngerii*, Chișinău, Editura Litera, 1997.
- Cărtărescu, Mircea, *Plurivers 2*, volum antologic, prefață de Paul Cernat, București, Editura Humanitas, 2003.
- Dimov, Leonid, *Dialectica vârstelor*, București, Editura Cartea Românească, 1977.
- Eminescu, Mihai, *Opera poetică*, vol. I–IV, Chișinău, Editura Cartier, 1999.
- Nedelciu, Mircea, *Și ieri va fi o zi*, București, Editura Cartea Românească, 1989.
- Popescu, Petru, *Supleantul*, București, Editura Jurnalul, 2009.
- Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, I, București, Editura Cartea Românească, 1985.
- Stănescu, Nichita, *Necuvintele*, București, Curtea Veche Publishing, 2009.
- Stănescu, Nichita, *Noduri și semne*, București, Curtea Veche Publishing, 2010.

## Note:

---

<sup>1</sup> Vezi Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie*, p. 66. Tiparul cu gerunziu folosit în titluri este specific poeziei tradiționale, autorii moderni reluându-l cu un iz arhaizant.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Vezi Elena Soare, Rodica Zafiu, *Adnominal non-finite sentential constituents*, p. 21, studiu disponibil pe [http://www.linguist.jussieu.fr/~mardale/Volume\\_1.htm](http://www.linguist.jussieu.fr/~mardale/Volume_1.htm), consultat la 26.02.2011.

<sup>4</sup> Vezi *GALR*, II, p. 92.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>6</sup> Vezi Rodica Zafiu, *op. cit.*, p. 222–223.

<sup>7</sup> Vezi, pentru omiterea verbelor la mod personal și construcția gerunziilor fără acestea, Frieda Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc*, p. 35–37.

<sup>8</sup> Este unul din prozatorii contemporani la care am întâlnit această aglomerare de gerunzii.

## DOUĂ JURNALE DIN EXIL ÎN LECTURI CONTEMPORANE

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

### *Abstract*

The article describes some of the contemporary readings of two literary diaries written and published during exile by Romanian writers Monica Lovinescu and Virgil Ierunca, focusing on the most appealing features of these texts and their literary value. The author underlines the set of features that individualize these writings, arguing that, among other elements, there is an obvious process of morphing autobiography and factual history into fiction, as the writers' subjectivity rules over wide portions of the texts.

**Keywords:** autofiction, exile, contemporary reading, subjectivity, communism, criticism

Există, cu siguranță, o anume aură de mister, de conspirație fertilă pentru imaginație, pe care lumea din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu și-o va păstra în posteritate. E unul din factorii ficțiunii, suntem tentați să credem care se infiltrează subtil și ia în posesie, pas cu pas, teritoriul însemnării diaristice. Zvoneria confuză al cărei zumzet e inepuizabil are capacitatea de a genera o ambiguitate de sens, dar și resursele surprizei, ale ineditului, tensiunea suspansului. Cu ele, *Jurnalul* devine literatură cu drepturi depline, propunând de fapt o lume și o istorie alternativă, proiectată pe fundalul celei autentice, dar nu mai puțin credibilă și incitantă.

Printre altele, comentariul lui Paul Cernat identifică ceea ce el numește „*un etaj deosebit de important al jurnalului – acela al relațiilor interumane*”<sup>1</sup> E vorba de o „*senzație sumbră, de jurnal de front, amplificată de numărul și frecvența impresionantă a pierderilor*”<sup>2</sup> De unde îi rezultă criticului că volumul secund ar fi „*un jurnal al „morții cotidiene” (după expresia lui Dinu Pillat)*”<sup>3</sup> E un aspect care frapează, într-adevăr, lectura. Notația intimă consemnează tot mai multe dispariții – de la Mircea Eliade (a cărui moarte are probabil cel mai tulburător efect asupra scriitoarei), la Dana Dumitriu, Constantin Noica, Vlad Georgescu ș.a. Impactul asupra conștiinței ce notează e atât de profund încât Paul Cernat vorbește despre „*prăbușirea unei lumi*”, despre „*deceniul demolărilor*”, dar și „*al îmbătrânirii, al dispariției „vechii lumi” interbelice și al supraviețuitorilor ei, paralel cu sclerozarea și intrarea în metastază a sistemului comunist*”<sup>4</sup>

Biografia Monicăi Lovinescu e lovită deci din ambele spații peste care se întinde – din intimitatea reperelor ei umane, pentru că îi mor, pe rând, apropiații, martorii din urmă ai unei lumi asupra căreia propria ei conștiință revarsă, de fiecare

---

<sup>1</sup> Asistent univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

dată, lumina caldă a unui soare revolut, refugiindu-se în memoria ei ca într-un adăpost inestimabil și, în același timp, din România paralizată în demența ultimului deceniu de ceaușism, de unde, cum observă Paul Cernat, nu încetează să vină informații apocaliptice. Rezultă, pe acest al doilea palier, un al doilea șoc – pe care criticul îl vede în „*ciocnirea imaginii – parțial idealizate – a unei Români literare, protejate . fie și parțial, în micul ei ghetto de stat, și imaginea monstruoasă a unei realități („mahalaua comunistă”) revelatoare pentru ce a rămas din România pierdută a Monicăi Lovinescu*”.<sup>5</sup>

După Cernat, între cele două imagini conflictuale se creează o schismă insurmontabilă, scriitoarea căzând în nostalgia oarecum utopică a României interbelice, „clasice”, cu un termen al criticului. E o nostalgie ce va deveni patologică, ea explicând „decepția” imposibil de învins în care scriitoarea e prizonieră după revoluția din decembrie 89.

Devine evident, și Paul Cernat sugerează el însuși acest argument, că tocmai condiția de exilat e la originea acestui prizonierat într-o realitate imaginară, de care conștiința devine dependentă, Șocul la contactul cu lumea românească viciată de jumătatea de secol de comunism, adesea invocat de Monica Lovinescu, pe care o frapează mutațiile de comportament și sensibilitate ale concetățenilor ei din țară – până și limba pe care o vorbesc („răstită” zice ea în câteva locuri), care nu mai are nimic din prestigiul româniei interbelice – e unul ce ține de fatalitatea exilului, care alienează și crează, imperceptibil dar sigur, incompatibilități definitive, frontiere ce nu pot fi depășite. Sau pot fi, dar cu riscul unor revelații negative, descoperind dispariția trecutului și înlocuirea lui cu o formă exasperantă de prezent, față de care conștiința nu știe reacționa altfel decât polemic, apărându-se prin atac.

Comentând penultimul volum al seriei de *Jurnale* (1996-1997), Tudorel Urian<sup>6</sup> reușește, poate involuntar, să demonstreze cum principiul generativ al *Jurnalului* Monicăi Lovinescu rămâne, și dincoace de cezura revoluției din 89, unul al aglomerării accelerate de evenimente și fapte în schimbare, din a căror mișcare browniană notițele intime alcătuiesc o pânză inedită ce oferă imaginea unui timp și a unei lumi. În cazul volumului cu pricina, o lume care „se schimbă cu repeziciune”, iar alerta e presimțită în toate aspectele istoriei acesteia nerăbdătoare să se producă. Paradoxal e, și cronicarul *României literare* notează acest fapt, că ritualul pelerinajului intelectualilor români în casa de pe Rue Francois Pinton nu încetează să se producă și că, mai mult decât atât, avalanșa de cărți, reviste, misive de tot felul, vești și zvonuri continuă să se abată asupra soților Ierunca.

Numai că temele *Jurnalului* trebuie să acomodeze acum și tot mai frecventele semne ale senectuții – drumuri la spital și probleme de sănătate, iar o altă serie de prieteni care au format blindajul lor în exil trece, treptat în, neființă.

Articolul lui Tudorel Urian gravitează și el în jurul constatării unei nostalgii tragice a trecutului, din care *Jurnalul* câștigă valențe estetice remarcabile, notațiile lui convertindu-se în pasaje de proză autentică. „*Uneori, spune criticul, Monica Lovinescu trăiește o dureroasă nostalgie. Câte o stradă veche sau câte o casă din București ori din Paris îi*

dă, pentru o secundă, senzația că întoarcerea în trecut e posibilă. Rațiunea îi spune însă imediat că oamenii legați în amintirea ei de acel loc nu mai există sau sunt cu totul altfel decât îi știa”.<sup>7</sup>

Sunt, de altfel, paginile în care garda ridicată a autocenzurii slăbește, iar afectivitatea autoarei năpădește textul, trădând seismele unei crize identitare. Din confruntarea memoriei cu urmele trecutului rezultă o tensiune sfâșietoare, ale cărei acute se activează oarecum proustian și crează breșe în ordinea sobră, neabătut reținută a *Jurnalului*, invitând în spațiile astfel create ficțiunea și reflecția, meditația și interogația ardentă. Acest sentiment traumatic al pierderii trecutului, al unei lumi românești dispărute care continua să pară cât se poate de reală și vie în reprezentările din urmă cu un deceniu sau două în exil, constituie treptat o nouă obsesie recurentă care se adaugă celor deja existente în scriitura Monicăi Lovinescu. El instaurează și o criză interioară care se suprapune până la substituție, în acești ani din urmă, dramei trecute în inconștient a pierderii mamei. E, în fond, o generalizare a acesteia din urmă. Ca și cum scriitoarea are revelația că, o dată cu mama devenită martir în beciurile Securității, istoria a deposedat-o și de propriul trecut, ca și de dreptul de a-l mai putea recupera. România aceea a copilăriei și adolescenței, România interbelică a „micului Paris” din care avea să declare cu emfază, ajunsă la Paris, că nu a venit cu niciun sentiment de inferioritate, mutându-se doar într-o versiune nițel mai mare a aceluiași oraș, a devenit o țară scufundată sub memoria întunecată a comunismului. Comunismul însuși a creat o cezură impenetrabilă între propriul sine și trecut, interpunându-se fatal în continuitatea naturală a propriei ființe. În loc să fie o paranteză, o pauză efemeră, el a devenit, pentru militanta neobosită de la microfonul Europei Libere, un segment al propriului destin, ocultând trecutul.

O revanșă, totuși, a memoriei, și încă una purificatoare și terapeutică, există, în structura *Jurnalului* postdecembrist, iar aceasta e publicarea cărții-document despre Ecaterina Bălăcioiu a Doinei Jela – *Această dragoste care ne leagă*. Iulia Popovici evidențiază, în comentariul *Jurnalului* din *Observator cultural*<sup>8</sup>, acest moment capital pentru conștiința autoarei, vorbind despre exorcizarea pe care o produce apariția cărții. La rândul ei, Iulia Popovici detectează în întoarcerile bucureștene pe care le consemnează *Jurnalul* „imaginea dezolantă a unei lumi care se descompune – odată cu degradarea fizică sau dispariția celor cu care soții Ierunca împărțiseră 40 de ani de exil și convingeri ideologice”<sup>9</sup>

Interesant, și inspirat, ni se pare amănuntul pe care Iulia Popovici îl observă deturnând sensul prezentării editoriale a seriei de *Jurnale*. Anume că „opera de importanță capitală pentru înțelegerea societății și culturii românești” nu e, „nici pe departe, o frescă, socială ori altfel (...) E, în primul rând, o mărturie, care, chiar refuzându-și asumarea personală, rămâne profund dependentă de limitele lupei (deformatoare sa nu, oricum potențatoare) prin care privește realitatea”<sup>10</sup>

Fresca rămâne validă în măsura în care mărturia compune ea însăși o versiune subiectivă a lumii pe care o reconstruiește, în pagina de *Jurnal*. E evident că

explorăm, în volumele memorialistice ale Monicăi Lovinescu, o istorie cât se poate de personală și personalizată, care poartă amprenta personalității celei care o scrie. O ficțiune subiectivă, dacă se poate numi astfel, în care personajele sunt (sau au fost) cât se poate de reale. La fel și situațiile, evenimentele. La fel, cronologia lor. Ceea ce le ficționalizează, literaturizându-le, e viziunea subiectivă a Monicăi Lovinescu, căreia îi lipsește, în *Jurnal*, distanța dintre eveniment și consemnarea lui dar nu și vocația interpretării, a redimensionării, a dispunerii după logica propriei sensibilități și după capriciile intuiției ei datele prezentate.

Comentariul Iuliei Popovici descoperă „discreția stilului” *Jurnalului* și urmărește, cu îndreptățire, mecanismele prin care discursul memorialistic își construiește și își întreține bariere protectoare în jurul intimității. Ele sunt omoloage și acelora care închid orice semn de afectivitate, de reacție emoțională, păstrând iluzia unei conștiințe mereu sigure pe sine, intangibile de factorii exteriori. „Există, scrie cronicara, o, să-ți zicem (pentru că Monica Lovinescu o face) discreție căreia i se supun inclusiv episoadele problemelor de sănătate, la un moment dat foarte grave, ale cuplului Ierunca, și, de multe ori, chiar dimensiunea cea mai subiectiv-emoțională a jurnalului, amintirea mamei și remușcările legate de dispariția ei”, aceasta fiind, „mai mult decât construită (...) o atitudine constitutivă”<sup>11</sup>

Or, în condițiile unei asemenea baricadări a intimității, *Jurnalul* nu mai e jurnal, ci, crede Iulia Popovici, „o proiecție exterioară a propriei sale ființe, într-o „statuie”, cum o numește, în ciuda dezmințirii ei, Doina Jela”<sup>12</sup>. Tot înspre evidența ficționalizării memorialisticii, pe care această strategie de substituție a eului personal cu o identitate construită, cu un avatar capabil să reziste, protector, pericolelor exterioare, tinde și comentariul Iuliei Popovici, care afirmă cât se poate de clar că *Jurnalul* e „un act de ficționalizare a unui personaj-autor cu o remarcabilă conștiință de sine, a unui sine pe care refuză să-l facă vulnerabil și care și-a asumat rolul de cronicar al unor vremuri tulburi.”<sup>13</sup>

În orice caz, e un *Jurnal* de soldat, așa rezultă din indiciile Iuliei Popovici, care găsește în paginile lui inclusiv un cod comportamental asupra prieteniei, alianței, despărțirii ș.a. Și unul care, la fel ca și pentru ceilalți comentatori, proiectează imaginea obsedantă a unei Români aproape apocaliptice, care și-a pervertit ființa demnă din trecut. Ea arată, în ochii Iuliei Popovici, ca o „Iubită care de decenii refuză să răspundă sacrificiului, țara părăsită – marcată, și acum, de cioranianul comment peut-on etre roumain/ -” și care „a devenit o străină fără șansa redempțiunii”. Și, încă, „Revenirea la București e o călătorie pe altă planetă, populată de extratereștri (și câțiva prieteni din alte vremuri și locuri), purtători ai unei maladii fatale”<sup>14</sup>

E o iubită ce va fi făcând, fără îndoială, parte, din mitologia personală inconștientă a Monicăi Lovinescu, un fel de personificare a Patriei părăsite, și care preia câte ceva din fizionomia, destinul, memoria și drama mamei pierdute. Tragedia e că dacă una din mame a murit, sacrificată în mâinile poliției politice, cealaltă – Patria - a devenit, iată, o străină, a cărei întâlnire produce numai disperare și



decepție. Această decepție, adăugată apariției „bătrâneții care înce-încet ajunge să-l locuiască” târâsc *Jurnalul* către spectrul extincției, spune Iulia Popovici, remarcând cum boala și moartea se mută în centrul „unei existențe încă agitate, încă neconsumate”.<sup>15</sup> De unde metamorfoza dramatică pe care Monica Lovinescu o traversează, pe măsură ce timpul aleargă implacabil spre un sfârșit.

Unul din punctele cele mai importante ale analizei pe care o propune Iulia Popovici vizează „credibilitatea și creditabilitatea diaristului” în paginile *Jurnalului*. Ea propune, cât se poate de simplu și direct, o soluție de verificare a credibilității memoriilor Monicăi Lovinescu, prin confruntarea cu memoria personală. Se înțelege că e un proces care mai e accesibil, încă, acelor care au trăit acest trecut recent al scriiturii ei și pot performa evaluarea. Un test, zice Iulia Popovici „al oglinzilor alternative”, care, prin suprapunerea cadrelor, și-ar putea „anula astfel indicele de deformare a ambelor unghiuri de focalizare”<sup>16</sup>. Comentatoarea propune ea însăși câteva astfel de verificări, aleatorii și care, tocmai de aceea, nu pot pretinde că ar fi reprezentative. Oricum, răsar de îndată niște opțiuni subiective sau „mitologizări ale memoriei” cum le numește ea.

Și se ivește, din ele, suspiciunea că mitologiile diaristice ale Monicăi ar putea ajunge să fie citite, de către cititorii tineri cărora le va lipsi propria receptare a evenimentelor, drept infailibile și credibile în absolut, girate de autoritatea scriitoarei. Asupra unei asemenea tentații își formulează Iulia Popovici, pe final, cauționările, atrăgând atenția asupra faptului că „*Monica Lovinescu nu scrie cărțile sacrosante ale României postbelice, ci cronica unor oglinzi care se întâlnesc. Și care, niciuna, nu are privilegiile realității imuabile*”<sup>17</sup>

Și Bianca Burța-Cernat<sup>18</sup> e atentă la autocenzura pe care *Jurnalul* Monicăi Lovinescu e constituit. Ea compară aflul de literați din living-ul Ieruncilor cu acela din salonul interbelic al lui E. Lovinescu iar *Jurnalul*, ca valoare documentară, de „*proces verbal ce inventariază gesturi, fapte, discuții evenimente*”<sup>19</sup>, cu *Agendele* cinaclului Sburătorul. Analogia e doar aparentă, reducându-se la acest concept al spațiului unui cămin transformat în spațiu al întâlnirii intelectuale, pentru că în casa Ierunca se discută predominant politică iar „*vechea estetică lovinesciană cedează locul esteticii profesate de la microfonul Europei Libere*”<sup>20</sup>

Dincolo de valoarea lui documentară însă, și Biancăi Burța-Cernat îi sare în ochi că *Jurnalul* e „*incapabil totuși să ascundă până la capăt plăgile unei autocenzuri mutilatoare*”<sup>21</sup>. Citit în ansamblu, și cronicării de la *Observator cultural* *Jurnalul* îi dă senzația unui front de luptă prelungit în scriitură. El e „*consemnarea unor bătălii, a unui război*”<sup>22</sup>, dus deopotrivă cu regimul comunist – latură ce ar domina notațiile de până în 1989, și cu propria castă a intelectualilor, care se polarizează și se destramă, desolidarizându-se. Sugestia comentatoarei e că, întrucât toate cele șase volume ale *Jurnalului* „*vizează obsesiv configurarea politică a câmpului literar*”, ele „*ar putea oferi, cu toată subiectivitatea lor, un material suficient de consistent pentru un studiu sociologic*”<sup>23</sup>. Care, am adăuga, numai obiectiv n-ar putea să iasă, dacă luăm de bune măcar o parte din

obiecțiile aduse credibilității *Jurnalului* de ceilalți comentatori. Și pe drept cuvânt. Tentanța creditării lui, însă, e evident că există. Dar ea se datorează, credem, efectului de autenticitate pe care autoficțiunea și-l știe crea și întreține.

Ultimul volum al seriei (1998-2000) nu ar aduce, după Bianca Burța-Cernat, „*mari surprize în raport cu volumele anterioare*”. Iar aceasta în primul rând pentru că autoarea păstrează o consecvență uimitoare cu sine, iar finalul de serie e doar un prilej de recapitulări și redimensionări ale aceluiași fond de teme și trăsături ale scriiturii.

Totuși, răzbat irepresibil câteva teme obsesive majore, a căror subliniere o aduce pe Bianca Burța-Cernat în consens cu ceilalți comentatori. În primul rând, nostalgia carem spre deosebire de „pornirile sentimentale”, care „pot fi stăvilite”, „se dovedește imposibil de cenzurat”.<sup>24</sup>

Mai ales că întoarcerea în Ithaca e tot un exil, unul „*mai dur decât exilul propriu-zis*”, „*un exil simbolic în timp, într-o epocă în care nu se poate regăsi*”<sup>25</sup> Și din care timpul se pregătește să treacă, mai departe, într-altă epocă în care realitatea, crede Bianca Burța-Cernat, îi va scăpa pe de-a-ntregul scriitoarei. Comentatoarea urmărește reacțiile cuplului Ierunca în pragul anului 2000 și constată cum ele dezvăluie o combatantă care și-a creat refugiu în paradisul artificial al lumii culturale din vremea comunismului. Atâta doar că emisarii acestei lumi care „*primiți în casa de la Paris ca niște pelerini, îi dădeau iluzia coeziunii intelectuale, a constituirii unui front de luptă împotriva terorii*”<sup>26</sup> când, în fond, nu erau decât niște oameni foarte diferiți, ale căror opțiuni era natural să se despartă la zece ani de la revoluție. Nuanțele intermediare, simțul echivocului, spune Bianca Burța-Cernat, lipsesc fatalmente din modul Monicăi Lovinescu de a judeca realitatea. Iar asta pentru că „*patru decenii de comunism i-au inculcat o logică războinică, pândită de manibeism*”<sup>27</sup> Viziunea ei are, în fond candoarea unui basm pe care cineva ar vrea cu tot dinadinsul să îl transpună în realitatea zilelor noastre și să participe, ca într-un timp al poveștii, la el. Ceea ce comentatoarea lasă, de altfel, să se înțeleagă, arătând cum Monica Lovinescu „*simte mereu nevoia să împartă lumea culturală în buni și răi și să se plaseze, firesc, de partea celor dintâi*”.<sup>28</sup>

Presimțirea viitorului nu poate fi decât la fel de dificilă, de greu de înfruntat. Mergând cu psihanaliza până la capăt, comentatoarei i se pare natural ca Monica Lovinescu să devină o neadaptată, într-o lume „prietenoasă”, benignă, total diferită deci de aceea în care a trăit timp de patruzeci de ani. Iar eforturile ei de a se acomoda cu ordinatorul sunt privite condescendent, cu o privire amuzată, de comentatoarea, care le citește de-a dreptul ca pe niște pesimiste și apocaliptice previziuni despre viitor, „*relația precară cu acest inofensiv instrument de lucru exprimând simbolic relația subiectivă în extrem pe care Monica Lovinescu o întreține cu prezentul*”.<sup>29</sup> Până să exprime relația Monicăi Lovinescu cu prezentul, povestea cu Macintosh-ul care se lasă greu domesticit și îi „șterge” pagini de *Jurnal* e, mai degrabă, pură cochetărie, element de răsfăț intelectual. Cum sunt destule alte „capricii” pe care scriitura

autoarei le integrează cu subtilitate în sobrietatea ansamblului, tentând cititorul să le citească în cheie serioasă.

Apariția, în urmă cu aproape 11 ani, a *Jurnalului* lui Virgil Ierunca sau, cel puțin, a unor fragmente din acesta, în volumul intitulat, eminescian și ironic deopotrivă, *Trecut-au anii*<sup>30</sup> a pus receptarea critică pe o poziție aproape unilaterală. Aceea a consensului privind predominanța criteriului etic, devenit adevărată rutină a lecturii autorului, uneori în tandem cu Monica Lovinescu. Un tandem ambiguizant și mistificator, simplificator peste măsură și convenabil gestiunii superficiale a cărților propriu-zise. Aproape deloc, sau, în orice caz, rareori, s-a pomenit și despre calitățile literare ale scriiturii din *Trecut-au anii*, asupra cărora criticii s-au abținut să se pronunțe. Deși, argumente s-ar fi putut găsi, numeroase, de la arhitectura volumului, inedită și provocatoare în sine, și până la eleganța stilului sau pregnanța formulărilor memorabile. Lor li se adaugă o subtilă percepție a relativității existenței și o fină autoironie, care condimentează cadența dandystă a discursului.

Interesant e că însuși Virgil Ierunca își acreditează, după cum observă Nicoleta Sălcudeanu, o formulă ce îi caracterizează cu fidelitate scriitura, aceea a „*estetismului revoluționar*”. Încercând să-i numească originile, autoarea găsește o mărturie revelatoare referitoare la trecutul „troțkist” al acestuia, în care e invocat statului de victimă al lui Troțki, dar și amestecul lui Andre Breton. În orice caz, uimește în confesiunea legată de estetism modul în care compasiunea îi dictează lui Ierunca renunțarea la vis, sacrificarea acțiunii. Ea ar părea că explică renunțarea la o posibilă, înfloritoare carieră academică, pe care Ierunca o declină în favoarea „*lodgodnei*” cu România. Transformată, până la urmă, într-un mariaj combatant, acaparator, în care cavalerul erijat în gardă de corp al patriei agresate de comunism se înrolează în termeni cu adevărat militari: „*De atunci, zice el, locuiesc în România. Am semnat și un contract de locuire. Mi-am propus să nu treacă o zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră țara. Să strig în pustiu și să scriu – fie și pe ziduri – împotriva cotropitorilor (dinăuntru sau din afară). N-am conceput lupta împotriva comunismului decât ca un război religios*”<sup>31</sup>

Dar de acum înainte se instaurează o contradicție identitară, între Ierunca – soldatul devotat patriei-logodnice și Ierunca – poetul care trăiește virtualitatea operei nescrise. E o inadecvare flagrantă aici, în această convertire neobișnuită a poetului autentic în militant. Nicoleta Sălcudeanu o și exprimă, de altfel, cu acuitate: „*Înclinațiile frivol-aristocratice, finețea desenului scriptural rafaelit sunt înrolate toate în slujba unei angajări necesare, dar, ca în cruciadele de zi cu zi, cronofage. Umbra ce se prelinge pe zidurile existenței, scriitorul rătăcit, Golem, n-are cum să nu conștientizeze ridicolul germinând în participarea sa la trebuirile cetății*”<sup>32</sup>

Iar semnele irosirii de sine nu sunt greu de identificat. Pe rând, „*rafinatul și ironicul poet rămâne în ariergardă*”, iar „*spiritul critic, rânduit matematic și cazon pe coordonate etice, exercitat asupra literaturii din țară, se topește fratern-protector, dar tot angajat, în exil*”<sup>33</sup>. Totul, i se pare Nicoletei Sălcudeanu, se împarte, ușor maniheic, între *înainte și după*,

polarizând identitatea autorului pe o axă cronologică nedreaptă, marcată de ireversibilitate.

Tot despre această percepție a irecuperabilității timpului vorbește și Iulian Boldea, în crochiul pe care i-l dedică diaristului.<sup>34</sup> Volumul se află, scrie criticul, sub semnul „*distanței implacabile dintre trecut și prezent (...) explicitând hiatusul ce se cascadează între clipele „de atunci” și clipele de acum, cu o altă conformație și cu alte motivații ontologice și gnoseologice*”.<sup>35</sup>

Fatalitatea selecției face ca jurnalul din *Trecut-au anii* să cuprindă doar perioada 1949-1951, și încă aproape jumătate din anul 1960, respectiv o notă din 1959. Iar când spunem selecție, vorbim, în fond, despre o veritabilă execuție a jurnalelor ținute de-a lungul exilului. Ierunca anunță sec că „*am aruncat la coș (n-am vatră să le art) Jurnalele de-a lungul exilului și n-am păstrat decât paginile de la începutul anilor 50, ca și fărâme de mai târziu*”<sup>36</sup>

Rezultă deci că *Jurnalul*, pentru a putea deveni literatură, trebuie să treacă prin proba acestei exigențe a arderii. Rămâne doar ceea ce corespunde gustului, pentru că jurnalul n-are voie să fie un spectacol de exhibiție a oricăror capricii ale intimității, ci trebuie să depună mărturie despre aspectele cu adevărat relevante ale identității. Nu diferit procedează și poetizează condiția jurnalului Monica Lovinescu, cea care scrie cele două volume din *La apa Vavilonului* tocmai pe această ipoteză a adnotării și rescrierii unor Jurnale care sunt și distruse pe măsură ce cartea de memorialistică prinde ființă.

În orice caz, tema distrugerii jurnalului, ca neantizare a unei ipostaze privilegiate, în scris, a identității, e cel puțin incitantă analitic și merită discutată în spații mai largi decât ne-am putea permite aici. Ce exprimă oare această irepresibilă tentație de a arde caietele de jurnal? Această neasemuit de drastică nevoie de selecție, mergând până la anularea fizică a paginilor ce nu convin examenului autocritic? Și ce fel de scriitor e acela care face din scris un eveniment inedit al distrugerii altor vârste ale scrisului, doar pentru a-și satisface orgoliul exigenței?

Credem că gesturile aceastea destructive, din care nu lipsește un anume patetism, un teribilism mimat, scenic, al performării și mărturisirii, trădează o tentație a impunerii unui fel de autoritate auctorială absolută asupra scriiturii. Asupra textului și a identității pe care textul i-o configurează, autorul e unicul și totalul îndreptățit să aibă ultimul cuvânt, să decidă în mod capital. Nu editorii, nu executorii testamentari, nu posteritatea. Ar putea fi o opțiune riscantă și, fără îndoială, e una nedreaptă și frustrantă – măcar din punctul de vedere al publicului. Dar ea vorbește, în același timp, despre natura lumii alcătuită din texte, din literatură scrisă cu propria ființă, a unui scriitor care hotărăște (în sens etimologic, adică stabilește un hotar, o graniță) până unde anume o oferă cititorului. Și, implicit, până unde *se oferă* pe sine publicului.

De pildă, *Trecut-au anii* e restrâns, în chip fatal, la primii ani ai deceniului cinci dintr-o rațiune psihologică și etică: jurnalele de atunci estompează trăsăturile

negative ale contemporanilor și, pe de altă parte, ele surprind primele contacte ale sinelui cu marile conflicte ce se arată la orizontul existenței. E un motiv capricios, am spune, și, din nou, provocator de frustrări. Măcar pentru că, așa cum observă Ion Bogdan Lefter, „caietele din 1949-1951 sunt extraordinare. Nicio viitoare istorie a exilului nostru cultural și a exilului românesc în genere nu le va putea ocoli. Atmosfera Parisului epocii e prinsă într-o multitudine de detalii”<sup>37</sup>

Atât cât ni se oferă, jurnalul lui Ierunca rămâne însă un formidabil depozitar de mărturii unice, având, cum spune Iulian Boldea, „o menire restitutorie și compensatorie”<sup>38</sup>. Iar aceasta pentru că, alături de alte figuri pierdute sub tăvălugul istoriei, el reconstituie și identitatea spectaculoasă a tânărului Ierunca, notându-și cu fervoare trăirile, tensiunile, pasiunile. Un Virgil Ierunca în criză, urmărind pătimaș tragedia României postbelice și făcând eforturi uriașe să reacționeze în forță, punând la punct strategii de contraatac și încercând să coaguleze exilul românesc, își conturează personalitatea fără de care imaginea, inevitabil incompletă și arbitrară, pe care o avem despre Virgil Ierunca, riscă să se dovedească ambiguă, relativă.

Spre deosebire de jurnalele Monicăi Lovinescu, care dau, în pofida convenției lor de gen, senzația inevitabilă a elaborării, a literaturizării, fragmentele diaristice ale lui Ierunca sunt scrise în regimul alert al însemnării imediate, părând rezumate instantanee ale celor consemnate. Autorul însuși vorbește, la un moment dat, despre jurnal ca despre un „proces-verbal inutil”. Incitantă rămâne și dimensiunea formativă, de definire a personalității, pe care *Trecut-au anii* o conține. Ea se aseamănă, într-o măsură, cu proiectul grandios de formare maioreșcian din *Însemnările zilnice*.

Natura duală a jurnalului lui Virgil Ierunca provoacă, probabil, și o inechitate a receptării. Unii refuză să vadă în el mai mult decât calitățile documentare (de altfel excepționale), în vreme ce alții sunt tentați să îl citească exclusiv ca jurnal cultural, al formării și relaționării cu realitatea a intelectualului în exil. Talentul literar al lui Virgil Ierunca se manifestă însă pe ambele paliere și în egală măsură. Documentul e impregnat de stilistica expresivă a dicțiunii, redând culorile de epocă în verosimilitatea lor fascinantă, explorând cu subtilitate cotloanele memoriei și alcătuind portrete și schițe memorabile.

Cu nimic mai prejos, există o literaritate remarcabilă a jurnalului de formare intelectuală, de edificare interioară, care transformă paginile din *Trecut-au anii* într-un autentic jurnal de scriitor, putând concura cu orice titlu referință al genului din epocă sau din alte timpuri. Desigur, fragmentarul și abreviatul jurnal al lui Virgil Ierunca trebuie citit în complementaritate cu seria de jurnale a Monicăi Lovinescu. Numai că e necesară și o anumită precauție protectoare aici: prin comparație, diaristica-fluviu a Monicăi pare să copleșească și să înghită firavele pagini ale volumului lui Virgil Ierunca. Dar, în vreme ce *Jurnalul* Monicăi rămâne un jurnal de critic, al lui Ierunca e unul de poet. Ceea ce ar putea sugera, credem, că e mai apropiat

de creație, deși, paradoxal, ar părea că e mai puțin elaborat, mult mai frust în compoziție și redactare.

Paginile jurnalului lui Virgil Ierunca relevă și un scenariu orfic, care ne confirmă ipoteza unui mit inconștient omonim în cazul autorului. Incursiunea lui în memorie, ca și în literatura pe care o comentează atât de rafinat în eseurile sale, e o explorare a unui Infern fascinant, care poate condamna la pierzanie. E Infernul pentru care Virgil Ierunca și-a abandonat de bună voie vocația (fie ea literară, fie academică) și a preferat echipamentul cazon al exploratorului, gata să lupte pentru a și-o salva din moarte pe Euridice. O Euridice simțită, în cheia mitului, ca inspirație chintesențială, condiție fundamentală a posibilității poeziei. Un poet văduv, un Orfeu rătăcitor, trăind drama separării de patria-muză, se dezvăluie, încet dar inevitabil, în diaristica lui Virgil Ierunca.

### Note :

---

<sup>1</sup> *Jurnal dincolo de Telejurnal*, în *Observator cultural*, nr. 168/ mai 2003

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Paul Cernat, *Art. cit.*

<sup>5</sup> *Ibidem*

<sup>6</sup> Tudorel Urian, *Vremea schimbării*, în *România Literară*, nr. 37/2005

<sup>7</sup> Tudorel Urian, *Art. cit.*

<sup>8</sup> Iulia Popovici, *Oglinzi pentru trecutul recent*, în *Observator cultural*, nr. 33 (290)/ octombrie 2005

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Iulia Popovici, *Art. cit.*

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Iulia Popovici, *Art. cit.*

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Iulian Popovici, *Art. cit.*

<sup>18</sup> Bianca Burța-Cernat, *Sfârșit de veac, sfârșit de capitol*, în *Observator cultural*, nr. 80/ 7-13 septembrie 2006

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Bianca Burța-Cernat, *Art. cit.*

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> *Ibidem*

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> *Ibidem*

<sup>30</sup> Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, 2000

<sup>31</sup> Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 319

<sup>32</sup> Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p. 185

---

<sup>33</sup> Nicoleta Sălcudeanu, *op. cit.*, p.186

<sup>34</sup> Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2002, p. 324

<sup>35</sup> *Idem*, p. 325

<sup>36</sup> Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 5

<sup>37</sup> Ion Bogdan Lefter, *Tinerete și exil*, în *Observator cultural*, nr. 16/ 15 iunie 2000

<sup>38</sup> Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 325

# VIZUALUL ȘI MĂRCILE SEMANTICE AFERENTE ACESTUIA ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

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

## *Abstract*

I. Creangă is not a descriptive writer, but one can notice a series of visual elements inside his literary work, elements that reveal semantic marks, such as [+meditation], [+nostalgia], [-lamentation] or [+detail]. The visual descriptive is especially marked by enumeration, which often sends to [+comfort]. Together with the auditory, the descriptive gives Creangă's portraits remarkable features. We also notice the lack of the chromatic element in this writer's work (that is the lack of significant meanings of colours).

**Keywords:** visual, semantic dominant, movement, chromatic, isotopy

Ion Creangă nu poate fi considerat un prozator descriptiv în sensul consacrat al termenului, căci picturalul decorativ ocupă doar un spațiu infim în creația lui, care pune accentul mai degrabă pe intonație, pe gest. Dacă ar fi insistat pe descriere<sup>1</sup>, atunci prozatorul poate ar fi alunecat în sentimentalism și convențional, considera și Mircea A. Diaconu. Cu toate acestea, nu putem trece cu vederea peste câteva descrieri propriu-zise<sup>2</sup>, întrucât componenta aceasta vizuală relevă, totuși, o extraordinară putere de observație:

După un scurt popas, făcut la podul de la Timișești, de pe Moldova, pornim înainte spre Moșca și suim încet-încet codrul Pășcanilor. Apoi, din vârful acestui codru, mai aruncăm, nimernicii de noi, câte-o căutătură jalnică spre Munții Neamțului: urieșii munți, cu vârfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pâraiele cu repejune, șopotind tainic, în mersul lor neîncetat, și ducând, poate, cu sine multe-multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață! (Amintiri din copilărie, IV)

Vizualul integrează în pasajul acesta semele următoare: [+meditație], [+nostalgie] și [-lamentație]. Primele două sunt marcate pozitiv, în timp ce ultimul va fi negativ, întrucât prozatorul ocolește lamentația printr-o discretă (auto)ironie. Vom observa puțin mai încolo și [detalierea] marcată la Creangă prin [gradare].

Chiar dacă Creangă „nu vede pictural” (G. Călinescu), el construiește câteva astfel de imagini vizuale, caracterizând, de exemplu, toponimele prin „abstracții-definiții”, în termenii aceluiași exeget:

---

<sup>1</sup> Asistent univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș



Înspre apus-miazăzi, vin mănăstirile: Agapia **cea tăinuită de lume**; Văratul, **unde și-a petrecut viața Brâncoveanca cea bogată și milostivă**, și satele Filioara, **hățașul căprioarelor cu sprâncene scăpate din mănăstire**, Bălțaștii **cei plini de salamura**, și Ceahlăieștii, Topolița și Ocea, **care alungă cioara** cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotar; iar spre Crivăț, peste Ozană, vine Târgul-Neamțului, **cu mahalalele**: Pometea de sub dealul Cociorva, **unde la toată casa este livadă mare**; Țuțuieni, **veniți din Ardeal**, care mănâncă slănină râncedă, se țin de coada oilor, lucrează lână și sunt vestiți pentru teascurile de făcut oloiul; și Condrenii **cu morile de pe Nemțișor** și piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal nalt și plin de tihării, se află vestita Cetatea Neamțului, **îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger**, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa ...

Putem aminti, de asemenea, un tablou din Dănilă Prepeleac:

Nu trecu mult și ziua se călători. Cerul era limpede, și luceferii scripitori râdeau la stele, iară luna, scoțând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul.

Prozatorul se oprește, însă, repede, din digresiunea descriptivă, revenind la dialogul dintre erou și drac:

- Da nu-l mai zvârli, omule?

la fel cum o face și în fragmentul anterior din Amintiri din copilărie, printr-o digresiune tipică:

Dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești. Eu am altă treabă de făcut ...

Ce se constată la prozatorul moldovean este o anume plăcere pentru enumerare. În acest sens, sunt ilustrative descrierile spațiului în care muncea Pavăl Ciubotaru:

Gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedică, hască și clîn, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul cu călacan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar;

a lumii lui jupân Strul din Târgul Neamțului,

negustor de băcan, iruri, ghileală, sulimineală, boia de păr, chiclazuri, piatră vânăță, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri.

sau a odăii Popii Duhu:

Patru păreți străini, afumați și neîmbrăcați cu rogojini; teancuri de traftoloage grecești, latinești, bulgărești, franțuzești, rusești și românești, pline de painjeni

și aruncate în neregulă prin cele unghere, un lighean de lut cu ibric pentru spălat, în mijlocul odăii, apărie pe jos, gunoi și gândaci fojgând în toate părțile, o pâne uscată pe masă și un motan ghemuit după sobă era toată averea sfinției sale.

Se remarcă la Creangă plăcerea enumerării gratuite, chiar și atunci când lipsește acțiunea. Acumularea de obiecte în lipsa verbelor constituie, de fapt, modalitatea specifică a lui Creangă în descrierea interioarelor, servind la „realizarea unei oarecare simultaneități, ca în plastică”<sup>3</sup>. [Detalierea] este, așadar o marcă evidentă a descriptivului.

Chiar în cunoscuta scenă din Amintiri, cu iarmarocul, Creangă nu descrie, dar se poate reconstitui „atmosfera lui, modul libertin de a fi al oamenilor, în afara oricăror restricții posace»<sup>4</sup>, exclusiv din schimbul de replici”. Vizualul [descriptiv] este construit într-o „tensiune imaginativă proprie momentului creației” (Mircea A. Diaconu). Cu toate acestea, Creangă își întrerupe descrierile, prin diverse construcții, pentru a continua acțiunea (vezi mai jos „cum știe el”):

Atunci Chirică, nici una, nici două, scoate o funie cu care era încins, leagă bine gireada cea mare, cum știe el, o ia în spate și pe ici și-i drumul. (Povestea lui Stan Pățitul)

În același spirit, într-unul din exemplele notate mai sus, nerezistând ispitei de a înșira uneltele de lucru ale ciubotarului, Creangă salvează impresia de inventar sec, inserând în enumerarea respectivă o expresie semnificând [confortabilitate], conferită de izolarea relativă și dominatoare: a se proslăvi pe cuptor.

Mai mult, la Creangă vizualul și auditivul fac adesea front comun, reușind să contureze imagini deosebite sau portrete aparte. Un astfel de caz îl constituie Gerilă, personaj care se construiește prin vizualizare, dar totuși această portretizare este paradoxală, consideră Mircea A. Diaconu, căci năzdrăvanul nostru refuză, în același timp vizualizarea datorită hiperbolizării comice:

... omul acela era ceva de spăriet; avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârliia capului, iar cea de dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecul. Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se puneă promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te-approii de dânsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul ... (Povestea lui Harap-Alb)

În aceeași măsură, a combinării frecvente a [vizualului] cu [auditivul], jocul lui Nică din Amintiri, dincolo de înțelesul tradițional al termenului, este și o joacă, una cu realitatea. Asistăm la un fascinant spectacol al elementarului, savurat, receptat în același mod în care personajul ființează în lume. Nică are plăcerea de a privi un joc nelipsit de atribute exprimând senzualitatea lumii înseși: „mă uitam pe furiș cum se joacă apa cu piciorușele cele mândre ale unor fete ce ghileau pânza din susul meu”.

Este demnă de remarcat la Creangă această „putere vie cu care își reprezintă scenele vizuale”<sup>5</sup>. Și discursul năzdrăvanului Ochilă, din același basm, este construit pe repetiții ale unor termeni din câmpul semantic al văzului: „văzute”, „văd”, „să vadă”, „vedere”:

Iaca ... toate lucrurile mi se arată găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se răstogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare, copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere; văd, în sfârșit, ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea: văd niște guri căscate uitându-se la mine, și nu-mi pot da samă de ce vă mirați așa, mira-v-ați de ... frumusețe-vă!

Izotopia la care ne referim aici are ca dominantă semantică [mișcarea], căreia Creangă îi dă prioritate: mișcarea individuală, cea colectivă (de grup), mișcarea obiectelor, a persoanelor, a animalelor etc.<sup>6</sup>:

Unii secerau, alții legau snopi, alții făceau clăi și suflau cu nările să se usuce, alții cărau, alții durau girezi ... (Povestea lui Stan Pățitul);

Atunci vine și împăratul cu o mulțime de oameni, cu cazmale ascuțite și cu cazane pline cu uncrop; și unii tăiau gheața cu cazmalele, alții aruncau uncrop pe la țățânele ușii și în borta cheii, și după multă trudă, cu mare ce hălăduiesc se deschide ușa și scot pe oaspeți afară (Povestea lui Harap-Alb);

Porcul începe a zburda prin bordei, dă un ropot pe sub lăiți, mai răstoarnă câteva oale cu râtul (Povestea porcului).

Desfășurarea acestor secvențe este extrem de ritmată, sunt prezente o „lărgire activă” și un „dinamism complinitoriu”, cum spune Bahtin. Mișcarea în sine are, la rândul ei, alte dominante semantice: [rapiditatea], [promptitudinea], [vitalitatea], chiar [agitația], [impaciența]. Replicile personajelor sunt înțesate de termeni și expresii care conțin aceste dominante:

**Ș-odată** cheamă Spânul pe Harap-Alb și-i zice răstit:

- **Acum degrabă** să te duci cum îi ști tu și să-mi aduci sălăți de aceste din Grădina Ursului. Hai, **ieși răpede** și pornește, că **nu-i vreme de pierdut!** (Povestea lui Harap-Alb);

- Hait! **mai răpede, mai răpede**, că **n-am timp de așteptat** (Dănilă Prepeleac);

- Haram de capul vostru! de n-aș fi eu aici, ați păți voi și mai rău decât așa! **Aduceți-mi degrabă** o puțină, o pele de câne și două bețe, să fac o jucărie cum știu eu, și **acuș vi-l mătur** de-aici. (Ivan Turbincă).

Într-adevăr, una dintre dominantele vizuale ale narațiunii lui Creangă o constituie [mișcarea], [trepidația], [viteza]. În Amintiri din copilărie cele mai semnificative episoade care redau aceste constante sunt furatul cireșelor, scăldatul și cel cu „Calul Bălan” (unde o serie întreagă de mijloace lexicale și sintactice redau fuga care dirijează acțiunile eroilor)<sup>7</sup>.

Tot în Amintiri din copilărie flăcăii joacă până ce le sar „talpele de la ciubote cu călcâie cu tot” și uneori țopăie alături de ei și oameni în toată firea, până ce își fac „ferfeniță” încălțările.

Mișcarea gradată este indicată prin acumularea unor verbe:

... doi hojmalăi se și luase după mine; și unde nu încep a fugi, de-mi scăpărau picioarele; și trec pe lângă casa noastră și nu intru în casă, ci cotigesc în stânga și intru în ograda unui megieș al nostru,

și continuată, surprinzător, prin renunțarea la acestea și acumularea de construcții eliptice:

... și din ogradă în ocol, și din ocol în grădină cu păpușoiu ... și băieții după mine!

Unul dintre episoadele care concentrează, credem, cel mai bine [mișcarea] și [gestica] personajului este cel în care Nică și Zaharia lui Gâtlan se răzbună pe Ion Mogorogea pentru că nu le dăduse carne de purcel. Acțiunile se perindă prin fața ochilor ca în secvențele cinematografice. Imaginile sunt caleidoscopice, hiperbolizate prin aglomerare:

Iară eu, amandea pe ușă, plângând, și încep a răcni cât îmi lua gura, strigând megieșii. Oamenii săriră buimaci, care dincotro, crezând că-i foc, ori ne taie cătanele, Doamne ferește! [...] Să fi văzut ce blăstămăție și gălămoz era în casă: fereștile sparte, soba dărămată, smocuri de păr smuls din cap, sânge pe jos, Pavel, cu pieptul ars, și Ion, cu călcâiul fript, ședeau la o parte gâfuind; eu cu Zaharia, de alta, mirându-ne de cele întâmplare.

În aceeași linie plină de mișcare stau atâtea și atâtea alte scene din Amintiri din copilărie, rămase în memorie cu pecetea lucrurilor trăite.

Un ultim detaliu în legătură cu valorile vizuale ale stilului lui Creangă vizează termenii cromatici. Foarte rar, și fără a i se acorda o însemnătate aparte<sup>8</sup>, găsim la el culoarea: „fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca” sau „mușchi [...] moale ca mătasea și **verde** ca buratecul” (*Povestea lui Harap-Alb*).

### **Bibliografie:**

- Creangă, Ion, *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Eminescu, București, 1980  
Diaconu, Mircea A., Ion Creangă. *Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002  
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, Ion Creangă, Editura Elion, București, 2000

Greimas, A.J., *Despre sens. Eseuri semiotice*, text tradus și prefațat de Maria Carpov, Editura Univers, București, 1975

Tohăneanu, G.I., *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000

### Note:

---

<sup>1</sup> Descrierea de peisaj a intrat în discuția exegezei la un moment dat, considerându-se că ea ar constitui un element al originalității autohtone, fapt înfirmat de Pompiliu Constantinescu, critic care pune accentul asupra epicii ca „forță creatoare” la Creangă.

<sup>2</sup> Chiar primii comentatori ai operei lui Creangă au sesizat componenta aceasta vizuală. În acest sens, Nicolae Iorga afirma: „... senzațiile predomină. Memoria lui [a lui Creangă, n.n.] e o memorie de ordine senzațională; el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adânc pecetea în masa creierilor lui, scăldați de un sânge îmbelșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. [...] ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de culori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup sub condei” (apud T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000, p. 107). Deși afirmațiile sunt ușor exagerate, mai ales în ceea ce privește cromaticul, aproape inexistent la Creangă, ele au în primul rând semnificația de a fi adus printre primele în discuție componenta vizuală.

<sup>3</sup> Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, Editura Elion, București, 2000, p. 107.

<sup>4</sup> Cristian Livescu, apud Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 153.

<sup>5</sup> T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000, p. 101.

<sup>6</sup> Și critica remarcă această dominantă: „Valoarea picturilor lui [a lui Creangă, n.n.] nu trebuie căutată în vrăjirea aspectelor strict individuale ale lucrurilor și oamenilor, cât în evocarea scenelor de mișcare ...” (T. Vianu).

<sup>7</sup> În plan lingvistic, consecința acestei vitalități este frecvența ideii de superlativ, realizată printr-o gamă întreagă de procedee (vezi G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969, pp. 59-66).

<sup>8</sup> Singura excepție notabilă o reprezintă aici portretizarea lui Davidică din *Amintiri din copilărie*, personaj care avea „pletele crețe și negre ca pana corbului” și „ochii mari, negri ca murele”. Restul culorilor regăsite în creația sa sunt, așa cum am precizat, fără prea mare importanță pentru aspectul vizual. A se vedea un inventar al acestora la Dan Grădinaru, *Creangă*, Editura Allfa, București, 2002, p. 256.

# TRADUCTION ET INTERTEXTUALITÉ

Liliana ALIC<sup>1</sup>

## *Abstract*

Translation is more often than not a matter of finding the right equivalent of an idea in another language. This is not an easy task because translation implies, apart from competent use of the two languages an extended knowledge of the social, cultural and historic background of the text which is being translated. The translator is also called an expert in multilingual communication, in which capacity he must resort to his intercultural competence. Very often, fragments from other texts are quoted, allusions are made, names are mentioned in the text and this happens with a good reason. It is what translators call intertextuality, a web of explicite or implicite relationship that a text has with another text.

**Keywords:** translation, equivalent, multilingual communication, intertextuality, linguistic competence

L'intertextualité est définie d'une manière simple : c'est l'ensemble des relations explicites ou implicites qu'un texte entretient avec d'autres textes (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 : 327). Les complications commencent au moment où il faut identifier les relations respectives, les expliquer et les traduire.

Il est évident que l'intertextualité a son mot à dire dans le processus de l'interprétation d'une œuvre littéraire, mais elle s'avère d'une grande utilité dans la compréhension, dans l'interprétation et dans la traduction des textes non littéraires. C'est le cas des articles publiés dans divers journaux ou magazines qui seraient incompréhensibles, impénétrables et intraduisibles sans l'intervention de l'intertextualité. Ces articles, tout comme les publications où ils paraissent, ont un caractère informatif et ils perdraient beaucoup à être mécompris. D'autant plus si les textes en question sont destinés à l'activité traduisante en milieu universitaire. Qu'il s'agisse de thème ou de version, l'implication de l'intertextualité se fait sentir et la mobilisation d'un ensemble de connaissances, encyclopédiques, littéraires, scientifiques et autres devient plus que nécessaire.

Dans la littérature de spécialité, l'intertextualité est vue tantôt comme un réseau de relations sémantiques, tantôt comme une propriété de tout texte (P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002 :327), tantôt comme un effet de lecture (Michel Morel, 2006) par le fait qu'elle propose une seconde lecture, orientée cette fois-ci dans la direction suggérée par les allusions, les sous-entendus, les indices présents dans le texte analysé. Ces allusions sont de nature à créer un cadre général, qui est celui du texte source (on va appeler ainsi le

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Transilvania”, Braşov

texte qui se trouve à l'origine de l'intertextualité, cadre dans lequel s'insère le texte à traduire, enrichi des sens puisés dans le texte source.

Certains théoriciens de l'intertextualité dans la perspective de la traduction perçoivent l'intertextualité comme « un élément étranger qui creuse le texte » (Delphine Chartier, 2006). L'interprétation que nous donnons au terme « creuser » est celle de « traverser » ou « transpercer » le texte et non pas « détruire », « contribuer à la désintégration » d'une entité. Quant à cet « élément étranger », il semble avoir des intentions cachées, il semble s'insinuer dans un milieu qu'il conquiert petit à petit.

Ce phénomène linguistique de l'intertextualité est incontournable dans l'activité traduisante, d'autant plus que le sens supplémentaire apporté par le réseau crée contribue à l'éclaircissement du sens de surface, qui n'est marqué ni par un accent d'insistance, ni par une mise en évidence, ni par quelque procédé que ce soit qui pourrait avoir l'effet du révélateur employé dans la technique de la photographie. La traduction doit inclure ce sens supplémentaire, qui représente une partie constitutive du texte analysé, dispersé comme il est dans le texte, comme une sorte de non dit, différent quand même du sous-entendu ou de l'implicite.

Notre discussion porte sur les implications de l'intertextualité dans la traduction d'un article publié dans le journal français « *Libération* » (format numérique *Libération.fr* du 19.08.2010), article intitulé *Comment peut-on être Rom ?* signé par François Colcanap.

Il n'est pas difficile d'écrire sur un sujet qui préoccupe la communauté (française, en l'occurrence), mais réussir un pastiche, c'est un coup de génie. Le problème préoccupant est représenté par la situation des Roms dans l'espace européen. L'intertextualité nous saisit dès le titre qui renvoie sans possibilité de méprise aux *Lettres persanes* de Montesquieu, notamment à la lettre XXX, *Comment peut-on être Persan ?* Les deux Persans, Usbek et Rica, étaient surpris par les mœurs, les valeurs occidentales et les Parisiens le leur rendaient bien, en manifestant un degré rehaussé de surprise. À part cela, il faudra remarquer un fait qui renforce le pastiche, notamment le maintien du style épistolaire. On remplace les lettres écrites par Usbek et Rica par des lettres échangées entre l'écrivain français vivant à New York et son ami, le journaliste Farouk Atig, vivant à Lyon. Dès le premier paragraphe, on assiste à une mise au point de notre Persan moderne : au lieu de laisser le lecteur-traducteur faire le transfert d'une épistème à une autre, c'est lui qui le fait. Tandis que les deux Persans de Montesquieu voyageaient pour enrichir leurs connaissances, comme on le faisait au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'écrivain français « browse sur Internet les dernières nouvelles », conformément à l'usage des Internautes du XX<sup>e</sup> siècle. Nous considérons que ce barbarisme est employé intentionnellement par François Colcanap, une intention qui doit être saisie par le traducteur, et traitée en conséquence. Cela veut dire que le barbarisme doit être maintenu comme tel, d'autant plus que le roumain abonde en termes empruntés à l'anglais dans le domaine de l'informatique.

Le Persan moderne, François Colcanap, s'interroge sur la nécessité de ce terme, Rom, employé pour désigner les Tziganes. Venu de l'espace anglo-saxon et habitué à la

*political correctness* qui défend aux Américains d'employer le terme Negro et leur impose de le remplacer par « Afro-Américains », il pourrait comprendre que les Tsiganes ont choisi eux-mêmes cette appellation, pour ne plus se sentir discriminés. Encore une fois, il y a un changement d'épistème, mais cette fois-ci il revient au traducteur du texte de le faire. Il y a un élément supplémentaire à l'appui du traducteur, l'indication qu'il a quitté « le territoire » depuis longtemps. Il y a un brin d'ironie dans la justification « *je crois avoir compris que c'est ainsi que les hommes du pouvoir appellent la France d'aujourd'hui* », qui doit figurer dans la traduction, autrement une partie du sens serait perdue. L'idée principale de ce paragraphe est l'incompréhension du remplacement de l'appellation des représentants de cette ethnie. L'incompréhension du fait est rehaussée par l'emploi du syntagme « à mon époque » qui a le rôle de placer l'écrivain français sur la position d'un homme ayant une certaine expérience de vie, une personne qui a connu « à son époque » des gitans, des romanichels, d'avoir entendu de la « musique tzigane sans que cela froisse quiconque. L'auteur se rapproche encore une fois de la mentalité du Persan de Montesquieu, surpris de découvrir un changement de mentalité chez les représentants d'une communauté humaine. Il s'agit d'une même communauté vue à une certaine distance temporelle, ce qui représente un changement de position par rapport aux vrais Persans qui étaient surpris par des mentalités différentes, enregistrées cette fois-ci au niveau de l'espace. A côté de tous ces aspects de l'intertextualité, une nouvelle difficulté surgit pour le traducteur roumain : il doit trouver des équivalents pour les appellations respectives : d'un côté gitans, romanichels, et de l'autre Noirs américains, Negro, Black. Heureusement, le roumain dispose d'équivalents pour ces termes, si politiquement incorrects qu'ils soient.

La surprise causée par le changement de mentalité est amplifiée par le fait que les Roms eux-mêmes ont choisi de changer de terme pour leur ethnie et de s'appeler Roms : « *le terme 'Rom' est en réalité la dénomination contemporaine choisie par les Tziganes eux-mêmes* ». A l'appui de ce changement d'appellation il invoque l'autorité d'une édition du Petit Larousse de 1988, ce qui devrait dire au traducteur deux choses : le Larousse est un dictionnaire encyclopédique, à l'usage des gens qui veulent y trouver des informations à caractère général et informatif, non pas des informations scientifiques, rigoureuses ; l'édition du Larousse est un peu datée, pour ainsi dire. Cela implique que le changement d'appellation date depuis 1988 (ou à peu près) et lui, l'écrivain français vivant à New York, n'était pas au courant de la chose. Chose qui est authentifiée par une formule pour le moins bizarre dans un pareil endroit « *Dont acte* ». C'est une formule consacrée, la formule finale d'un acte officiel. Par conséquent, la décision prise par les Tziganes de s'appeler Roms a eu pour les représentants de cette ethnie la valeur d'un acte officiel, même s'il n'a pas été enregistré si officiellement que cela. Mais puisque cela exprime leur volonté, les autres gens sont censés en tenir compte. Cela représente évidemment une autre pointe d'ironie, que le traducteur doit marquer dans sa version roumaine.

Nous constatons de nouveau la présence de l'ironie du Persan moderne qui s'interroge (une interrogation rhétorique, évidemment !) si les Romes seraient devenus la source de tous les maux et de tous les problèmes du « territoire ». L'emploi du même



terme, le « territoire » pour désigner la France d'aujourd'hui le situe de nouveau sur les positions d'un observateur à distance, qui ne cesse de s'étonner de ce qu'il entend. Le fait qu'il est loin du « territoire » ne l'empêche pas de se tenir au courant des disputes internes entre les différents représentants du peuple français, dont il cite le père du président en fonction, Nicolas Sarkozy, et la fille de Jean-Marie Le Pen, Marine Le Pen. L'emploi de ces deux noms propres n'est pas du tout aléatoire, il s'agit d'une allusion transparente à l'origine hongroise de Sarkozy et à son mauvais caractère qui le détermine à haïr les immigrés malgré que son père en fût un, et à la position du chef du Parti nationaliste français qui semble avoir transmis héréditairement à sa fille Marine Le Pen la haine contre les immigrés. L'emploi de l'appellatif hongrois, Nagy-Bocsa, pour le père de l'actuel président français, l'équivalent du français « grand-père » et du roumain « tata-mare » est une nouvelle marque de l'ironie de l'écrivain français. C'est l'ironie à l'adresse de quelqu'un qui semble avoir oublié ses origines, qui semble avoir oublié la condition d'immigré de son père et qui, dans la lutte pour combattre ce phénomène nuisible de l'immigration, n'hésite pas à s'allier avec des leaders réputés nationalistes et chauvins, genre Jean-Marie Le Pen. Cette alliance de circonstance est mal vue par les gens dont le jugement n'a pas été affecté par des sentiments d'hostilité à l'adresse des immigrés. Cela explique la métaphore « c'est une chute qui peut faire mal », la chute c'est l'alliance avec l'ancien ennemi pour parvenir à ses buts. Le traducteur ne doit pas négliger ces aspects, ces bouts de sens, ces non dits du texte.

Le nom du président français est souvent associé, dans des documents qui ont été accessibles à l'écrivain français vivant à New York, et partant à tout le monde, avec le nom du ministre de l'Intérieur, Brice Hortefeux. Cette association est considérée comme dévalorisante pour le président français, ce qui est transmis par des termes ayant une connotation défavorable : les deux hommes politiques représentent un « couple présidentiel ». L'emploi dénomiatif de ces termes n'a rien de défavorable, mais d'habitude, le syntagme s'emploie pour désigner le président d'une république et sa femme, non pas le président d'une république et son ministre de l'intérieur. Pour qu'il n'y ait pas de méprise sur la nature des relations existantes à l'intérieur du couple présidentiel mentionné, le ministre de l'intérieur est désigné comme « l'homme à tout plaire » du président. C'est un fait bien connu pour les Français que Brice Hortefeux a été nommé ministre de l'intérieur à cause de son amitié de longue date avec le président Sarkozy ; mais il a évolué (ou involué) de cette position et il est devenu une personne totalement asservie au président chargée de la solution de toutes sortes d'affaires (de l'intérieur) et qui s'en acquitte fort consciencieusement. Le traducteur aura une tâche difficile quant à la traduction de cette collocation. C'est une combinaison entre la collocation « bonne à-tout-faire », « homme de main » et l'expression « faire tout pour plaire ». Le résultat de cette mixture comporte une certaine complexité et une plus que certaine difficulté dans la traduction. La position officielle qu'il occupe dans le gouvernement n'a pas épargné à monsieur le ministre l'étiquette, encore plus vexante, de « homme de main » du président, mais l'insinuation porte ses fruits. Ce n'est pas très honorable pour quelqu'un de se voir

accoller cette épithète, elle implique une situation de subordination par rapport à quelqu'un, d'un côté, et de l'autre la qualité des services rendus par une telle personne. Un homme de main fait d'habitude le travail sale pour quelqu'un, il « exécute des besognes basses ou criminelles pour le compte d'autrui », selon Le Nouveau Petit Robert. Le traducteur doit savoir que pendant sa carrière politique, Sarkozy a été lui-aussi ministre de l'intérieur de la France du temps de Chirac, et de cette position il s'est montré intraitable sur le problème de l'immigration. Sa ligne de conduite et sa position est continuée par son ami et ministre en fonction Brice Hortefeux. De toutes les manières, le terme « homme de main » a une connotation péjorative et dévalorisante qui se combine à merveille avec les mêmes connotations, cette fois-ci accompagnant l'expression « bonne-à-tout-faire » qui est employée pour désigner une personne qui n'a pas une formation bien définie, mais qui peut faire un peu de tout, du ménage au nettoyage. Voilà en fait ce que le président français attend de son ministre de l'intérieur, qu'il fasse le nettoyage, qu'il débarasse la France et le « territoire » des importuns. Et les importuns sont les immigrés. Et parmi les immigrés on retrouve des Tziganes, des Roms.

La mention des Roms, des immigrés, du ministre de l'Intérieur dans le même contexte n'est pas tellement subtile, comme ne l'est d'ailleurs la politique de Sarkozy à l'égard des Roms. Il n'a pas hésité à dépenser une somme modique pour réussir à se débarrasser des Roms et il a voulu mettre en place le test ADN pour prouver les liens de famille entre les immigrés et les membres de leurs familles qui voulaient pénétrer en France officiellement, sous prétexte de maintenir l'unité de la famille. C'est de fil en aiguille qu'il est parvenu à l'idée de déchoir de la nationalité française les personnes qui voulaient faire une petite entorse à la loi, en prétextant de faux liens de famille avec une personne ayant déjà acquis la nationalité française. Ce sont des événements qui se sont succédé au fil des mois, mais la connaissance de cet enchaînement d'événement est indispensable au traducteur, car dans le paragraphe suivant on parle de l'idée de Sarkozy de déchoir de la nationalité française les coupables de tentative de contourner la loi. La punition proposée par le gouvernement et soutenu par le président Sarkozy est présentée comme une violation sans précédent de la déclaration des droits de l'homme. Le traducteur devra accorder une attention particulière au fait que la phrase qui mentionne cette sanction est une phrase qui se termine par un point d'interrogation, mais en réalité ce point d'interrogation exprime plutôt la surprise et l'incrédulité d'une personne qui se sent appartenir à la nation qui a émis, en 1789, « La déclaration des droits de l'homme et du citoyen » qui prévoit expressément que chaque citoyen, tout individu « a droit à une nationalité » dont il ne peut pas être privé arbitrairement. Le point d'interrogation exprime l'étonnement du Persan moderne devant cet acte qui représente une violation des droits prévus par le principe d'état de droit. La traduction roumaine devra souligner ces sentiments d'indignation, d'étonnement et de révolte, face à cette mesure, indignation manifestée par l'emploi de quelques phrases exclamatives qui n'ont même pas la forme canonique de la phrase exclamative.

Une bonne connaissance de l'œuvre qui a été à la base de cet article sous forme de lettre peut en dire long sur les intentions de l'auteur, le Persan moderne, l'écrivain français vivant à New York. L'article représente la prise de position d'un citoyen contre les abus d'un représentant du pouvoir (ou de plusieurs représentants du pouvoir) et la même attitude critique caractérise les lettres du Persan Usbek, mécontent du fonctionnement des institutions de l'État français. On constate le même point de vue chez les Persans que chez les Tziganes : chez eux, c'est la loi naturelle qui prévaut, la loi qui assure le bonheur. Les autres lois, comme par exemple celle qui prévoit une privation arbitraire des droits universaux des hommes, est une loi criticable. Tout comme Usbek critique le pouvoir, le Persan moderne ne peut être que sidéré par le principe de l'arbitraire qui prévaut dorénavant en France. Tout comme Usbek, l'auteur de l'article exprime par divers moyens linguistiques son désaccord avec le pouvoir en place en France, le désaccord avec les mesures arbitraires et contraires aux lois universellement reconnues et acceptées. Tout comme Usbek, qui vole au secours de son compatriote Rica, l'auteur de l'article s'érige en conseiller de son ami vivant en France. Les conseils qu'il offre sont pour le moins amusants. Il sera difficile pour le traducteur de rendre en roumain la touche d'ironie qui transperce le conseil adressé à son ami de Lyon de changer de costume pour ne plus être reconnu ou de changer « au moins » de prénom, pour ne plus avoir l'air étranger. Evidemment, il s'agit là de personnes immigrées qui par prudence ont pris toutes ces mesures et ont opéré tous ces changements pour effacer les traces de leur ancienne nationalité. L'ironie touche cette fois-ci les Tziganes qui ont changé de costume et parfois de nom pour cacher leur origine. L'ironie est évidente, il s'agit de ce type d'ironie qui consiste à reprendre les paroles de quelqu'un d'autre et de prétendre en être l'énonciateur. L'énonciateur est le Persan de Montesquieu, le vrai Usbek, qui cite à l'appui de son conseil l'exemple de Rica, le co-national d'Usbek, qui a pris cette mesure extrême quand il s'est retrouvé en danger. La difficulté pour le traducteur consiste à identifier les termes propres pour parler de la peur feinte par Usbek. Il pourrait bien essayer de refaire en roumain le réseau sémantique [peur] en regroupant les termes qui composent ce réseau : « temps dangereux », « prudent » (employé deux fois comme pour souligner l'attitude), et de trouver les termes les plus appropriés pour suggérer la prudence qui est aussi feinte : il se sert de quelques termes qui d'habitude attirent l'attention de l'interlocuteur : « alors », « écoute », termes qui manifestent l'hésitation, l'indétermination, sous la forme de sentiments feints, car cette attitude prudente se manifeste juste après un mécontentement vivement marqué, explosif, audacieux : « *Tout le monde se fout du principe d'État de droit ?* » L'antithèse très marquée entre la révolte pure et vraie et la prudence feinte rend en réalité la vraie dimension de l'indignation du Persan moderne, c'est-à-dire de l'écrivain français vivant à New York. Nous assistons d'une manière permanente à un glissement d'épistème : tantôt nous sommes en présence de l'univers de croyances du Persan Usbek, homme de l'Orient du XVIII<sup>e</sup> siècle, habitué au pouvoir des rois, aux abus du pouvoir, ayant ses propres moyens de se tirer d'affaire, comme la dissimulation, la tromperie, la capacité de cacher ses propres sentiments et d'en feindre des autres ; tantôt nous sommes

confrontés aux croyances et à l'ensemble de valeurs de l'homme contemporain, habitué à lutter pour défendre ses droits, habitué à parler librement de ses convictions, habitué à ne pas se laisser marcher sur les pieds quand il peut intervenir pour se défendre. Le passage continu d'un épistème à l'autre doit être saisi par le traducteur qui est censé trouver les termes justes pour chacun de ces épistèmes, pour chacune de ces attitudes, pour chacun des systèmes de valeurs.

Le dernier paragraphe marque une dernière oscillation de ce type, quand le Persan moderne cite à l'appui de ses convictions et de sa prise de position l'attitude de deux autres personnalités du XX<sup>e</sup> siècle, Jacques Bouveresse et Jules Renard. Ces deux-là se sont révoltés eux-aussi contre un état de chose qui les a rendus mécontents et ils ont trouvé, chacun, leur propre façon de protester. L'un d'eux a protesté en refusant la Légion d'honneur sous prétexte qu'il était en piètre compagnie et pour la vraie raison qu'il était mécontent de certains aspects de la loi de l'Éducation nationale, et Jules Renard, qui lui aussi était mécontent de l'évolution des mœurs de son époque. Le Persan moderne paraît faire écho à Jules Renard en affirmant d'une manière ironique (encore !) qu'« *en France le deuil des convictions se porte en rouge et à la boutonnière* ».

Ce dernier paragraphe de l'article présente une quelconque difficulté pour le traducteur, à savoir la transmission du français vers le roumain de tous les éléments d'intertextualité qui y figurent. Encore une fois, c'est du non-dit qui est facilement restituable par quelqu'un qui connaît l'état des choses auquel on fait référence. À l'origine, la Légion d'honneur était un ordre institué par Napoléon en 1802 pour récompenser les gens méritueux appartenant aussi bien à la catégorie des militaires qu'à la catégorie des civils; à présent, elle est la plus haute distinction française, distinction offerte par le président de la République par décret présidentiel et elle continue de représenter une récompense pour les mérites exceptionnels d'un individu, pour les services apportés à la nation. Les récipiendaires sont censés être des gens très respectables, bien méritants et choisis selon des critères très rigoureux. En revenant au problème de la traduction du texte du français vers le roumain, on se trouve dans une situation intéressante. Plusieurs épistèmes se superposent et s'entrecroisent : celui de l'époque de Montesquieu, celui de l'époque de Napoléon, celui de l'époque de Jules Renard et celui de l'époque contemporaine à Jacques Bouveresse (cité pour avoir refusé la Légion d'honneur offerte par le président). Du temps de Montesquieu ou du Persan Usbek on disait que : « *Les gens qu'on dit être de si bonne compagnie ne sont souvent que ceux dont les vices sont les plus raffinés* », (Lettre XLVIII), ce qui représente une critique des mœurs de la vie sociale du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette critique est reprise d'une manière presque identique par Jacques Bouveresse, personnalité du XXI<sup>e</sup> siècle qui craint qu'en acceptant la Légion d'honneur il risque de « *se trouver en si piètre compagnie* ». Le traducteur doit faire face à un double défi : il doit être capable de rendre l'ironie fine du Persan moderne, en l'occurrence l'écrivain François Colcanap, et de rendre à la fois le sentiment de satisfaction éprouvé par le critique moderne d'être au même diapason avec d'autres personnes notables et réputées intègres. L'ironie la plus fine appartient à Jules Renard qui, lui aussi, a une attitude critique envers

le pouvoir qui fait une sorte de troc avec les personnalités : la médaille en échange de leurs convictions. Ou plutôt la médaille en échange du renoncement à leurs convictions qui les ont rendus célèbres et appréciés. C'est cette situation qui détermine Jules Renard de dire sans crainte : « *En France le deuil des convictions se porte en rouge et à la boutonnière* ». L'allusion concerne la description de La Légion d'honneur, en l'occurrence le ruban rouge, et le port à la boutonnière de cette distinction. Il ne faut pas négliger le fait que c'est le Président de la République qui confère cet ordre, ce qui est considéré comme un grand honneur pour le récipiendaire. Rien de plus faux, à ce qu'il paraît, car une fois décorées, beaucoup de personnes remarquables et remarquées pour leur bravoures doivent renoncer à leurs convictions, aux idéaux pour lesquels ils ont lutté et milité pour plaire au Pouvoir. Le même Pouvoir qui leur a rendu la médaille. Comme qui dirait « donnant donnant ». Le ralliement de l'écrivain français vivant à New York aux convictions de Jules Renard et de Jacques Bouveresse est évident grâce aux termes valorisants, à connotation favorable, « *les bons mots de Jules Renard* ». Il paraît que l'extraction de ce cortège de décorés ferait vraiment honneur à certaines personnes.

En guise de conclusion, ce que nous pouvons remarquer à propos de l'activité traduisante c'est qu'elle est complexe et compliquée et celui qui décide de s'y mettre a besoin d'une formation semblable à celle d'humanistes d'autrefois. Le traducteur est en vérité un médiateur culturel, mais pour pouvoir réaliser cette médiation il doit être capable de saisir les éléments d'un texte qui font référence à un autre texte, il doit être capable de décider lui-même de ce qu'il faut retenir de l'allusion faite, du sous-entendu suggéré, de l'implication inférée. En plus de cela, il doit faire preuve de compétences linguistiques exquises qui lui permettent de trouver l'équivalent juste, d'opérer un choix parmi les synonymes, de mesurer la quantité d'information qui doit être transmise et traduite, de trouver le ton juste pour respecter les intentions de communication de l'auteur du texte à traduire. À notre avis, les deux derniers aspects ont été souvent négligés par les théoriciens de la traduction, trop soucieux de surprendre des équivalences plus ou moins parfaites entre les termes aussi bien que les réalisations de diverses stratégies de latraduction, de divers procédés comme la transposition, la modulation, l'équivalence ou l'adaptation. Mais où en est-on de l'étude de l'intention de communication de l'auteur, de l'étude de l'emploi des moyens rhétoriques de transmission des idées, de l'étude de la manière de transmission de l'intention de communication ? Autrement dit, le traducteur a-t-il saisi le fin mot de l'histoire ? Et s'il l'a saisi, est-il capable de le rendre dans la langue dans laquelle il traduit ? Est-il capable de trouver une parfaite équivalence d'ensemble entre les deux textes, le texte de départ et le texte d'arrivée ? Voilà autant de questions auxquelles un bon traducteur doit donner une bonne réponse, une réponse du moins satisfaisantes pour pouvoir correspondre à l'image du traducteur presque idéal qu'on a essayé de contourner. Le traducteur de nos jours doit faire face à beaucoup de défis : l'abondance d'informations, l'abondance de faits, la diversité des connaissances mises en jeu, l'ampleur des connaissances encyclopédiques exigées, la complexité des connaissances

linguistiques et, en même temps, la complexité des savoir-faire linguistiques exigées d'un médiateur culturel.

Si, à la fin, le traducteur réussit à trouver une réponse favorable aux questions posées, s'il réussit à remplir au moins partiellement les exigences énumérées, il peut se déclarer un bon apprenti traducteur, en cours de formation.

### **Bibliographie :**

- Charaudeau, P., Maingueneau, D. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil.
- Chartier, D. (2006), *De la Perception de l'hypoteste à sa traduction*, dans Palimpsestes no. 18, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Lebouc, G. (2007), *Parlez-vous le politiquement correct ?*, Bruxelles, Editions Racine.
- Montesquieu (1964), *Lettres persanes*, Paris, Garnier.
- Morel, M. (2006), *Traduire l'intertextualité, Avant-propos*, dans Palimpsestes no. 18, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Venutti, L. (2006), *Traduction, intertextualité, interprétation*, dans Palimpsestes no. 18, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

## AZOUZ BEGAG : REVIVRE SA VIE EN LA RÉÉCRIVANT

Eugenia ENACHE<sup>1</sup>

### *Abstract*

The two novels of Azouz Begag retrace the story of a writer of North-African origins and represent the starting point for explaining a personality in quest of its own literary and social identity. The autobiographical journey that Begag offers us in these novels means to him revisiting the social history of the group he belongs to, with its mentalities and customs and, at the same time, retracing the individual development since his birth under the sign of two cultures. To him, writing represents the instrument able to recover a certain identity and its inner truth.

**Keywords:** autobiography, writing, fiction, social identity, literary identity, self (re)construction, memory

L'acte d'écrire réconcilie deux moments existentiels différents : l'un qui est situé dans le passé quand les événements évoqués ont été vécus et l'autre situé dans le présent quand les événements sont écrits et en même temps revécus.

Les mobiles plus affectifs, plus sentimentaux, qui l'ont poussé à écrire sa vie, ont trait au besoin de trouver ou de retrouver le sens, c'est-à-dire la direction aussi bien que la signification, de la vie écoulée, au besoin de trouver un ordre dans la partie de sa vie qu'on a déjà vécue. Faire l'examen de soi, être le sujet de sa propre recherche, c'est tenter de comprendre, par une constante introspection, l'inextricable écheveau de sa personnalité, c'est reconstruire une vie ou une séquence à la première personne par celui qui assume son passé et les états d'âme ; c'est, aussi, construire une image de soi dans son effort pour se connaître, pour faire connaître

Nourris du malaise identitaire, peignant les milieux de l'immigration maghrébine et les problèmes de la « deuxième génération » née en France, les deux des romans d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*(1) et *Le Marteau pique-cœur*(2), prennent la forme du récit autobiographique et retracent deux étapes de la vie de l'auteur ; le premier se rapporte à l'enfance, le second, tout en évoquant les parents, présente des fragments, des bribes de son parcours d'écrivain. L'intention de l'auteur est de recomposer le trajet d'une existence, non pas dans son intégralité mais d'une manière fragmentaire. Même si les romans semblent, parfois, être plus ou moins romancés, ils comportent toujours un aspect de témoignage personnel.

### **À la recherche d'une identité sociale**

Azouz Begag est un autobiographe qui dépend de sa seule mémoire ; il travaille sur des matériaux qui sont par définition subjectifs : ses propres souvenirs, tout en étant

---

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

conscient que le souvenir peut se déformer, que la mémoire est défaillante et vulnérable à de multiples distorsions et illusions.

Son premier roman autobiographique, *Le Gone du Chaâba*, est, selon l'affirmation de l'écrivain, « l'histoire d'un enfant qui sort du bidonville et qui réussit à l'école, donc dans la société. Seulement, dans ce bidonville, sur les quarante enfants il n'y en a qu'un qui s'en sort et c'est moi. [...] Les trente-neuf autres se disent d'ailleurs la même chose : pourquoi lui ? ». (3) La réussite est due, probablement, aux insistances de son père qui lui répétait toujours :

Si tu travailles à l'école, c'est pour toi et pas pour moi. C'est ta vie que tu prépares, pas la mienne.

*Le Gone du Chaâba*, p.114

Le roman à la première personne est le plus souvent un roman d'apprentissage, et l'apprentissage consiste pour l'essentiel à regarder et écouter, à justifier et s'expliquer certains comportements, dans leur société et dans la société qui les intègre, à l'égard des aînés, des femmes ou de sa mère, la conduites à l'égard des adultes à l'école. Mais c'est aussi l'apprentissage d'une autre conduite avec ses collègues, arabes et français, et la prise de conscience d'une situation nouvelle, celle d'Algérien né à Lyon. L'enfant va vite comprendre que l'intégration dans la société française n'est pas facile pour autant ; il se heurte à une société qui protège ses citoyens contre l'invasion des étrangers et qui le déçoit par le contraste entre les principes affichés et les réalités.

À l'école, il connaît le racisme et il se rend compte que les enfants arabes devaient travailler plus que les autres enfants s'ils voulaient être appréciés. La situation de Begag est ingrate car, quoi qu'il fasse, il va être regardé d'un mauvais œil par ses collègues arabes :

- Eh ben dis pourquoi t'es toujours avec les Français pendant la récré ? C'est pas vrai que tu marches jamais avec nous ? [...] C'est bien ça, t'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français.

*Le gone du Chaâba*, p. 106

Les appréciations de ses professeurs, à l'école Léo-Lagrange, puis au Lycée Saint-Exupéry, font d'Azouz Begag le savant de la famille et suscitent la jalousie de ses camarades. Du point de vue de ceux qui, dans la communauté algérienne, prônent une conception exclusive de l'identité, les réussites scolaires puis professionnelles des enfants comme Azouz deviennent autant de preuves de leur trahison.

L'école est le lieu où il va avoir la conscience de ses origines arabes, à la suite d'une discussion avec son professeur Émile Laubon, un Français d'Algérie, et qui lui donne le livre de Jules Roy, *Le Chevaux du soleil*, un Algérien qui vit en France. La complicité qui se manifeste entre les deux qui ont l'Algérie en commun va peut-être provoquer d'autres reproches, cette fois-ci de la part des Français :



À l'école Léo-Lagrange, les Arabes de la classe me traitaient de faux frère, parce que je n'étais pas dernier avec eux. Et ici, les Français ne vont pas tarder à jaser sur mon compte, parce que Loubon et moi nous avons l'Algérie en commun. Mais je ne les crains pas. J'ai un peu honte, c'est tout.

*Le gone du Chaâba*, p. 219 -220

Malgré le fait que l'enfant Begag fréquente l'école française, l'influence du Chaâba est tellement grande qu'il lui arrive de parler à l'école, avec son maître, comme avec les siens :

J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français

*Le gone du Chaâba* p. 60

Mes idées sont claires à présent, [...] À partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français.

*Le gone du Chaâba*, p. 62

Le futur écrivain n'est pas sans reconnaissance pour la culture française dont on l'a imprégné, mais le contact avec les idées occidentales le fait prendre du recul avec sa propre société. Conscient de l'ambiguïté de sa situation, il va chercher à donner de lui-même une image vraie, à se faire reconnaître, et cela en s'adressant au public français, dont ils emploient la langue. Par souci d'authenticité, Begag recrée le monde où il a vécu et grandi en faisant attention au langage utilisé par ses parents et qu'il reconstitue dans son oralité. C'est en même temps une modalité discrète de montrer et d'accepter le fait que ses parents connaissaient à peine le français qui sera sa langue d'expression artistique. La langue arabe n'est pas utilisée en abondance mais justement pour prouver que ses parents ne savent pas la langue française, mais elle apparaît aux moments décisifs, comme argument suprême des parents ou bien quand les jeunes vont gentiment se moquer d'eux et détendre l'atmosphère.

La traversée autobiographique que Begag nous offre dans ce roman signifie pour lui refaire l'histoire sociale du groupe dont il fait partie avec ses mentalités et ses mœurs et en même temps c'est refaire le parcours d'une personne qui se situe depuis sa naissance entre deux cultures ; il éprouve un sentiment de non-appartenance, tant par rapport à la société d'accueil que par rapport à la culture d'origine.

Et pourtant il sera, sans le vouloir, un être frontalier, selon l'expression de Maalouf(4), le lien entre les deux communautés et les deux cultures, l'être qui devra dissiper des malentendus, raisonner les uns, tempérer les autres, aplanir tout conflit, raccommoder. Ce qui lui semble important c'est d'harmoniser la double appartenance tout en maintenant l'adhésion à sa culture d'origine sans la dissimuler et tout en s'ouvrant parallèlement à la culture du pays d'accueil. C'est d'ailleurs ce que Begag fera dans son activité de ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances du 2 juin 2005 au 5 avril 2007 sous le gouvernement Dominique de Villepin.

D'ailleurs, lors d'un discours de son identité, il affirme que dans lui il y a un « Arabe très traditionnel, très macho et dur » qui ne demande qu'à se réveiller. En visitant l'Algérie, il se rend compte que ce qui lui manquait là-bas était la mentalité occidentale, la liberté, le plus important, la liberté individuelle et les dollars. Mais Begag est intelligent, cultivé et né à Lyon il s'est frotté à la société française depuis plusieurs dizaines d'années, et la raison lui dit qu'il valait mieux s'adapter à la société française, et se construire son identité à lui, une identité fondée sur deux dimensions : la dimension de la relation avec soi-même; la dimension de la relation avec les autres. Azouz Begag est conscient du fait qu'en sa personne se rencontrent plusieurs appartenances qui le contraignent à des choix mais son devoir est d'assumer harmonieusement l'identité composée, d'assumer cette diversité, cette double appartenance au passé et au présent.

Dans les années 80, il se rend compte qu'il ne veut plus « retourner définitivement » en Algérie, en se considérant comme un Français d'origine maghrébine en France et voulant « ouvrir la signification du être français ». (5) En 1987, il va demander la nationalité française qu'il va obtenir en 1989.

Le deuxième roman autobiographique, *Le Marteau pique-cœur*, se rapporte à la vie de l'adulte Azouz Begag qui, écrivain déjà, prend part à des manifestations littéraires dans divers endroits du monde. Le roman se veut, en même temps, un hommage rendu à son père, qui était venu en France pour travailler, gagner de l'argent et rentrer chez lui construire une maison pour y passer le restant de ses jours. La vie décidera autrement, les enfants seront ceux qui retourneront à Sétif, riches, et bâtiront une maison et ainsi ils accompliront le rêve du père, mort en 2002. Les souvenirs qu'il ranime sont liés aux moments privilégiés passés avec son père : les dimanches au marché, le petit train électrique, le rencontre avec monsieur Ali, la visite en Algérie.

C'est avec reconnaissance et tendresse que Begag parle de ses parents qui avaient mené une vie simple et qui ne savaient ni lire ni écrire. Ils ne connaissaient pas grand-chose de leur propre histoire et ne pouvaient guère transmettre d'héritage culturel familial ; ils ne comprenaient rien de tout ce qui se passait autour d'eux :

À maintes reprises, durant mon adolescence, j'avais essayé de lui tirer des informations sur mes aïeux. [...] J'en avais conclu que c'était aussi ça, la pauvreté, avoir peu à répondre à ses enfants quand ils posent des questions sur leurs ancêtres, leur généalogie, ou bien ne pas sentir l'intérêt d'en parler. Mes parents avaient vécu des choses si cruelles dans leur enfance que, pour se protéger, ils avaient détruit en eux tous les germes de souvenir, les braises qui pouvaient un jour les trahir.

*Le marteau pique-cœur*, p. 32

Begag reprend le fil de sa vie et retrace une partie de son parcours d'écrivain. L'enfant de la famille est devenu écrivain, mais il a du mal à expliquer à ses parents le sens du mot « écrivain » et d'autant plus ses départs pour des conférences littéraires aux États-Unis et au Maroc. Tout départ pour l'étranger devient pour l'écrivain un dépaysement, un éloignement douloureux :

[...] nous étions bien au pays de la quantité et de la rentabilité. Dans cette géométrie aux dimensions si extravagantes, la France faisait figure de petit coin de terre, et l'Algérie, mon autre fontaine identitaire, de petit bac à sable blanc.

*Le marteau pique-cœur*, p. 13

Et tout retour signifie la joie de revoir ses parents et le bonheur de retrouver les choses auxquelles il est habitué :

[...] j'allais m'embarquer dans un vol Air France, fouler le sol de l'aéroport de Roissy, me précipiter dans un snack pour déguster un café, un bon café de chez nous, romain ou napolitain, retrouver mon chez-moi.

*Le marteau pique-cœur*, p. 19

Le moment de la mort du père lui révèle le décalage qui s'était instauré dans sa famille, au fil des ans, entre lui et les siens. Accompagné par sa fille aînée, Begag conduit son père, « le héros » de ses livres, dans son dernier voyage au bled pour y être enterré. Ce voyage du père signifie, pour l'écrivain, le retour dans le temps pour retrouver son « chez moi », où, de nouveau, il se heurte à des problèmes administratifs qui lui laissent un goût « doux-amer » : le visa touristique, la carte du service militaire, l'autorisation paternelle pour sa fille. Ces histoires récentes lui rappellent des incidents passés lorsqu'il visite l'Algérie, avec ses parents, à la fin des années 70 et manque de se faire enrôler dans l'armée algérienne :

À l'époque, j'étais en plein cycle d'études universitaires et ne pouvais m'offrir le luxe de m'absenter deux longues années pour effectuer un service militaire dans une caserne au fin fond du Sahara, à Tindouf ou à Tamanrasset, à apprendre le maniement de la kalachnikov, le pilotage du Mig 21 soviétique, tout en dormant la nuit d'un seul œil pour surveiller les scorpions sahariens amateurs de chair fraîche immigrée.

*Le marteau pique-cœur*, p.135

L'ironie tendre quand il raconte les aventures à la douane, est remplacée par une vive émotion quand il évoque le pays de ses racines, de sa source, la beauté du pays au printemps.

La cérémonie du deuil dans le pays d'origine est vue avec détachement, il avait l'impression d'être le seul spectateur d'une scène de théâtre. La timidité l'empêche de donner libre cours à ses émotions ; seul, il pleure et il se demande comment fera son père par la suite.

La lecture de ces romans ne dévoile pas beaucoup de détails sur la vie privée de Begag. Les quelques « indiscretions », concernant la relation avec sa femme, qu'il se permet viennent témoigner de son regret, de son échec mais aussi de son désir de s'expliquer.

## À la recherche d'une identité littéraire

*Le Marteau pique-cœur* constitue un point de départ et d'appui, également, pour l'écrivain est en quête d'une nouvelle identité qui sera construite sur un travail de mémoire afin de donner un sens à son expérience et de créer un seuil de possibilités pour toute une génération diasporique. L'écriture sera l'instrument de mise au jour par lequel il rétablira une certaine identité pour pouvoir atteindre sa vérité intrinsèque ; l'écriture lui permet d'éclairer le chemin parcouru en suscitant et en favorisant l'élucidation. Begag explore deux voies, d'abord celle de l'amertume, ce qui prend souvent la forme de l'ironie, ensuite celle d'une nostalgie, ou du moins d'une mémoire, qui cherche à remonter aux sources du passé personnel.

L'écriture autobiographique est une écriture analytique ; en retraçant des épisodes de sa vie, l'écrivain parvient à comprendre pourquoi il est devenu l'homme présent, cet être qui s'écrit. Dans ce roman autobiographique Begag manifeste le désir de recomposition de soi : l'écrivain, en quelque sorte, prend la pose, construit une posture au risque d'être considéré imposteur, bien que l'écriture autobiographique lui rappelle qu'il est responsable de ses actes, de ses pensées, de ses croyances. Pour lui l'écriture semble être un moyen de se libérer d'un poids, d'une mémoire, d'un secret, d'une impossible parole ; l'écriture rétrospective tend à donner une cohérence à la personne, à mettre en évidence l'évolution de la personnalité mais peut avoir aussi une fonction cathartique ou thérapeutique.

À la question de son oncle Rammi « Mais où as-tu erré toutes ces années? » l'écrivain se trouve désemparé :

Où avais-je en effet dérivé, moi qui avais accepté de ne pas voir mes enfants grandir, qui m'étais laissé avaler tout cru par la France et ses muses.

*Le marteau pique-cœur*, p. 109

À force d'avoir voulu faire sa vie, de « monter au ciel », comme il le reconnaît, par le biais de la littérature, il voit son échec dans la vie de famille, son égarement comme une sorte de punition :

Egaré : [...] que je m'étais laissé griser par les mauvais vents, soudoyé par les sirènes de la notoriété. [...] J'étais puni d'avoir écrit des romans, des années durant, [...]

*Le marteau pique-cœur*, p. 110

Le récit autobiographique est rétrospectif et Begag passe par un travail de réminiscence où le passé refait surface dans le présent de l'énonciation. Il tente de retracer l'histoire de sa vie, d'en saisir les moments essentiels à partir desquels s'élabore le moi. L'écrivain marque une distance par rapport à la situation d'énonciation ; il utilise les temps du passé qui séparent le moment où il écrit de l'époque qu'il a vécue. Il joue sur trois temps : le temps du « je » qui pris dans son histoire ; le temps du « je » narrateur qui renvoie au présent de l'énonciation utilisé lorsqu'il insère un commentaire, porte un jugement, apporte une explication et qui se superpose parfois avec le présent de l'écriture ; le temps du moi objectivé, éternel (éternellement présent, dans le présent de la lecture). Le présent de

narration est souvent utilisé, lorsqu'il veut mettre en relief un souvenir et l'actualiser car il donne l'illusion d'une énonciation directe.

Dans le roman de Begag, le « je » du récit à la première personne est un « je » historique, qui raconte un vécu personnel et aussi un « je » lyrique qui a la tendance à le présenter comme champ d'expérience. Le discours autobiographique de Begag affiche une prétention à l'objectivité. Mais cette objectivité requiert une prise de recul du « je » par rapport au « moi », ce qui est impossible et le « moi » continue à faire partie du « je », la relation restant toujours subjective.

En voyageant dans le passé par l'écriture, le « je » est confronté à de multiples images du « moi » : ironique et distant, émotionné et tendre, sincère ou feint ; le reproche portant sur son écriture : « Ton écriture n'est pas sincère. », l'intrigue mais ne le surprend pas :

Qui étaient ces lutins qui faisaient irruption sur ma route pour me taguer leurs messages ésotériques sur le front ? Difficile de les ignorer. Leurs mots se gravaient dans mon cerveau, malgré moi. Ils avaient une résonance, cela m'énervait au plus haut point, mais ils avaient une signification en dehors du temps, mon instinct me le disait. [...] Un écrivain n'a pas besoin d'être sincère pour écrire.

*Le marteau pique-cœur*, p. 47-48

À la fois auteur, narrateur et personnage de son propre livre, Begag se situe à la frontière de la vie réelle et de la vie métamorphosée en imaginaire. La question qui se pose est celle de la ressemblance, de l'adéquation des faits racontés à la vérité réelle et non pas celle de la vérité de l'existence réelle. Ce qu'il veut nous transmettre c'est l'idée d'authenticité et non d'exactitude. L'auteur étant son propre personnage se regarde donc passer, l'auteur se prend lui-même comme personnage et peut faire aisément passer au compte du personnage ce qui en réalité relève du compte de l'auteur ou inversement. Dans l'autobiographie le « je » renvoie à une image inventée par un « je » référentiel qui écrit. Ainsi, l'écart établi par la réflexion autobiographique est double, c'est un écart temporel et un écart d'identité qui sépare le je actuel et le moi révolu.

L'écriture autobiographique est un moyen de se libérer d'un poids, d'une mémoire, d'un secret, d'une parole impossible. L'écriture rétrospective tend à donner une cohérence à la personne, à mettre en évidence l'évolution de la personnalité. Au moment où Begag prend la plume, il connaît le déroulement des événements et peut évaluer rétroactivement sa propre conduite. Il lui est facile de reconnaître ses erreurs, de regretter ses fautes, d'exprimer un sentiment de repentir ; au lieu de se projeter dans des personnages fictifs, l'écrivain se met personnellement en scène et parle en toute franchise de sa vie personnelle, en faisant d'elle le sujet d'une intervention.

### **En guise de conclusion**

Les textes travaillent à élaborer un discours étagé sur un double plan, qui exige une lecture elle aussi dédoublée. Le lecteur ne déchiffre pas seulement la signification des épisodes telle qu'elle est perçue et montrée par le « je ». Il lui incombe également de reconstituer le tableau d'une société. L'inspiration autobiographique, par sa nature, repousse la fiction, mais grâce à l'activité scripturale la vie de l'auteur-personnage peut envisager la possibilité d'une nouvelle existence, d'une renaissance, tout en ouvrant les voies à une nouvelle reconquête de soi, à une reconstruction, et à une reconstitution de sa propre identité sociale et littéraire.

### **Bibliographie sélective :**

Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986, coll. « Points ».  
Azouz Begag, *Le marteau pique-cœur*, Paris, Seuil, 2004, coll. « Points ».  
*Francophonie littéraire et identités culturelles*, Actes du colloque du Grelef (Cotonou, 18-20 mars 1998), textes réunis par Adrien Huannou, L'Harmattan, 2000.  
Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Éditions Grasset et Fasquelle, 1998.  
*Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, essais réunis par Jean Bessière et Sylvie André, L'Harmattan, 2002/Université de Polynésie Française/Association internationale de Littérature Comparée.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz\\_Begag](http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz_Begag) : Terrasse, Jean Marc. *Génération beur, etc. La France en couleurs*. Paris. 1989. p.135.

### **Notes :**

1. Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986, coll. « Points ».
2. Azouz Begag, *Le marteau pique-coeur*, Paris, Seuil, 2004, coll. « Points ».
3. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz\\_Begag](http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz_Begag) : Terrasse, Jean Marc. *Génération beur, etc. La France en couleurs*. Paris. 1989. p.135.
4. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Éditions Grasset et Fasquelle, 1998, p. 33.
5. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz\\_Begag](http://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz_Begag)

# HÉDI BOURAOUI AND MULTICULTURALISM. A HISTORICAL APPROACH TO CULTURAL DIVERSITY IN THE MAGHREB

**Abderrahman BEGGAR<sup>1</sup>**

## *Abstract*

This study is based on two key-concepts in Bouraoui's works: a) the definition of transculture, regarded as the seminal stage in the evolution of multiculturalism<sup>1</sup>, and b) the necessity of celebrating the origins of cultural diversity. The first part of this article is dedicated to transculture as a critical perspective of multiculturalism and also an invitation to a better handling of cultural diversity. This approach leads to the deconstruction of a fundamentally Canadian myth that consists in the idea that multiculturalism was born in Canada. In this sense, the purpose is to explore how the societies of the Maghreb managed diversity historically, and how the colonial centralist nation-state model aimed to homogenize in order to better control. Our approach extends beyond the creative corpus (Bouraoui's work) in a broad exploration of socio-historical realities behind cultural diversity in the region.

**Keywords:** Bouraoui, transculture, multiculturalism, Canada, cultural diversity, history

## **Hédi Bouraoui and Multicultural Canada**

Since the official adoption of multiculturalism, Bouraoui has talked about a transcultural model as a response to the limits of Ottawa's initiative. His critique is not a total rejection of multiculturalism. Transculture is a response to the necessity of fulfilling the ideals of multiculturalism. According to the author, his idea of transculture was developed far from Fernando Ortiz's "transculturación". As it is known, the Cuban anthropologist first launched this concept in the 1940s based on his observations of colonial Cuba (Bouraoui 2005, 9). Bouraoui's critique started in the name of the same cultural diversity as a fundamental value in a society built on immigration. It is a call for awareness against the historical determinism that undermines Canada. For this author, there is always a hegemonic desire behind the discourse on multiculturalism. There is no better expression of this ontological evil than Hugh Lellan's concept of "solitude" according to which Canada is still suffering from problems dating from the times of its birth; each founder (Natives, Anglophone and Francophone) lives in a historical "solitude" that determines the course of Canadian history. It is only since the 1940s that academics from McGill University have discussed the necessity for conviviality between Francophone and Anglophone (Hoerder / Harzig / Shubert).

---

<sup>1</sup> Wilfrid Laurier University, Canada

According to Bouraoui, far from breaking the ice, celebrating cultural plurality and filling gaps, multiculturalism is still the victim of a lack of mutual understanding. In the context of the seventies, it was aimed at diluting the waves that were shaking Canada's unity; there was no better response to Quebecois separatist movement than a society that celebrated diversity and discarded the idea of a homogeneous Francophone identity.

To Hugh Lellan's three "solitudes", Bouraoui adds a fourth one. It corresponds to those who do not fit in the before mentioned main categories, those called "new-comers", "new-Canadians", "ethnic", etc. These visible minorities find themselves confronted to the same historical antagonisms: "Multiculturalism seemed to be an attempt only to reconcile "the Others" to a Canada dominated by the Francophone and Anglophone presences" (Bouraoui 1989).

As an Ontarian-Francophone author, Bouraoui talks about the difficulties of the fourth category and how it finds itself inheriting these historical antagonisms. Although a Francophone author, Bouraoui's "solitude" is not one that is related to linguistic community as a whole. As he pointed it several times, there are two categories of Francophones: the ones who live in Quebec, and the others (from Ontario, Manitoba, Atlantic Canada, and other provinces). Out of Quebec, Francophone intellectual life, especially literature, suffers from a lack of reception; it is outside of the main circuit of production and diffusion. Such a situation is translated by the expression "No salvation out of Quebec." He points out intellectual segregation even among Francophone minorities outside Quebec where to be part of the circle requires belonging to what he calls the category of the "souchique" (Francophone by birth). If not enforced, diversity becomes synonymous with what in French is called "communitarisme", with a plethora of closed cultural communities, while the ideal is a society that functions as a body in which diversity plays an organic role.

Multiculturalism can also be diverted to serve societal forms of domination. From an economic perspective, it can moralize socio-economic issues; instead of a responsible approach to structural problems, power finds in the cultural expression (especially festivals) a "cheap" way to celebrate episodically pluralism. In the meantime, newcomers are still victims of the same forms of social domination: "Multiculturalism is too often taken to mean a way of keeping the lid on recent immigrants, of binding diverse people under the same political frame" (Bouraoui 1989).

More than emphasizing the weaknesses of Canadian multiculturalism, Bouraoui focuses on how to enforce the Canadian mosaic. From a dialectical perspective, multiculturalism is considered as a stage towards the realization of the ideal mosaic. Bouraoui's approach consists of: "First, we try to establish patterns which recur in different periods. Secondly, we explore the dynamics of culture, the new modalities built on an older base. Third, we focus on the forces that produced the contemporary society being studied. Last, but not least, my emphasis is always on the creative dialectic of man and his culture" (Bouraoui 1989). This "creative dialectic" is what the author calls



“creaculture”. It is our disposition to take an active stance towards culture by reshaping it according to the context.

### **What is an immigrant? Vs Who is an immigrant?**

When dealing with the human condition, Bouraoui’s work is a permanent tentative to respond to two philosophical questions: *what? vs. who?* In the context of immigration the question *What is an immigrant?* determines the role of any gatekeeper. The response may be found in policies, planning, statistics, application forms, reports and even academic works. From the consular agent to the employee of Ministry of Immigration and Citizenship, this question resumes the most basic concern. The *what?* determines almost all the ideas that we have about new-comers. In *Puglia à bras ouverts*, Nicola Colangelo illustrates this tendency towards the *what?* His discussion with Samy, the storyteller, is structured around a set of questions aimed at categorizing more than understanding.

The response to the *what?* translates in reality “our desire of otherness”, it provides the ingredients for an “imagology”<sup>2</sup> of this Other who wants to stay among us, to start a new life, to become a member of the community, and to change our lifestyles. The response to this *what?* stems from utilitarian preoccupations. Utilitarianism means reductionism. In this sense, an immigrant is first a virtual being, a “social ghost”, whose status is decided by the social fabric. This being is “impersonal”, denied in his “density” and “complexity”; his existence is motivated by a function or a status to find a place in a pre-configured social order; he has to fit in new societal configurations, new networks, learn new behaviors and duties. For the purpose of this new genesis, he has to be simplified, categorized, and classified in order to be better controlled. Even when these objectives are not obvious, the simple fact of defining the immigrant’s existence as a project, or once landed as a piece in a new social reality, is in itself an act of “fragmentation” (Fromm). The subject is reduced to what Fromm qualifies as “object”. For him the question as to “who is someone”? calls to “exploring the reality of his own being and of the world around him” (Fromm 140), which coincides with Bouraoui’s principle of respecting “the Other in his otherness”.

Bouraoui’s work is a critique to the discourse on immigration considered as undermined by a general tendency towards silencing the origins; an immigrant’s life starts at the moment of landing. Celebrating the life of immigrants as a whole often suffers from the extreme priority given to the elaboration of strategies and policies intended to manage the influx of newcomers. Considering immigration as an energizing force, an invitation to change, openness, negotiation of the self suffers often from the desire to submit immigrants to goals aimed at the reproduction, not only of existing values but also of historical antagonism and mechanisms of social domination. By this same logic, the immigrant can illustrate a dream of social vitalization as well as be a figure of a reality

determined by feeling of frustration, segregation, fear, and, of course, racialization of whole domains of human actions (i.e. work, education, and diverse public spaces).

A better understanding of immigration starts with the question who is an immigrant? The difference between the *what?* and the *who?* is that the second is an invitation to a dynamic definition (as opposed to the static one inspired by the *what?*). When we ask who is who? We expect a response that deals with plurality, antagonisms, heterogeneity, and all qualities related to human nature. The *who?* is about life while the *what?* is about an idea of life. Synthesizing the meaning of human being in Nietzschean philosophy, Deleuze considers that “in our essence, we are driven only by the question :who” (87). For Bouraoui, the *who?* Leads to the plural meaning of existence.

The belief that an individual’s life starts with his new status as immigrant puts limits to our understanding of the essence of a society built on immigration. It is in the *who?*, in the vertical dimension of the being that one can find ways to better understand immigrants. Man and culture can’t be defined without the “habitus” factor (Bourdieu) as “systems of durable, transposable *dispositions* (Preston 99). A man’s behavior cannot be explained without taking into consideration his existence in its continuity. Life is more than stimulus and response; every human act is rooted in the personal history as well as the collective one. From architecture to food to the most elemental routines, we all repeat fundamental acts that are the cement of who we are. Yes, we negotiate our ways of life and we are submitted to the law of the context; yet, this conception of life is also a plastic expression of this same “habitus”. What is negotiated in reality is not the habit, but its pragmatic expression, its ways of contextualization. Hoerder talks about the need “to approach issues of difference and migration by reinserting a long-term historic perspective into collective memory. Understanding that migration is not a recent phenomenon helps to decode and restructure collective discourses in present societies. A comprehensive memory of transcultural interactions is needed to be able to shape policies for the future of societies and individuals” (Hoerder/Hébert/Schmitt, 25).

Bouraoui’s work is rooted in the need to portray immigrants’ life in its synchronic and diachronic dimensions. The sense of belonging corresponds to the necessity to be conscientious of historical continuities mixed with the disposition to change. Hence, many of his characters seem to escape the implacable law of time. In *La Pharaone*, the protagonist is a Maghrebi-Canadian who decides to go to Egypt in an initiatory journey. In this novel, the Nile serves as a medium between man and the wholeness of this one cradle of African civilization. Gods, princesses, scribes, storytellers, all come to the light to tell us how diversity and openness need centuries to reach maturity. In *Retour à Thyna*, space plays the same role as the Nile. Thyna is the town that keeps man in contact with his multiple origins; it is the blank page where Berbers, Romans, Arabs, French, Turks, and other communities of the Mediterranean, considered as a borderless space, left their impact. His last novel, *Cap Nord* is an attempt to present current issues related to immigration from the viewpoint of the Carthaginian hero Hannibal. The ideal of a borderless Mediterranean, Caesar’s *Mare nostrum*, is now reconsidered from the

perspective of a Hannibal reincarnated as an unemployed young Maghrebi attracted by the dream of starting a new life in Europe.

From Bouraoui's perspective, the *who?* is in close relationship with other questions: What do we have to take into consideration in a country built on immigration? How do we manage the constant change of our cultural landscape in light of the constant flux of immigrants? How to define the self according to the changing face of this otherness?

The need to study the figure of the emigrant-immigrant corresponds with the imperative of bringing the self-image of the people who we are talking about to light. For this reason, we can't avoid the need of bridging the "before" and the "after" in an effort to explore the personality in its whole dimensions. By doing so, the "social ghost" eclipses in favor of the "real subject". Looking at the cultural connections between immigrants and their countries of origin helps to deal with issues related to inter-cultural communication, human capital, and also to take a critical look at our multicultural model.

First of all, as stated above, multiculturalism is not an experience related exclusively to the New World for the simple reason that there is no such a thing as "mono-culturalism". Homogeneity does not make sense when talking about cultures, especially in the Mediterranean context, a region with a history of interactions, hybridity, métissage, and identity negotiation. A "pure" culture is a pure ideological construct aimed to serve a certain idea of power.

What follows is an exploration of the historical background of diversity in the Maghreb.

### **The Maghreb and the Moors**

The Mediterranean, more specifically the Maghreb, is Bouraoui's inspiration when it comes to the question of cultural diversity. In comparison with Canada, despite its multitude of nations and cultures, the Mediterranean is still a relatively small area; from west to east the distance is around 4200km while between the Western and Eastern Canadian coasts it is more than 5000 km. This midland sea (*Mediterranea* or internal sea, a name given by the Romans around the V century) is mostly considered a mean of communication between shores and islands. The Mediterranean is known for its maritime roads that serve as the main domain of communications between nations as far from another as India and Morocco. Spices, fruits, manufactured goods, and slaves, all transited through this sea. The actual definition of the Mediterranean as opposed to the Atlantic came into being during the times of discoveries (in the XVI century) because of its importance in connecting lands and peoples (Lacoste). This is a sea of encounters and interactions. Its history is about the raise and fall of empires and kingdoms. A quick look at the last 5000 years of history edifies on the succession of poles of influence: Kingdom of Egypt, Hittite Empire, Assyrian Empire, Babylonian Empire, Persian Empire, Macedonian Empire, Roman Empire, Byzantine Empire, Sassanian Empire, Caliphate, Seljuk Empire, Crusader Kingdoms, Saladin's Empire, Mongol Empire, Ottoman Empire, Hungro-Austrian Empire, to name but those until the birth of post-colonial societies.

These kingdoms and empires experienced some of the first cross-cultural forms of life. The geopolitical cyclic changes that affected this area were always followed by population movement, ethno-cultural mixes, the birth of new societal forms and practices, new means of production, and new forms of spirituality. The founding of a new centre of power affects the whole human geography at different levels. Consequently, the Mediterranean is a cultural laboratory where it is absurd to talk about “purity” or “homogeneity”. The history of the Mediterranean presents a phenomenon of cultural sedimentation. Each empire is born from the ashes of another. The Greeks adopted Egyptian culture; the Romans did the same with the Greeks; the Moors with both; the Ottomans integrated parts of the Hungro-Austrian Empire, Middle East, and Afro-Mediterranean coast<sup>3</sup>. An example of how each occupying nation of the land inherits from his predecessors is the fact that upon arriving from Damascus, Idriss I (788-791), known as the founder of Moroccan monarchy, chose the Roman city of Volubilis as a capital for the Idrissid Kingdom. In this same spirit, Bouraoui identifies the Maghrebi as somebody whose origins are the result of a historical accumulation of encounters. In his journey, history is a joyful accumulation of roots. Samy concludes: “Ma nomadane transporte avec elle toutes les origines qu’elle a acquise sur son chemin!” (10)

In his essay “Méditerranée: métaphore vive” Bouraoui presents the Mediterranean more as a metaphor than a reality. This metaphor is about travelling, interacting, exchanging, confronting, and evolving (2005). It is a means of freedom from the alienating powers of a reality that imposes borders upon what is in essence borderless. Land is the worse enemy; in *Cap Nord*, Hannibal introduces himself as “insuaire de la tête aux pieds, et fier de l’être. Partout où je vais, la terre s’évanouit devant la mer aux horizons infinis. [...]. Dans ma mer mitoyenne, *cycladant* des îles au gré de mes tourments, je me sens protégé comme une lettre dans une enveloppe » (13).

Due to its strategic importance as a bridge between Middle East, Africa and Europe, the Maghreb is a land of many influences. Its first people are the Amazigh, commonly known as Berbers. Throughout history, they were invaded by, among others, Phoenician, Romans, Byzantines, Vandals, Arabs, Ottomans, Greeks, Portuguese, Spanish, Portuguese and French. From these interactions the Moors were born. These people are “métis” (mainly Arab-Amazigh who bear all these influences) whose name illustrates Bouraoui’s metaphor, especially if we take in consideration that the etymologic meaning of the term “Moor” (*Mooriskium* in Arabic) shares the same root with the Arab verb *marra* which means to pass by. Not all the Moors are/were nomadic. In fact, they are the founders of urban centers as important as the cities of Fez, Marrakech, Tlemecen, Granada, and Seville. Also, being in transit is an important part of the Moor’s identity. Bouraoui defines this kind of nomadism as a psychological disposition towards movement and openness towards others as well as new experiences. One does not base the definition of himself or the others on what the author calls “infernal binary”, a psychological mechanism behind the definition of the self based on the opposition to the other. The “binaries” are these emotional and intellectual attitudes that elaborate images

of the other like “stranger”, “exotic”, “inferior”, “aggressive”, etc. To avoid these polarities, Bouraoui invites the Other to the perfection of the circle which is far from all compulsory opposition. Space is not so much about physical borders and maps as means of control of what is “ours” in opposition to what is “theirs”. The nomadic way of life is a spiritual journey with the objective of defining the self according to accumulated experiences. In its metaphorical dimension space is considered as a simple medium in this quest; it is just a pretext for the projection of the need to evolve. El Baz suggests that in its essence, as an effort to translate these same attitudes, Maghrebi literature is an act of staging the “call of the desert”. By “desert”, he refers to a space without fences, far from the need for classifying, compartmenting, zoning, and controlling. Bouraoui doesn’t agree totally with this idea because for him a government or economic and geostrategic interests can control the desert with a network of roads (2005). In reality, the main problem with this conception is that it focuses on space while the important actor is the one who re-creates space according to his need for displacement: the nomadic. The desert as a space of regenerating freedom has a seminal importance in Bouraoui’s philosophy. His desert is the one that the Greeks refer to as “kôra”, this space beyond “Being, Good, God, Man” (Derrida 35). The desert is inside. It is this immaculate space that regularly invites the subject to rethink these “habitus” that make the self. It is this pause or “interstice” (Bouraoui), this in-between zone that permits a constant reflection on all forms of determinism. It is in this desert where that same monist and static notion of identity advocated largely by modern nation-states vanishes.

From what precedes, one may conclude that what cements cultural diversity is the importance given to people over space; a space with delimitations dictated by the changing face of geopolitical realities. Human kind makes space, not the opposite. Bouraoui’s work is a translation of this need:

Les titres *Nomadisme*, *Éclate-Module*, *Sans Frontières*, *Echosmos*, *Reflet Pluriel*, etc. rendent compte de mon positionnement vital et scripturaire. Ce ne sont pas des néologismes fabriqués en toute hâte, mais plutôt des concepts opératoires présupposant une philosophie existentielle, une vision de la vie, dans la plus grande liberté du passage d’une culture à l’autre, d’une identité à l’autre... Cet élan vital sans frontières s’inscrit dans la logique de compréhension et de tolérance d’autrui, et de la différence. (2005, 5)

Yes, history is also about wars and antagonisms of many kinds; yet Maghrebi as well as Mediterranean spaces are essentially shaped by dynamics proper to the need of facilitating cross-cultural and trans-national experiences.

### ***Atta’ayosh* system**

The essence of identity can often be found in the way people celebrate their history. There is no doubt that across the Maghreb, the most glorified historical period is when the Iberic Peninsula was under Moorish control. In the year 711, Moorish troops,

headed by the Amazigh chief Tariq, invaded what is now Spain and Portugal and remained there until the fall of the last city-kingdom of Granada in the year 1492. Added to a population with multiple roots (Jewish, Goth, Visigoth, Iberic, Celtic, Celtiberic, Vandals), the newcomers were from places and cultures as different as the Mediterranean islands, Middle-East, Far Orient, Anatolia, and Sub-Sahara. Since the beginning Arab-Muslim Al-Andalus (from Vandalucia or land of the Vandals) was a land of *mestizaje* (“métissage”) and tolerance (Rehramann; Lane-poole)

To give an institutional foundation to diversity as a social fundament, Spain was under the regime of what the Moors refer to as *atta'ayosh* (Arabic term for cohabitation). *Atta'ayosh* – also said *convivencia* in Spanish– refers to a social contract aimed at granting religious tolerance and cultural freedom<sup>4</sup>. The Peninsula became a place of choice for religious, intellectual, and cultural freedom. Some scholars explain this degree of tolerance by the fact that the Arab-Muslim califate (also called Arab-Muslim Empire) was built on the principle of seeking alliances among the natives of conquered lands instead of confrontation, others see in it the application of Islamic principle of respect and protection (called *dimmah*) of *Ablo al-kitab* or peoples of the Book that are the Jews and Christians, and a third category of scholars relates it to the humanist education of the sovereigns themselves.

Perhaps one of the most original phenomena of this period is the so-called *literatura de la Frontera*. Resistance against the Moors started in 722 with the Covadonga battle and continued until their defeat in 1492. As a result of this belligerent situation, the birth of a floating border between, on one hand, Christians, and, on the other, Muslims and Jews. Although religious fervor accompanied the fight against the Moors, what we witness is more a dynamic sense of belonging than a fixed identity. This *modus vivendi* is one of the major narratives of this period, the highly popular story of « Ibn Siraj y la hermosa Jarifa ». Ibn Siraj is the prince who, indifferent towards the danger beyond the walls, left his city to meet with his lover Jarifa (Sharifa in Arabic), when he had been arrested by Christian soldiers. Once in presence of their commander, he told the latter the story behind his adventure, and asked to be allowed to see his lover for the last time. In exchange, he gave him his word to come back to face his fate. The commander's compassion, mixed with the idea of testing the sense of honor among his enemies, explains the generous gesture. The story ends with Ibn Siraj coming back and the commander granting him grace.

There are many versions of the same story, generally in the form of poems called *romanceros*. These versions are Christian, Muslim, and Jewish. Each community being eager to relate itself to the hero, we witness an appropriation of his qualities, even as an enemy (Carrasco Urgoiti; Mancing). This identification shows the dialogical nature of the border, not only in its physical dimension but also from a cultural perspective.

Except for the actual country Morocco, the rest of the Maghreb was part of the Ottoman Empire until the French occupied these lands in the XIX century (Algeria in 1830 and Tunisia in 1881). To safeguard the interethnic and multi-confessional nature of

their empire, the Ottomans elaborated a system similar to the *atta'ayosh* called *millet*. Besides Christians and Jews, the objective was the protection of shamanistic and Buddhist groups. Far from building their power on cultural or religious homogeneity, the Ottomans, decided in 1453, under the Sultan Orhan, to “institutionalize difference” (Gagnon). According to Ronen: “Members of the millet had the right to use their own language, to have their own religious, cultural and educational institutions (21). The merit of such a system consisted in a) protecting diversity from state interference (Dumper 35), b) giving an official character to ecumenism and multiculturalism (Al-Azmeh and Fokas), and c) enforcing a sense of belonging that transcends ethno-religious references (Duijzings 28).

For the critics of the *millet*, it did create micro theocratic societies by giving large powers to religious leaders (Yale) and not being able to create a fully equalitarian society, especially when it comes to some minorities like the Albanians.

The practice of cultural and religious diversity in Arab-Muslim Iberic peninsula as well as in the Ottoman Empire was possible thanks to a strong institutional frame.

### **The Maghreb and the New World**

One of the less-explored aspects of the history of the New World is the Maghrebi influence in North America. For Curtis the first Afro-American is a Moroccan captive by the name Estevan de Dorantes. He was brought to the New World by the Spanish conquistador Andrés Dorantes de Carranca in 1527 (Brooks; Barr; Cream; Haley; Ilahiane; Schenider). The presence of this Moor in such early stages of the history of the Americas can be related to the fact that the discovery of America in 1492 coincided with the fall of Grenada, the last Moorish city-kingdom in Spain. Some of the defeated converted to Catholicism, others fled, while others stayed in exchange for paying a tax until when king Phillip II decided to expel them at the beginning of the XVII century, even those who had converted to Christianity. A considerable part of the escapees chose to stay in the Maghrebi Mediterranean coast where they practiced piracy. This gave a reason for Spain, Portugal, and other European maritime powers to justify military actions. Parts of the imprisoned Moors were shipped to the Americas. Mendez Paredes's work on the archives of the port of La Havana on the subject is noteworthy.

The Moorish who chose to stay in the Iberic Peninsula were called *Modejar*, which comes from the Arabic *modajjane* meaning to be domesticated. The *Modejar*'s impact on the New World can be seen especially in the domain of colonial architecture, from Peru to New Mexico<sup>5</sup>.

To talk about this first presence of Maghrebi offers an example as to how the *atta'ayosh* model is one of the ancestors of multiculturalism as it is now known. One of the first experiences of creolization is between the Moors and the Native, especially the Pueblo. Although research is still scarce, it is interesting to see academic, especially in United States, interested in Moorish influence among natives in a range of areas from jewelry (Dear) to textile (Pierce and Wiegler), rituals, and architecture. For Sylvia

Rodríguez the ritual dance *matachine* among the Tao Pueblo is a reminiscence of this period. According to the anthropologist, it is a version of the *Mutahuajjihine* (masked in Arabic) dance. The dancers are organized in two masked teams, one representing the Christians and the other the Moors.

Like the *Modejar*, the *Gnawa* culture is one of the main points of interest. The Moor had slaves from sub-Saharan countries, especially from the kingdom of Dahome (parts of the actual Senegal, Mali, Nigeria and Chad). These people were called the *Ganawa* or people of Guinea. At the same time, the West-African coast was the main slavery reservoir for the Europeans. The descendants of these slaves perpetuate aspects of a culture that is very similar to the one in southern Morocco and Algeria. The survival of this culture in the New World can be seen for example in Brazil, especially in liturgical practice of the Candomble, an Afro-American religion with origins from West Africa (Beggan 2007a). Bouraoui's *Haitivois* is a celebration of this common heritage. As in the Candomble, the magico-religious practices proper to Haiti are seen in what they have in common with Maghrebi trance.

### **Managing cultural diversity in the Maghreb**

A look at the history of the Kingdom of Morocco shows that the nature of power relations between Arabs and Natives (Amazigh) is one of the most original. In fact, of the dynasties that governed this country, three consider themselves as Arab (Idrissid, Abbasside and Alaouite), and three as Amazigh (Almoravides, Almohades, Al Merinides). Even, when a house is considered Arab, the reality is other. Upon his arrival to Morocco, the first Arab king, Idriss I (considered as the founder of the Kingdom of Morocco), married Kenza, daughter of a noble Berber from the Auraba tribe. Their son, Idriss II inherited the throne. Since the XVIII century, the Allaouit, considered a dynasty of Arabs, has ruled Morocco. However, almost all of the kings were of mixed race, i.e., the mother being Amazigh or Sub-Saharan. King Mohammed VI, the actual Moroccan sovereign, is a Mahezouni (from the Zayani tribes in the Middle-Atlas) from the maternal side. Throughout history, Moroccan Kings have understood the importance of blood ties, and how marriage is the most efficient way to create alliances and build legitimacy. Power is more about inclusion than exclusion. It is in the king's interest to have a maximum of allies; marriage is a guaranty of the reproduction of power; it converts the actual enemies into relatives of the next sovereign, and, therefore, reduces the camp of opponents. Of course, this is not an idealistically equalitarian society. The other side of the coin is the phenomenon called "the cousins system"; members of the same large family or clan or tribe can create networks of control on sectors of power to the point that sometimes almost all public servants in an administration have a common ancestor. In the context of this research, what interests us the most is the principle of the negotiation of power taking in consideration the ethno-cultural realities instead of imposing homogeneous identities. This has a positive impact even for the weakest. Such a situation can be seen from the criteria of social identification. This is the case of the Gnawa who "perceive



themselves first and foremost to be Muslim Moroccans and only perceive themselves secondarily as participants in a different tradition” (El Hamel).

### **Colonial assimilation. The case of Algeria**

The history of the region, especially the trauma of colonialism, shows the dangers of assimilation. The practice of diversity changed with the fall of the Maghreb under French rule. The colonial experience is a highly inspired by the ideals of the Enlightenment. The universal values championed by the Enlightenment are the motivating principle for a hegemonic and centralist project. France suffers from what Bouraoui considers as an extreme “Franco-centrism”. This centrism refers firstly to Paris and its elite. For the critics of this attitude, French (mainly Parisian) values are imposed upon others with the objective of assimilating them. As Simon-Barouh underlines it:

It must be recalled that until 1940 France was the “Great Nation”, and the French language and culture enjoyed considerable prestige all over the world. Foreigners – and “domestic minorities”, as Bretons, Basques, Corsicans, Occitans, et., were subsequently called – had no good reasons for not wanting to be incorporated, even though this usually did not occur without pain or without bitter questioning on the part of some unconditional regionalists or nationalists (Simon-Barouh 17).

The case of Algeria illustrates the dangers of such an ideology. The conquest and “pacification” of Algeria have been marked by an extreme violence that historian Benjamin Stora classifies as genocidal (Nicolaidis 232). The French presence in this North-African country (1830-1962) is characterized by its paradoxes. One outstanding paradox concerns the relationship between Algeria and France. Officially, “Algeria is France”, i.e. a French *département* with the same legal status as any other region. However, in practice, it is subjected to the so-called Indigenous Act, a legislation that relegates indigenous people to the status of subjects, in contrast with the status of citizenship the French enjoy (Montagnon 76). Even though this double standard was abolished in all French colonies in 1946, this discriminatory law remained in effect in Algeria until 1962. The Indigenous Act not only affected Algerians inside their home country, but also as immigrants in France (Kurtovitch). French Algeria is a society built on “racial superiority” (Harbi 2004, 36). On one hand there exists a white minority composed of French citizens and European immigrants, estimated at one million people. This group controls the economy, and enjoys high standards of living. On the other hand the mostly indigenous Algerian population —eight times the size of the French and European minority— whose marginalization and misery is well known<sup>6</sup>. In French Algeria political rights were based on ethnic criteria. In the 1950s two separate and distinct electoral boards existed: one for Europeans, and the other for natives. In terms of real representation, a single vote from

the former board was equivalent to ten from the latter (Tassadit 3). Algerian society under French rule was segmented according to the following ethnic-religious categories: a) French born, b) French naturalized, c) European settlers, d) Israelite communities (the Jews of Algeria have enjoyed access to French citizenship since 1870), and e) The indigenous who, in turn, were organized in two sub-categories: Arabs and Berbers (Bencheneb 417).

During the War of Algeria, the French military interned large segments of the population in what is called *camps de regroupement* in an attempt to restructure the entire society (Beggat 2007b). According to Bourdieu and Sayed, the encamped represented 25% of the population. About these camps, Cornaton stated: “One must have the courage to admit that sometimes the difference between Nazi camps and some of the provisory centers is insignificant” (Cornaton 81).

At the beginning, the purpose of the camp was to reduce the margin of defection that used to escape military control. Policing consisted in listing, indexing, and interrogating people. The camp was the power that generated knowledge, a knowledge necessary to preserve the *status quo*. Its role was to protect the “civilized” inside from the “barbarian” outside, to increase safety by exploring and correcting the others, and to reduce them to sameness. Assimilation was the cornerstone of this colonial project. For this purpose, the destruction of the tribal structure was a main objective of the French colonial regime. The ideal was “to create favourable conditions for the development of a modern economy, based on private enterprise, individual property, and legal integration” (Bourdieu and Sayed 16). The French authorities believed that governing was impossible without a complete transformation of all socio-cultural and political ground. The camp prepared the indigenous peoples to enter the French colonial project. The role of the camps was to homogenize the entire society and integrate it into the new law of the market.

When General De Gaulle came to power and General Parlange appointed General Inspector of the camps marks the history of the Algerian camps (1959-1961) entered a second phase<sup>7</sup>: Authorities began to use the term “village” instead of *camp de regroupement* to refer to these camps not as a temporary solution, but as a step towards the creation of “viable” “social units and as symbols of progress to be included in the local economy” (Cornaton 68). Previously, camps had been a place to inculcate values and behaviours in order to create loyal subjects that could be inserted into the French capitalist colonial project. Using various forms of coercion the French authorities forced Algerians to abandon their natural environment, their socio-cultural “habitus”, and their political structures. Nevertheless, when the camps were renamed “villages” they became a social integrating force, a symbol of victory against ancestral modes of social organization such as pastoralism, nomadic or semi-nomadic life. This is a dream as old as colonization<sup>8</sup>.

The village was associated with the prototype of the “good indigenous: whatever is the color of his skin, beyond all racial or ethnic classifications, he is the Empire’s indigenous” (Blanchard and Bancel 33). To become the “empires indigenous”, the villager

was a politically, economically and morally reshaped being. Discipline was no more about punishing, isolating, relocating, remodelling, or re-educating. The villages were at the heart of the governmental propaganda campaign called “One thousand villages”. Therefore authorities no longer used terms like “pacification” or “control”, but “progress”, “development”.

### **Conclusion**

In conclusion, as it is practiced in Canada and the Maghreb, cultural diversity must be free from all essentialist tendencies. For Bouraoui, more than identity, it is the sense of belonging that prevails. In terms of human capital, by enforcing the sense of belonging, immigrants enter into inter-cultural dynamics, negotiate their beliefs and practices, and feel that they are part of a social project that takes into consideration their idiosyncrasies while fostering their capacity to assume diversity. This can be translated in domains as vital as education, work, and political participation. The “acceptance of the other in his otherness” and the wiliness to question the self is behind a dynamic definition of the origins; instead of a static nature, those are the result of creative interactions (Bouraoui prefers the term “racineries”).

Canadian multiculturalism has to be studied from a powers relation perspective. In Canada, instead of an institutional frame to manage diversity according to a changing conjuncture, multiculturalism is an *a priori*, a determining factor that resists history. The Maghrebi and Mediterranean experiences show how multiculturalism evolves according to ethno-cultural, religious, economic and political realities. Negotiating cultural belonging is a necessity that determines the destiny of Maghrebi societies.

Bouraoui emphasizes the need for Canadian multiculturalism to experience a real revolution to free itself from structural forms of social domination and ethnic tensions. If not controlled, the essentialization of “solitudes” can accentuate the desire for domination. This same desire drove the French Republic towards a disastrous adventure in Algeria. The experience of camps and “villages” in Algeria illustrates the failure of policies that do not take into consideration the constant need of recognizing diversity.

### **Cited works:**

- BOURAOUI, Hédi (2008). *Cap Nord*, Ottawa : Vermillon.
- BOURAOUI, Hédi (2007). *Puglia à bras ouverts*, Toronto : CMC éditions.
- BOURAOUI, Hédi (2005). *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, col. «Essai».
- BOURAOUI, Hédi (1999). *La Pharaone*, Tunis: L'Or du Temps.
- BOURAOUI, Hédi (1989). *Transcultural networking in Canada*, Rouen: Publications of the University of Rouen.
- BOURAOUI, Hédi (1996). *Retour à Thyra*, Sfax: L'Or du temps.

- BOURAOUI, Hédi (1980). *Haitiwois (suivi de «Antillades»)*, preface by Jacqueline Leiner, Québec: Editions Nouvelle Optique.
- AL-AZMEH, Aziz and FOKAS, Effie, ed. (2007), *Islam in Europe: Diversity, Identity and Influence*, Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourn/Sydney: University Press of Cambridge.
- AYOUN, Richard (2007). «Juifs et Musulmans dans 'Retour à Thyna'», *Perspectives critiques. L'œuvre d'Hédi Bouraoui*, ed. Elizabeth Sabiston and Suzanne Crosta, Sudbury: Human Sciences Monographs Series 11 [Laurentian University]: 141-164.
- BARR, Alwyn (1996). *Black Texans: A History of African Americans in Texas, 1528-1995*, Norman: University of Oklahoma Press.
- BROOKS, James (2002) ed. *Confounding the Color Line: The Indian-Black Experience in North America*,
- CARRASCO URGOITI, María S. (1976). *The Moorish Novel: El Abencerraje and Pérez de Hita*, Twayne Publishers.
- CERAM, C.W. (1971). *The First American: A Story of North American Archaeology*, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich.
- DELEUZE, Gilles (1991). *Nietzsche et la philosophie*, Paris: 8th ed., Presses Universitaires de France, series. «Bibliothèque de philosophie contemporaine».
- DERRIDA, Jacques (1996). *Foi et savoir*. Followed by *Le siècle et le pardon*, interviews by Michel Wieviorka, Paris : Points, « Essais ».
- DROTNING, Phillip (1969). *Black Heroes in Our Nation's History: A Tribute to Those who Helped Shape America*, Washington: Cowles Book Co.
- DUIJZINGS, Gerlachus (2000). *Religion and the Politics of Identity in Kosovo*,
- DUMPER, Michael (1997). *The Politics of Jerusalem Since 1967*,
- EL HAMEL, Chouki, « Constructing a diasporic identity : tracing the origins of the Gnawa spiritual group in Morocco », *Journal of African history*, 49 (2008): 241-60.
- FROMM, Erich (1986). *For the love of life*, translated for the German by Robert and Rita Kimber, edited by Hans Jürgen Schultz, New York: The Free Press.
- GAGNON, Valère P. (2006). *The Myth of Ethnic War. Serbia and Croatia in the 1990s*, New York: Cornell University Press.
- GULAP, Haldun (2006). *Citizenship and Ethnic Conflict: Challenging the Nation-state*, Oxford: Taylor & Francis.
- HALEY, James L. (2006). *Passionate Nation: The Epic History of Texas*, Published by Free Press, 2006.
- HOERDER Dirk, HARZIG Christiane and SHUBERT, Adrian, ed. (2003), *The historical practice of diversity. Transcultural intereactions from the early modern Mediterranean to the postcolonial world*, New York/Oxford: Berghn Books.
- HOERDER Dirk, HÉBERT Yvonne and SCHMIDT Irna, ed. (2005), *Negotiating transcultural lives. Belongings and social capital among youth in comparative perspective*, Buffalo/Toronto: University of Toronto Press.  
Irvington: Columbia University Press.

Irvington: Columbia University Press.

LACOSTE, Yves (1993). *Dictionnaire de géopolitique*, Paris: Flammarion.

LANE-POOLE, Stanley (2005), *The Moors in Spain*, fourth edition, Kessinger Publishing. Lincoln: University of Nebraska Press.

LOWNEY, Chris (2006). *A Vanished World: Muslims, Christians, and Jews in Medieval Spain*, Oxford University Press US.

MANCING, Howard (2004). *The Cervantes Encyclopedia*, Greenwood Press.

MONTAGNON, Pierre (1998). *La Guerre d'Algérie. Genèse et engrenage d'une tragédie*, Paris: Pygmalion/Gérard Watelet. New York: H. Holt.

NICOLAÏDIS, Dmitri (1994). "Cicatriser l'Algérie. Entretien avec Benjamin Stora". *Autrement* 14: 227-243.

POULTON, Hugh (2000). *Who are the Macedonians?*, second Edition, Bloomington: Indiana University Press.

PRESTON, David L., (1988). *The social organization of Zen practice. Constructing transcultural reality*, Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourn/Sydney: University Press of Cambridge.

REHRMANN, Norbert (2003). « A legendary place of encounter : the *Convivencia* of Moors, Jews, and Christians in Medieval Spain", *The historical practice of diversity. Transcultural intereactions from the early modern Mediterranean to the postcolonial world*, Hoerder Dirk, Harzig Christiane and Shubert, Adrian (ed.), New York/Oxford: Berghn Books: 35-53.

RONEN, Dove (1997). *The Challenge of Ethnic Conflict, Democracy and Self-determination in Central Europe: Democracy and Self-Determination in Central Europe*, introduction by Anton Pelinka, Oxford/New York: Routledge.

SCHNEIDER, Paul ((2006). *Brutal Journey: The Epic Story of the First Crossing of North America*,

SEDLAR, Jean (1994). *East Central Europe in the Middle Ages, 1000-1500: 1000-1500*, Seattle: University of Washington Press.

SIMON-BAROUH (2006). "Assimilation and ethnic diversity in France", *The Social Construction of Diversity: Recasting the Master Narrative of Industrial Nations*, Ed. Christiane Harzig, Danielle Juteau Lee, Danielle Juteau, and Irina Schmitt, Oxford/New York: Berghahn Books.

WANK, Salomon (1997). "The disintegration of the Habsburg and Ottoman Empires: a comparative analysis", *The end of Empire? The transformation of the USSR in comparative perspective*, Ed. Karen Danisha and Bruce Parrot, Armonk: M.E. Sharpe, 1997.

YALE, William (1958). *The Near East: A Modern History*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

YALE, William (1958). *The Near East: A Modern History*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

## Notes:

- 
- <sup>1</sup> Hédi Bouraoui (1932-) is a Canadian Tunisian-born author. He is an emeritus professor and writer in residence at York University. He wrote more than forty books (poetry, novels and essays).
  - <sup>2</sup> We consider imagology as a discipline that: “studies the origin and function of characteristics of other countries and people” (Beller and Leerssen 8).
  - <sup>3</sup> A good case to illustrate this segmentation is the system that granted the multiethnic and multi-confessional character of the Ottoman Empire. It is considered as the result of a long tradition in the Mediterranean and the Middle-East, “practiced in the ancient empires of the Romans, the Sassanians of Persia, and the Caliphs of Bagdad” (Sedlar 193).
  - <sup>4</sup> Bouraoui talks about the practice of *atta'ayosh* in his birth country, Tunisia (Ayoun) and also in all the Mediterranean. Samy (*Puglia à bras ouverts*) talks about “l'héritage en fleurs chamarrées de notre mer intérieure. Tournesols ensoleillant les esprits afin d'unir les différentes races, religions, cultures... »(5).
  - <sup>5</sup> The Christian equivalent of the *Modejar* are the *Mozarabes* or Arabized. These were Christians who converted to Islam without giving up their identity.
  - <sup>6</sup> For more details about the nature of the relations between Europeans and Algerians, see Harbi (1984, 93-97).
  - <sup>7</sup> The year before, 1958, is the year of highest rate of internments with the 2/3 of the global number (Rocard 113).
  - <sup>8</sup> In 1845, Captain Richard said: “The important thing is, in fact, to regroup these people who are everywhere and nowhere, to make them accessible to us. Once under our control, we can do all what is impossible for us now. Perhaps this will allow us someday to take control of their bodies and minds.” (Bourdieu and Sayed 26).

**LE GESTE SCRIPTURAL CHEZ HENRY BAUCHAU :  
ENTRE LA MATIÈRE DE L'INTÉRIORITÉ  
ET LA MATÉRIALITÉ DES MOTS**

**Corina BOZEDEAN<sup>1</sup>**

*Abstract*

Henry Bauchau's literary experience is ontological before being an esthetic one. Conceived as an endeavor to reveal the psychological depths, the creation act represents for the Belgian writer a way of reaching the original matter where the substance of the being and of the world amalgamate. The scriptural gesture starts by drilling the sedimentary strata of the memory that incorporates images and rhythms originating from an individual and collective past. Pushed to the surface they require purification and selection before being transposed into the text area. The problem that emerges is that of the relation between the interior matter that imposes by its own energy both the form and the meaning, and the materiality of the words that also impose their own resistance. If, on one hand, the overflowing projection of interiority risks to disturb the logical relation between signifier and signified, the occultation of the pathos that generated the verbal matter equally risks to alter the works' authenticity. The fair balance between the liberty of the verbal eruption and its embracing in stable forms is what Henry Bauchau envisages in his writings.

**Keywords:** writing, mineral, matter, depth, surface

Henry Bauchau est un des écrivains pour lesquels l'écriture représente une expérience ontologique avant de devenir esthétique. Conçue comme une démarche de révélation des profondeurs psychiques, l'acte créateur représente pour l'écrivain belge une manière de rejoindre le fonds originel où s'entassent la substance de l'être et celle du monde. Ainsi, il procède par une exploration des couches sédimentées de la mémoire qui contiennent des images-souvenirs et des rythmes provenus d'un passé individuel et collectif ; apportées à la surface, ces sous-strates sédimentées, contenant des matières amalgamées, exigent un travail d'épuration avant d'être transposées dans l'espace textuel.

La naissance « nocturne » des écrits bauchaliens, leur nature antérieure à la réflexion, ont fait déjà l'objet de quelques analyses critiques<sup>1</sup>. Ce qui a été mis en évidence, c'est surtout le lent acheminement vers la forme, qui survient dans un deuxième temps, celui du travail de la matière brute imposée dans l'ébauche fulgurante. La critique s'est attachée plutôt à présenter le processus d'écriture comme redevable à deux étapes bien délimitées, sans insister sur le point de passage entre l'irruption de la matière langagière et sa mise en forme ; car les coupures et les remplacements opérés sur la matière verbale ne tiennent pas d'un travail stylistique au sens d'une recherche formaliste, mais procèdent d'une exigence d'objectiver la matière intérieure face à la matérialité des

---

<sup>1</sup> Asistent univ., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

mots. La question qui surgit à cette étape du travail d'écriture est celle du rapport entre l'intériorité et l'extériorité, entre le « faire » et « laisser se faire », dialectique propre à la conception taoïste, très chère à l'écrivain.

Comme il apparaît dans une assertion de Paul Willems, recopiée par Henry Bauchau dans le *Journal d'Antigone*, « ici se pose le problème essentiel de l'écriture : le passage du pressenti au nommé » (*JA*, p. 20), ce qui suppose « trouver la limite entre la pauvreté dans la matière du récit et son débordement » (*JA*, p. 331). L'écrivain doit « métamorphoser en mots » (*JA*, p. 249) la matière surgie dans son intériorité.

Le problème qui se pose est celui du juste investissement langagier du rythme intérieur remonté à la surface. La difficulté consiste selon Charles Juliet – cité également dans une page de journal – à être « à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'émotion » (*JA*, p. 345). Il ne s'agit pas d'opérer une scission entre l'intérieur et l'extérieur, mais de réussir à endiguer dans une forme cohérente la source profonde de l'émotion, de trouver l'équilibre entre les pulsions de l'intériorité et les mots, comme l'écrivain le constate dans une page de journal : « Terminé *L'escalier bleu*. En le relisant ce matin il me semble l'avoir poussé aussi loin que je puis sans trahir la matière souterraine et la douleur dont il est nourri » (*GM*, p. 44).

Les énergies propres à matière verbale ressentent le besoin impérieux de s'imposer lors de leur surgissement à la surface, au-delà de la réceptivité ou de la disponibilité du poète à les accueillir et à les objectiver. Ainsi, la matière intérieure n'est pas un simple support, mais participe activement à la création du sens, en proposant parfois ses propres solutions. C'est le cas du *lapsus calami*, un affleurement de l'inconscient, assez fréquemment invoqué dans ses écrits : « J'écris en parlant de Mérope, la reine de Corinthe : portant son papier sur la tête, au lieu de son panier sur la tête » (*JJ*, p. 268) ou encore « J'écris à un ami que j'ai pris conscience de la nécessité de restructurer mon livre. En me relisant, je vois que j'ai écrit : j'ai pris confiance » (*JJ*, p. 406). En relisant la photocopie d'une conférence Henry Bauchau constate que le syntagme « divan mendiant » a remplacé celui de « divin mendiant » ; il croit alors à une erreur de frappe mais Laure lui montre dans le manuscrit que c'est bien lui qui a écrit cela. Dans ces situations le conscient n'oppose pas sa résistance à l'inconscient qui libère alors une parole sans détour :

Il est vrai que l'écriture ressemble à un lapsus, à une irruption de l'inconscient à contre-courant de l'immense phase de la vie courante et du tumulte du temps. La dictée intérieure de la création naît de l'intense loisir du silence pour aller vers celui d'une écoute (*EE*, p. 31).

Le lapsus pose le problème d'une autocratie de l'inconscient, capable à lui seul d'imposer le sens. Le langage est avant tout énergie latente qui précède l'écrivain et dont celui-ci se fait porte-parole. Les lapsus, ce jaillissement de la pulsion inconsciente, ont la force d'un magma incandescent qui exclut la possibilité de les maîtriser, comme l'auteur le remarque dans un entretien : « l'inconscient nomade doit rester nomade et surgir quand il



veut»<sup>2</sup>. La destitution de toute intention consciente à la faveur du nomadisme de l'inconscient fait penser au personnage de Gengis Khan. Par sa folie barbare et sa mystérieuse obscurité, cette « immense matière » (*TC*, p. 67), « métaphore des forces à la fois dévastatrices et fertiles de l'inconscient »<sup>3</sup> impose sa diction dans le poème « L'arbre de Gengis Khan », tandis que l'écrivain se voit refuser le choix de l'avancement dans la matière des mots.

L'expression poétique dépasse ainsi les limites de la raison pour faire place à une pensée ancrée dans l'intuition. Ainsi, l'écriture s'avère moins création que traduction, surtout dans les poèmes, comme Henry Bauchau le constate : « Ce grand travail de poésie, accompli en dialogue constant entre les choses, les mots, l'inconscient où je me suis efforcé de n'être que le traducteur de ce qui se passait à travers moi » (*PI*, p. 183) Dans ce processus de traduction le principe fondamental reste celui de la plus grande fidélité dans le passage du senti au nommé, de « transposer en mots justes » (*JA*, p. 102) les visions et les mouvements intérieurs, de laisser la volupté du senti passer dans la langue, sans se laisser pourtant déborder par elle.

L'idée d'une « traduction » du ressenti confirme la condition de la littérature qui selon Henry Bauchau se trouve à la frontière de l'inconscient et du conscient :

Les choses bonnes que j'écris ne viennent pas du moi conscient, mais des profondeurs. Pourtant, je n'ai jamais pensé à moi comme à un médium à cause de l'importance à mes yeux du regard critique, qui doit suivre l'inspiration et, sans l'amputer, orienter la matière vers une forme (*JA*, p. 466).

L'écriture devient une double tension entre la fidélité de l'émotion, l'intuition, la raison et l'écho des mots qui la transcrivent. Cette coexistence des contraires, paradigmatique dans l'œuvre bauchalienne, implique dans l'acte créateur une intériorisation du monde extérieur et une extériorisation du monde intérieur. Il faut pénétrer l'obscurité du non-sens pour percevoir le sens :

Il ne faut pas en écrivant bâcler le projet initial, il faut lutter au contraire pour le garder, tout en cédant du terrain aux mots. Parce que les mots qui viennent d'une source plus profonde et plus collective en savent plus que nous. C'est en retravaillant un texte que ces oppositions et ces initiatives des mots se manifestent surtout, c'est alors que la lutte entre le projet initial et le surgissement de thèmes et de forces nouvelles prend tout son sens. S'en tenir – sauf grâce exceptionnelle – à la vérité et à la beauté de la première venue c'est très vite se limiter. Il faut d'autres secousses dans un texte, d'autres révolutions, il faut le remettre en question en cours de route. Très souvent on revient tout près du projet initial mais dans une forme et une pensée plus proches de la dictée intérieure (*AD*, p. 87).

Un rapport de réciprocité s'instaure entre le rythme intérieur et la matière langagière: en essayant de transposer le rythme en mots, le poète reproduit et produit en même temps l'affectivité ; l'écriture, tout en étant subordonnée à l'affectivité intérieure, la suscite en même temps, comme l'a montré Michel Collot :

C'est en travaillant simultanément leur sens et leur signifiante que le poète réveille dans les mots leurs connotations affectives. Il met la langue en émoi, en mobilisant ses rythmes, ses figures et ses sonorités.<sup>4</sup>

Il s'ensuit que l'écriture doit faire coïncider la voix intérieure et la matérialité des mots. En ce sens, Henry Bauchau déplore souvent la résistance opposée par la matière langagière qui refuse de suivre l'ordre de la sensation et de l'intuition. « Peu satisfait du début d'*Œdipe*, je reprends en l'abrégeant fort. Je me heurte aux premières phrases, je m'obstine, sans résultat » (*JA*, p. 217). Le flux de la vie affective bute contre « La pauvreté des mots/ et leur désir/ de fer » (*PC*, p. 359). La liberté du mouvement intérieur est soumise à des constrictions d'ordre linguistique (« Enfermé dans ma langue » - *PC*, p. 304) qui coupent la spontanéité des sensations.

L'expression d'Henry Bauchau oscille entre la transposition immédiate d'une émotion et le besoin de construction du discours. Ceci est repérable dans l'évolution de l'instance énonciative. Le « je » des premiers écrits est encore très imprégné de tension intérieure, intimité subjective, tandis qu'une certaine distanciation est repérable dans les écrits suivants. L'écrivain constatait d'ailleurs dans une relecture du *Régiment noir* que son style était à ce moment-là « pulpeux, plus charnel », lorsque le roman d'*Œdipe* a acquis une certaine « sobriété » (*JA*, p. 110).

Le problème posé par la matière langagière surgie à la surface est en effet double : d'une part l'afflux émotionnel risque de réduire l'expressivité des images et d'oblitérer le sens, de l'autre l'insuffisante fidélité au rythme intérieur du discours qui prend en charge cette masse langagière excessive risque de banaliser l'œuvre. Ceci entraîne différents types de discours lors de l'investissement de l'espace d'écriture :

Avec la poésie, nous exprimons nos pulsions, mais de façon concise et purifiée. Nous atteignons parfois à la célébration de ce qui est. [...] Avec la prose, nous marchons, nous passons, nous ne cessons jamais d'être des passants, pas de temps pour l'élaboration de l'objet purifié » (*JA*, p. 340)

Surgie des profondeurs de l'inconscient, la matière artistique doit être perçue comme un mouvement d'évasion, de libération, mais sa violence peut comporter le risque de déborder son créateur :

[...] la Poésie doit soulever l'obstacle intérieur et extérieur, elle doit poursuivre son cours en le franchissant ou plus exactement en le débordant. Pour les moments où le flot passe et déborde dans l'inspiration,

il faut les longues heures de préparation, de travail obscur, affronter les turbulences des courants et les risques d'inondation. (*JA*, p. 254)

Le surgissement de l'inconscient fait ressortir une ample masse langagière, une effusion de paroles qui risquent de troubler l'enchaînement logique des idées, comme celle produite dans l'intériorité d'Orion, le personnage du roman *L'enfant bleu*. La matière langagière surgie brutalement de l'intérieur, amalgamée des troubles psychiques s'apparente à un volcan qui projette à la surface un langage « bombardifié » (*PI*, p. 171). Ceci arrive parce que le bouleversement intérieur ne s'incarne pas dans une forme cohérente, mais bruyante et violente ; à l'instar du processus volcanique, la matière verbale ne doit pas rester dans l'amorphe, mais suivre le devenir de la matière minérale qui va de la fluidité de la lave à la compacité de la roche. La solidification de la lave est comme un cri écrit, c'est le rythme fixé dans une forme stable.

Or, le langage d'Orion est une sensation brute qui passe dans un langage inarticulé, une projection immédiate qui exclut toute raison et rapport signifiant-signifié. La langue d'Orion est exclusivement rythme intérieur, l'expression de sa relation au monde. Ses troubles psychique le poussent « hors de lui » et le font déverser « un torrent de mots » (*EB*, p. 236). Le langage intérieur vient l'assaillir et il ne réussit pas à l'incorporer dans un ordre cohérent, ce qui mène à une rupture entre le mot et le référent, à une schize du langage.

Mises en mots sous la forme de « dictées d'angoisse », les turbulences intérieures s'incarnent dans en devenir matériel, elles prennent non seulement forme, mais également sens. Les dictées d'angoisse instaurent ainsi un équilibre entre la fidélité à soi-même et une certaine rigueur formelle. La forme écrite du langage d'Orion, par rapport à celle orale, établit une relation cohérente entre l'énonciation et la subjectivité, rejoint la vérité du moi qui se déploie au cœur du texte. L'espace textuel transforme la non-langue en langue, dépasse l'état d'une langue exclusivement du corps soumis à ses pulsions. L'opération langagière consiste ici dans une solidification du rythme intérieur, sans lui enlever pourtant la liquidité ondoyante.

Dans l'acte d'écriture, le signe graphique se fait le catalyseur de ce brouillage. C'est par une telle démarche qu'on peut parvenir à une « voix de roche » (*PC*, p. 15). Cette métaphore n'est pas le signe d'un mutisme, mais elle dit la concentration de silence dont la parole poétique est investie, une concentration qui va jusqu'à l'essentialisation. La voix de pierre correspond à l'inscription d'une voix profonde et cachée, le cri surgi des profondeurs, converti en forme stable et durable. Car l'exigence du poète d'« écrire ainsi / presque au point de se taire » (*PC*, p. 34) représente une manière d'échapper au silence qui pour Henry Bauchau n'est pas d'or, mais « une chape de béton », comme Myriam Watthee-Delmotte l'a signalé<sup>5</sup>.

La conclusion qui s'impose est que la fonction émotive précède chez Henry Bauchau la fonction référentielle. Le poète se laisse emporter dans un premier temps par la suggestivité, le potentiel sémantique de la parole jaillie inopinément. Car à l'écriture

préexiste un sens et une vérité déjà constituées, ce qui fait qu'il n'y a plus connaturalité de la pensée et du langage. Mais, sans perdre ses qualités subjectives, la matière intérieure doit subir une reconfiguration dans une forme objective. Concilier les qualités objectives et celles subjectives n'est pas une simple opération, mais un travail difficile, tel qu'il apparaît dans une note de journal :

Goethe oppose souvent l'objectivité et la subjectivité. Il faut pourtant [...] l'union des deux pour faire une œuvre. La subjectivité apporte l'élan, l'action créatrice, l'objectivité permet d'en faire une œuvre vivante et architecturée (*JAJ*, p. 367).

Dans la tension intérieur – extérieur les mots connaissent la même dynamique que la matière terrestre, ils traversent des étapes de transformation et de maturation. L'œuvre artistique devient un lieu d'échange entre la réalité intérieure et celle extérieure. Pour sa part, le réel n'est pas figuré tel quel, mais transsubstantialisé par la marque du subjectif.

Ainsi, le récit n'apparaît pas comme simple énonciation objective des faits, mais comme une alternance entre les événements intérieurs et extérieurs. Sur le plan du récit cela peut amener à une alternance entre le temps du passé et celui du présent. Par exemple, dans *La Déchirure* le présent qui relate l'agonie de la mère est toujours mis en rapport avec le passé. Les sentiments du narrateur face à la mort de la mère sont éclairés par des souvenirs de l'enfance, tout d'abord celui du grand-père maternel, puis de Mérence, de la maison chaude et de la maison froide ; le sentiment d'être rejeté par la mère malade ravive les blessures passées lors de l'incendie de Sainpierre : non seulement le sentiment de l'abandon par la mère, mais aussi celui de proximité de la mort suggérée par les hurlements des soldats qui se sont imprimés en lui. En effet, le combat de la mère contre la mort représente aussi le combat du narrateur pour la vie. Dans *Le Boulevard périphérique* le temps objectif des encombrements du périphérique qui mène à l'hôpital où se trouve Paule, belle-fille du narrateur, croise celui, subjectif, des escalades avec son ami Stéphane au début des années de guerre. L'alternance objectif/subjectif met en question une autre dimension de la pensée bauchalienne selon laquelle la réalité présente ne peut pas être comprise autrement que par sa mise en abîme par le biais du passé. C'est pourquoi, à chaque moment du texte, passé et présent coexistent.

Si la base de la création est le fonds originel, il ne révèle son sens qu'une fois mis en forme. Ce besoin de mise en ordre est constitutif du poète car son exigence spirituelle sonde le chaos originel précisément pour trouver une forme susceptible de cristalliser son chaos intérieur. La forme écrite est le point d'équilibre entre les différentes tensions intérieures. L'objectivation de la matière intérieure s'avère alors une étape intermédiaire vers la cristallisation de la forme et du sens, elle représente la première tentative de donner un certain contour au flux de l'intériorité. La règle fondamentale de la mise en ordre du matériau verbal reste celle de ne pas éliminer « la vigueur pathétique », de ne pas enlever « sa qualité d'émotion et de vérité » (*JA*, p. 345), de lui accorder assez d'importance dans le processus créateur.

## Bibliographie sélective:

- Bauchau, Henry, *Œdipe sur la route*, Actes sud, 1990.
- Bauchau, Henry, *Le régiment noir*, Bruxelles, Labor, 1992.
- Bauchau, Henry *Journal d'Antigone*, Arles, Actes Sus, 1999.
- Bauchau, Henry, *L'écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000.
- Bauchau, Henry, *Théâtre complet*, Arles, Actes Sud, 2000.
- Bauchau, Henry, *Jours après jour. Journal 1983-1989*, Bruxelles, Les éperonneries, 1992, réédition Arles, Actes Sud, 20003.
- Bauchau, Henry, *La déchirure*, Paris, Gallimard, 1966, réédition Arles, Actes Sud, 2003.
- Bauchau, Henry, *L'enfant bleu*, Arles, Actes sud, 2004.
- Bauchau, Henry, *Le présent d'incertitude*, Actes Sud, 2007.
- Bauchau, Henry, *Le boulevard périphérique*, Actes sud, 2008.
- Bauchau, Henry, *Les années difficiles*, Arles, Actes Sud, 2009.
- Bauchau, Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.
- Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, PUF, 1997, réédition 2005.
- Halen, Pierre, Raymond, Michel et Monique, *Autour d'Henry Bauchau, Une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang, 2004.
- Henrot, Genevieve, *Henry Bauchau poète, le Vertige du Seuil*, Genève, Droz, 2003.
- Mayaux, Catherine, *La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expérience poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux*, in « Nu (e) », no. 35/2007, Nice.
- Wathee-Delmotte, Myriam, *Bauchau avant Bauchau, En amont de l'œuvre littéraire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académia, 2002.
- Entretien avec Henry Bauchau dans la revue *L'œil de bœuf*, Paris, 1999.

## Note :

---

<sup>1</sup> Voir à cet égard : Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003 ; Catherine Mayaux, *La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expérience poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux* dans la revue *Nu(e)*, no. 35, p. 209.

<sup>2</sup> « Entretien avec Henry Bauchau » dans *L'œil de Bœuf*, no. 17 avril 1999, pp. 11-12.

<sup>3</sup> Myriam Watthee-Delmotte, « L'écriture du désert chez Henry Bauchau » dans Pierre Halen, Michel Raymond, *Autour d'Henry Bauchau, Une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 98.

<sup>4</sup> Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Écriture », [1997] 2005. p. 27.

<sup>5</sup> Myriam Watthee-Delmotte, *Bauchau avant Bauchau, En amont de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. 19.

# ON ENGLISH PREPOSITIONS

Tatiana IAȚCU<sup>1</sup>

## *Abstract*

The paper presents, in a short chronological order, the evolution of English prepositions among the other parts of speech and its importance in the formation, development and semantic change of English compound verbs.

**Keywords:** semantic change, grammatical categories, preposition, grammatical constructions, compound verbs

## **Introduction**

The analysis of compound verbs in English normally has to begin with the study of its components, that is the verb and its particles, which can be an adverb, a preposition, or a particle, when the context can't give a certain clue as to what grammatical category this component belongs to, variant preferred by more and more linguists. Trying to begin with the earliest grammar books, one is at first amazed to find out that these were written by non-native speakers of English – Germans, French, Danish and so on. Then we do find an explanation, as those who need to know more about a language, especially rules of formation and grammatical structures, are the people who want to learn the language as a foreign one. When studying the foreign language, they have in mind the rules and structures of their own mother tongue or, as it happened centuries ago, a model of a classical one, Latin. The big mistake with the English language was to try to squeeze it into foreign patterns, mainly those which described Romance languages, while English is of Germanic origin. Generations of students were forced to study and learn it according to these patterns without being given an explanation why it did not fit. One of the few among the first who realized this and did not try to conjugate verbs and find declensions for nouns and adjectives was John Wallis.

## **English grammars before the 20<sup>th</sup> century**

*Grammatica Linguae Anglicanae* written by John Wallis and published in Hamburg in 1672 is analysed by Ilinca Constantinescu in *Linguistic Studies and Research* and considered one of the oldest grammars describing the English language structure. The grammarian emphasises in his work the different manners in which grammatical categories function in

---

<sup>1</sup> Conf. univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

comparison with other languages. Although an innovator in many respects, Wallis preserves the traditional terminology, having the advantage of dealing with known notions. The disadvantage occurs when he sometimes gives these terms special meanings, e. g. covering under the same umbrella of the adjective other adjunct elements, such as the inflectional genitive of the noun. (Wallis 1672: 82)

He notices the importance of the preposition in the structure of the English language, but he speaks about it in the noun chapter, underlining that the whole syntax of the noun is made clear if you know all its elements. Prepositions show the connection between an element and their dominant determinant. After giving the situations when the nouns are not accompanied by prepositions, the author lists the prepositions and their relations, indicating the parts of speech they go with (pre-positioned and post-positioned). He makes notes regarding the peculiarities of the spoken language, referring to similar situations in other languages. The importance of this grammar lies in the fact that its writer describes the linguistic phenomena based on the analysed reality. He does not take into account the traditional precepts that he considers inadequate for his purpose, but for our main concern, compound verbs, it is not so relevant.

When prepositions are mentioned, in Miège et Boyer (1761), especially *out* and *into*, the peculiarity of the English language of changing the meaning of the verb is emphasised, e.g. *to work a child out of his roguesb Tricks* meaning 'faire quitter un Enfant ses mauvaises habitudes' or 'to whip him into better manners'. The fact that “these English idioms have a force not matched by the French language” (Miège et Boyer 1761: 172) is also stressed. The English prepositions have thus a particular usage in English, transferring their meanings without being incorporated into the word: *to look after*, *to look upon*, *to put out*. In these examples the prepositions exist together with the verbs, remaining detached from the verb, though. The label of phrasal verbs (compound verbs) is not stated and this group of English verbs is dealt with only in the chapter on prepositions. Nevertheless, the phenomenon of changing meaning due to a preposition is clearly asserted.

In *Eléments de la langue anglaise ou Méthode pratique*, published in 1845, by Siret, the preposition is associated with compound/idiomatic verbs. The new characteristic added is that whenever the verb is accompanied by the preposition that completes its meaning, they form a single entity in the passive e. g.,

[1] *He **was spoken to** on the subject.*

[2] *He got him **taken off**.* (Siret 1845: 206)

Due to this phenomenon the prepositions are also called particles and are grouped into three: inseparable, *to undo*, *mistake*, separable and obligatory (they are linked to the words that follow):

[3] *He **is above** him in dignity.* (Siret 1845: 206)

The separable preposition limits the meaning of the verb, i. e., a certain particle, added to a verb, changes its meaning. For example, *down* means 'en bas', *up* means 'en haut', *out* means 'dehors', *in* means 'dedans', *again* means 'encore', *near* means 'proche', *off*

means 'à distance', *back* means 'en arrière', *away* means 'au loin', etc. When you add these to a verb like *go*, you get the following meanings: *to go down* 'descendre'; *to go up* 'monter' etc. Other particles change even their meanings, e. g. *to keep back*, *to take away*, *to take up*, *to pull off*, *to put off*, *to set forth*. This easiness of changing the meanings of the verbs by adding a particle is peculiar to the genius of the English language and gives it much force. (Siret 1845: 227-8)

### English grammars in the 20<sup>th</sup> century

In the introduction of *Longman's English Grammar*, 1905, the editor emphasises that "The study of grammar should be, rather, the study of language as the living expression of thought, the teacher continually harking back from forms to underlying meanings, and thus making Grammar a study of 'distinctions in thought'" (Smith 1905: VII) This sends us straight to the importance of semantics in changing, shaping and reshaping words in a language.

In the chapter mentioning the preposition, it is stressed that only "Proper nicety in the choice of Prepositions, as in the choice of other English words, can come only from care, practice, and much reading of good books and hearing of good spoken English." (Smith 1905: 201)

One of the functions of prepositions is to change an intransitive verb into a transitive one. The verb *look* is given as an example in:

[4] *We look at the person*

and

[5] *You are being looked at*, (Smith 1905: 201)

a passive construction. When prepositions are made part of a verb they should not be confounded with adverbs, which are sometimes used similarly:

[6] *These were carefully picked out from the whole lot.*

[7] *You will be taken in by that man.* (Smith 1905: 131)

Nevertheless, they are not treated as prepositions because they are not followed by an object when the sentences are changed into the active voice.

The situation changes with Delcourt, in *Grammaire descriptive de l'anglais parlé*, 1929. In the chapter about the English verb, the author deals only with the irregular verbs and the preposition is listed under the title of "words so-called invariable". They are described, together with the conjunctions, as having fixed forms and varying only in pronunciation when they are in a stressed position. English here is pitied for not having plenty of forms, giving rise to stereotypes and formulae. (Delcourt 1929: 87)

When discussing about word formation the author, mentioning again the vague character of the linkage between the particles, stresses the numerous compounds made without great care to analysis or logic. He goes on, saying, "[...] it's a freedom for the language, without being too clear an element". (1929: 90) We have combinations between an adverb and a verb, e.g., *to overtake*, *to upset*, and a verb and an adverb, e.g., *to take in*, *to give up*, *to pull out*, which is more important. This last combination is very frequent and the



possibilities of forming verbs of “give up type are countless” (Delcourt 1929: 91). Their initial, separate meanings are changed. Thus, *give up* does not mean 'donner + en haut' but to 'abandon'. The language uses verbs accompanied by prepositions as simple verbs,

[8] *That's what I **am looking for**.*

They can change their voice in the same way as a transitive verb can,

[9] *He **was listened to** most attentively.*

[10] *The old boots **had been got rid of**.* (Delcourt 1929: 138)

Through this device the language has acquired a direct and personal character.

English also uses post positioned words, which have a very expressive effect.

Words like *in, out, up, down*, etc. have an important role,

[11] *Show him **up**.*

[12] *We are **to go up to** town tomorrow.*

[13] *I've got ten days **to do** Europe and I've **thrown** the Holy Land **in**.*

[14] *You've **to coax** the sauce **out**.* (Delcourt 1929: 140)

This post position formation has the same status as a French verb. In some constructions the meaning can be predicted partly because of the post position, e.g., *to creep in, to fly in, to run in*, but in others it is rather difficult to understand them, as in *to go in for*. The force of the construction is given mainly by the particle,

There is little difference between a verb followed by a post position and one followed by a preposition. They form a special compound where the preposition cannot be separated from the verb. These constructions can be frequently found in relatives and main clauses,

[15] *I see what you **are driving at**.*

[16] *The boy I **had come across** proved very friendly.*

[17] *You seem to be very well **looked after**.* (Delcourt 1929: 150)

In *Gramatica engleză* published in 1936, Violeta Lungulescu has a special chapter on the postposition, emphasising that this invariable particle is placed immediately after the verb and gets a stronger stress. It has the function of an adverb and the form of a preposition after which a noun is missing but understood,

[18] ***Put on** (your head) your hat.* (Lungulescu 1936: 125)

It also changes the meaning of the verb. For example, the verb *to get* means 'to arrive', 'to obtain', 'to become', but has other meanings in: *to get out, to get up, to get about, to get to, to get above, to get ahead, to get away, to get back, to get down, to get together, to get in, to get on (with), to get over*, etc. Generally, the meaning of the post position is the same as that of the preposition and thus we are directed to study the preposition mainly. The pronoun direct object is placed between the verb and the post position,

[19] ***Put on** your hat.*

[20] ***Put it on**.*

[21] *I **put** my hat **on**.* (Lungulescu 1936: 127)

We should not take a preposition for a post position. The latter can be placed after the direct object, is stressed and has an adverbial meaning. The preposition links the object with the verb and is unstressed,

[22] *I looked about in the room* (post position);

[23] *I looked about the room* (preposition). (Lungulescu 1936: 127)

E. Schaap and A. Levy wrote in the preface of their book on English grammar of 1938, “The foreigner learning English is generally able to master the grammar in a very short time, and in comparison with French or German he finds it easy. It is only when he comes to the verbs with their particles that he finds himself faced with almost insurmountable difficulties when he comes across such sentences as,

[24] *His father set him up in business, and was upset when the business failed.* (Schaap & Levy 1938: IV)

He finds that there are no rules to guide him, and that he must rely on extensive reading, frequent recourse to the dictionary, and a retentive memory.” (Schaap and Levy 1938: IV) In order to facilitate the access of students to their meaning, the idioms were arranged by the compilers of dictionaries under various verbs, explained by the context, and they add, “...the slang of yesterday may become the language of elegance tomorrow.” (1938: IV)

*Manual of English Grammar and Composition*, published in 1939, was a modernised edition of the book first edited in 1898. Nesfield changed some examples and exercises but, as a whole, the book remained unaltered. Phrasal verbs appear mostly in examples of the kind:

[25] *He blew out his brains after bidding his wife good-bye with a gun.* (Nesfield 1939: 131-2)

The chapter about prepositions and objects deals with the place of prepositions in the sentence. When the object is a relative pronoun the preposition may be placed last in the sentence and its object first, e.g.,

[26] *That is the man whom we were looking for.* (Nesfield 1939: 131-2)

When the object is the “Conjunctive pronoun *that*” the preposition must be put last, e.g.,

[27] *This is the man that we were looking for.* (Nesfield 1939: 131-2)

In the chapter about prepositions Nesfield emphasises that there is no part of speech that “has lent itself more readily to metaphorical usage than prepositions” (1939: 258) Their main function is to express relations in space and then, applied metaphorically, to relations in time. But gradually they expressed other kinds of relations, e.g., *about* referring to occupation:

[28] *He went about his work in earnest;* (Nesfield 1939: 258)

*after* referring to likeliness:

[29] *He takes after his father;* (Nesfield 1939: 258)

*on* referring to dependence:

[30] *He lives on his father;* (Nesfield 1939: 258)

*over* referring to authority:

[31] *He is placed over me*; (Nesfield 1939: 258)

*through* referring to state, circumstance and motive:

[32] *He has passed through many troubles*. (Nesfield 1939: 258)

[33] *All this was done through envy*. (Nesfield 1939: 258)

Marriott (1944) opens the door to new formations in the language and leaves room for debates. In talking about prepositions he draws the difference between the preposition introducing an adverbial phrase as in,

[34] *The cyclist went up the road*. (Marriott 1944: 216)

and the word *up* which has a different function in,

[35] *The navvies broke up the road*. (Marriott 1944: 216)

The verb is a transitive one in the second example and thus the preposition changed its meaning. Certain verbs must be followed by certain prepositions as *prefer* by *to* and not by *than* or *differ* by *from* (Marriott 1944: 216).

He gives more attention than the other authors mentioned to colloquial English that is allowed a greater freedom in vocabulary and construction. He talks about the purists who advise us not to end a sentence with a preposition. But in everyday speech this is quite habitual and we are given as an example the sentence

[36] *What are you getting at?* (Marriott 1944: 217)

which would sound rather stilted if asked,

[37] *At what are you getting?* (Marriott 1944: 217)

In *Gramatica limbii engleze. Fonetica-morfologie-sintaxa* published in 1947, a translation from L. Duncan, we are told that some verbs are followed by certain prepositions which, in this case, are called post positions, at the same time modifying the meaning of the verb. A verb can be followed by different post positions and getting thus different meanings. And then a list is given comprising both verbs with obligatory prepositions and phrasal verbs, such as: *abstain from, account for, account to, accuse of, acquit of*, etc. Phrasal verbs are not dealt with separately but the phenomenon of semantic change is signalled.

In *Curs de limba engleza* 1958 the authors, Kastner, Farca and Cartianu, do not mention anything about the change of meaning when a post position is added to a verb, neither when speaking about the verb nor about the adverb or preposition. The only note observed is when the verb is studied and especially when it is part of an idiom. An example is given with the verb *to break* - the news/the ice/the mother's heart/the door open/the journey/the silence/up the clods of earth/up the party/out (the war). (Kastner, Farca and Cartianu 1958: 241)

Worrall Brown and the other co-authors, in *Form in Modern English*, 1958, stress the fact that the verb is the most vital part of speech in the English language, being also the most easily recognised. "Many verbs give themselves away by their permanent forms". They also stress that "no other part of speech has so many and such distinctive inflectional forms; no other has so many and distinctive function words in alliance with it;

and no other obeys a more rigid word order within its own group and within the sentence pattern as a whole.” (1958: 30-31)

Many of the most common verbs are often followed by a number of small words such as *across, by, down, in, off, on, out, over, through, to, up* and *upon*. The verbs are usually of one syllable and form such expressions as *put across, get up, jot down, call off, catch on, peter out, put over, put out, blow up, side with*, and many others. He goes on explaining that some authorities consider these words as ‘modifiers’ of the verb. He finds another interpretation which seems to fit better with the facts: namely, that they are part of the verb itself (the basic vocabulary part) - just as if they were suffixes. These additional words and the verbs they follow may be thought of as being hyphenated to form single compound words. Thus we can speak of *pick-up trucks, a falling-out, knock-down-drag-out fights, a break-through*, etc. When used in this way, *up, out*, etc. are not separate parts of speech and not function words, but part of the basic vocabulary meaning of the verb itself. It is important to know the status of these words when they are used with verbs, because under different circumstances they function quite differently.

In examples such as,

[38] *She puts up preserves,*

[39] *They have put by a little money,*

[40] *Do not put off the cleaning.* (Worral Brown 1958: 40)

*up, by* and *off* are parts of the verbs and the nouns following them are verb-objects rather than preposition-objects. This means that when such words come between a verb and a noun the function of the noun is grammatically ambiguous. We cannot tell from the form of the sentence whether the noun is an object of a verb or of a preposition. We are given a method for solving this dilemma, which involves word order in

[41] *The sailors blew up the ship,*

and

[42] *The wind blew up the valley.*

While the first sentence can be rewritten as,

[43] *The sailors blew the ship up,*

the second cannot,

[44] *\*The wind blew the valley up.* (Worral Brown 1958: 41)

In a simple assertive sentence a preposition precedes its object and this order cannot be changed, except under certain conditions. Thus a simple reasoning tells us that *up* in the first example cannot be a preposition. “These words function as prepositions in a simple statement only if the vocabulary meanings of the other words in the sentence do not allow a change in the order of the preposition-noun combination.” (Worral Brown 1958: 42)

There are thirteen words that may be either adverbs or prepositions: *about, before, behind, below, but, down, in, near, on, out, over, since* and *up*. We can distinguish a preposition from an adverb by using them in declarative sentences. If they are followed by a noun, a pronoun or a noun phrase and cannot change order, they are prepositions. If they are not

followed by a noun structure or can be changed in another place in the sentence, they are adverbs. Prepositions: *They fell **down** the hill. I've never seen him **before** this. I've never seen him **since** the Christmas holiday.* Adverbs: *Jack fell **down**. I've never seen him **before** at our house. I've never seen him **since**.*

In 1960 John Millington Ward published *Peculiarities in English* which contains a chapter about prepositions, 'The Choice of Prepositions', where he underlines the strangeness of the English language, compared with other languages. "It is unlikely", he says, "for example, that any other language could produce, even as a joke, anything like:

[45] *I lately lost a preposition;  
It hid, I thought, beneath my chair;  
And angrily, I cried: Perdition!*

*Come **up from out of in under** there!"* (Millington Ward 1960: 159)

He, too, mentions the fact that there are very few rules to tell us for sure when a certain preposition must be used. The only way of speaking English correctly is through "persistent reading" (1960: 160). He defines prepositions only from a semantic point of view, explaining their meanings and matching them in pairs, like *beside* and *besides*, *before* and *after*, *on*, *in*, *in the*, *at* in expressions of time, *into* and *in*, *at* and *in* for villages and towns, *among* and *between*, *by* and *with*, *since* and *for*. Nothing is mentioned about their combinations with verbs to form other lexemes.

Otto Jespersen characterises the English language in terms of human features in *Growth and Structures of the English Language*, first published in 1905: "...just as an English lady will nearly always write in a manner that in any other country would only be found in a man's hand, in the same manner the language [English] is more manly than any other language I know" (1956: 2) He stresses the shortness of the English words which, without borrowings from other languages, would have made English sound as Chinese. Some such small words are weak and this is compensated by the absence of the definite article in many cases where we can find them in other languages, e. g., 'Merry old English', 'Heaven and Earth', 'life is short', etc. These 'short empty words' accumulate in meaning and avoid making the style "somewhat weak and prolix" (1956: 7).

The language reflects the character of a people. As the Englishmen, who are not too enthusiastic or too distressed, the English language "accordingly grows sober, too sober perhaps, and even barren, when the object is to express emotions." (1956: 8) The same idea of casual illogical usage of the language is also found in his *A Modern English Grammar. On Historical Principles* 1965, where he says that it was a frequent error of older grammarians to correct speech according to prescribed rules. "The English language would not have been what it is if the English had not been for centuries great respecters of the liberties of each individual and if everybody had not been free to strike out new paths for himself." That is why English dictionaries comprise the largest number of words that can be met in the "four quarters of the globe". (1965: 16)

In volume II, Otto Jespersen says that a great number of verbs can be constructed either with an object or with a preposition plus its object. In the latter case the object is

governed by the whole composite phrase consisting of the verb and the preposition. The meaning of the two constructions is sometimes identical or nearly so, but in some cases there is a marked difference, and not infrequently the prepositions serve to make the whole expression more graphic. He goes on making a list of prepositions with their meanings and usage. Thus he speaks about obligatory prepositions after certain verbs, e. g. *about* in *mind about, think about, against* in *fight against, offend against, at* in *catch at, grasp at, strike at, clutch at, guess at, point at, get at, curse at, wonder at, envy at, visit at, play at, for* in *draw for, try for*, and so on.

### Conclusion

We can conclude with Jespersen's words when he says that the English language is a "methodical, energetic, business-like and sober language" which does not take into consideration nicety and elegance but submits to logic and freedom of expression. (1965: 17) That is why so few Celtic words were taken over into English because there was nothing to compel the ruling class to learn the language of their inferiors. To these we could add many words preserved only in dialects, mostly in the north, such as the Danish *lede*, 'red up' meaning *to tidy*, Danish *rydde op*. (1965: 78) These most indispensable elements of the language underwent the strongest Scandinavian influence, and we become certain of it when we realise that a number of these small empty words have been taken over from Danish into English, as no other language has done.

As we have seen in this short survey, and in an ampler study (*A Semantics of Phrasal Verbs*) prepositions have played an important role, both as deictics and as a formation instrument for compound verbs. In most cases the present adverb or particle that makes full body, as the meaning is concerned, with the verb was initially a preposition.

### References :

- Delcourt, J. (1929) *Grammaire descriptive de l'anglais parlé*. Paris: Collection Armand Colin
- Fleming, C. (1882) *Cours complet de la grammaire anglaise*. Paris: Librairie Hachette et Cie.
- Kastner, E., Farca, E., Cartianu, V. (1958) *Curs de limba engleză*. Bucuresti: Ministerul Invățământului și Culturii
- Jespersen, Otto (1965) *A Modern English Grammar. On Historical Principles*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Lungulescu, V. (1936) *Gramatica engleză*, Craiova: Biruinta
- Marriott, J. W. (1944) (1st published 1929) *Matriculation English*, London: George H. Harrap & Co. Ltd.
- Miège et Boyer, Mrs. (1761) *Grammaire anglaise-française* Paris: Briasson
- Millington Ward, J. (1960) *Peculiarities in English* London: Longman Group Ltd.
- Nesfield, J. C. (1939) (1st published 1898) *Manual of English Grammar and Composition* London: McMillan and Co. Ltd.

- Shaap, E. and Levy, A. (1938) *The 'Warp and Woof' of Modern English*. London and Paris: Hachette
- Siret (1845) *Eléments de la langue anglaise ou Méthode pratique*. Paris: Baudry, Librairie Européenne
- Smith, George J. (ed.) (1905) *Longman's English Grammar* New York: Longmans, Green, and Co.
- Worrall Brown, D., Brown W. C., Bailey, D. (1958) *Form in Modern English*, New York: Oxford University Press,

# AMERICAN STUDIES AT 'PETRU MAIOR' UNIVERSITY

Smaranda ȘTEFANOVICI<sup>1</sup>

## *Abstract*

The article assesses the development of American Studies since the Romanian Revolution in December 1989 and the impact of American Studies on cultural development, civil society and democracy, with special focus on Romanian higher education. The account of American Studies in Romania and in my university will highlight some important values of American higher education which I experienced or researched as a NYU visiting scholar in 2009, and which made me wish to import to my Romanian university. Does the ocean divide or connect us? My experience has given me the conviction that the teaching of American Studies, as essential as it is in this age of globalization, must include the promotion of the educational values of American higher education, as well as the rich traditions of Romanian higher education.

**Keywords:** tradition/liberal education, academic constraint/freedom, rote memorization/analytical skills, domesticate/liberate humans, moulder/facilitator

*“Democracy is not so much a form of government as a set of principles”*

*“I believe in democracy, because it releases the energies of every human being”* (Woodrow T. Wilson)

*“Democratic education ought to liberate humans rather than domesticate them”* (O'Brien)

## **Democracy in Education**

As a six-week Fulbright scholar at NYU Steinhardt Multinational Institute of American Studies I had the opportunity to deepen my understanding of American society, culture and institutions. The program also aimed at strengthening curricula and improving the quality of teaching about the USA in my university. The reconciliation of American diversity with national unity was the main focus of the program. An invaluable experience, the multinational group, including eighteen scholars from eighteen different cultures, was offered to explore American culture and values, fostered critical thinking by exposing us to all facets of American culture and the nature of democratic process in America.

The gains I had from this scholarship are manifold. The present article will highlight some important values of American higher education which I experienced or researched and which made me wish to import to my Romanian university. Promoting the educational values of the American higher education, starting from the rich traditions of Romanian higher education, while eluding misperceptions held by colleagues and students about the nature of American education, is a main target.

---

<sup>1</sup> Conf. univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș



Democracy needs education and education has to be democratic. The cultural role of American democracy is considered the key in defining the USA nation. Typically every American today has the same basic values and traits that have given America its identity. After studying them it's easy to understand why America is so great. Americans have always had core values. Individual liberty, education, and rocky individualism are only a few. Individual liberty is the cornerstone of American values. Less concerned with history, always future oriented, with firm belief in progress through own forces (unlike European fatality, its cult for history and the existence of empowered people). Action, self-reliance, equality of opportunity, hard work, material wealth, competition, and conservation of environment contribute to the building up of the American exceptionalism and uniqueness.

The value of a true democracy consists in creating modern personalities that are independent, active, interested in new cultural and intellectual experiences. A more informal educational process, like the American one is, encourages students to inquiry and debate. The greatest challenge teachers face is to help students think and understand, not just memorize. It is an education that helps children find their own voices (Cf. Edwards, 1993, quoted in O'Brien).

We need an education that supports the development of different individuals. And we need teachers who promote diversity, as Eisner rightly asserts. In sum, as O'Brien argues in his article, democratic education ought to liberate humans rather than domesticate them. Such an education expands on judgmental opinions, desire to understand and solve problems in ways never tried before, ability to explore by using imagination. These habits of heart and mind need educators who can help students develop these critical and thinking habits, help them become caring and questioning.

Woodrow T. Wilson, the president who led the United States through World War I, defined democracy as a set of principles that released the energies of every human being; in other words he believed in the power of American liberal democracy to enable man to obey society's principles but also to create his own principles that will help him think, express, and create independently, that is, be self-reliant and self-responsible. The underpinning principles of American democracy refer thus to social equality and respect for the individual within a community, in our case the academic community, competition for office, and freedom of speech.

The American society is entirely based on independence, individuality, change, and mobility.

Education in the US is student-centered. The educator is seen as a facilitator. The student is responsible in a sense for his/her own learning. A big part of the learning process takes place through questioning and conversation. The teacher will ask probing questions, while the students will be encouraged to question and debate. The students will often interrupt even in the middle of a lecture, asking for clarifications, making comments, challenging. There is a constant dialogue between teacher and student. To

become a teacher in America requires to be endowed with the qualities to face the challenges that keep all students connected to learning.

Unlike this flexible, student oriented educational system, the rigidity of the Romanian educational system deprives students of their innate sense of curiosity, of the creativity and analytical thinking that characterize American education. Unfortunately, Romania has not yet found a balance between rule of law and democratic values. Based on rote memorization and disengagement, the teacher molds the students. He lectures, while the students listen and learn. We have thus an education that constraints rather than liberates.

Since the fall of the Communist Regime in December 1989, Romania in general, and Romanian higher education in particular, have been striving to overcome the communist legacy, which consists of poor infrastructure (which also refers to staffing and professional engagement), dated materials, restricted access to information through books and internet, lack of modern equipment, and inadequate information and communication technologies. During the twenty-one-year post communist period, some progress has been made. However, Romanian information science education is lagging behind their counterparts in Western Europe. The inadequate state budgets only deepen the gap between the East and the West; the admission of Romania to the European Union (EU) in 2007, although greatly expected, did not bring much improvement and modernization.

Libraries have a very limited number of online catalogs. Reference services, as they are known in the northern European countries and on the North American Continent, are almost inexistent. Students have limited access to Internet connections in universities and at home.

The liberal education practiced in American universities is not limited to or established by traditional attitudes or dogmas regarding the educational process. It is an education that helps children find their own voices and communicate their own messages (Cf. Edwards, 1993, quoted in O'Brien).

After the 1989 Revolution the situation has changed drastically in Romania. Especially in times of political tensions, teachers need to intensify their efforts to explore new methods, themes, and courses for teaching culture. Considering the role of USA in the process of globalization, English tends to become the lingua franca of globalization.

Under such new conditions, one main scope of higher education after 1990 has been the promotion of educational values of the British and then American higher education adjusted to the rich Romanian traditions.

Launched in USA at the end of the 1920s, in Romania American Studies set off only after 1989 (Degree Programs, BA, MA, and Centers of American Studies in Bucharest, Cluj-Napoca, Constanța, Timișoara, and Sibiu).

Before 1989, only American Literature was taught to students majoring or minoring in English. After 1989, after the fall of communism, Romania's transition to democracy started by reforms in every sector of society, education included. The founding of undergraduate and postgraduate programs in American Studies was one such

challenge which proved to be a landmark in Romanian higher education by its inclusion on the national list of specializations. Including the program on the national list of specializations was a long and difficult process which ended only in 2007, despite its ancient recognition in the Western world.

Old, rigid institutional structures and approaches to teaching began gradually to be replaced by flexible, innovative, interdisciplinary and updated approaches; new courses appeared such as Film Studies, Mass Media and Popular Culture, Gender Studies, Visual Arts, etc. The program, as Ioana Luca from the University of Bucharest asserts, “was intended to analyze American Civilization in its origins, ideals, and historical development. Its inter- and trans-disciplinary approach, utilizing, besides history, the resources of literature, political science, economics, sociology, philosophy, and the fine arts, offered students the flexibility to work across discipline and address American Culture through a variety of perspectives and methodologies ... providing ample opportunity for creative diversity.” (3) The interdisciplinary character is achieved through specialists from other Romanian and American teachers from a wide range of historical, cultural, sociological, psychological, literary and anthropological fields of study.

These American Studies deal with the intertwining of American and European realities relating to the pragmatic world we live in (capable of ensuring a pragmatic education for students’ prospective careers). Highly interactive, the program opens pathways “to a better understanding of transatlantic stereotypes..., as well as to a more accurate evaluation of the existing similarities and differences between American and European cultural patterns ... as well as [to] the development of their analytical skills by means of comparative approaches” (Luca 30-31), as Cristina Chevereșan from University of Timișoara rightly points out.

Even if few universities across Romania have undergraduate or postgraduate American Studies programs, American Culture and Civilization have become important components of their curricula – illustrating the growth and diversification of American Studies in Romania in a relatively short period of time.

Exchanges (cultural and training programs) are established through the Romanian Fulbright Committee, the Romanian Association of American Studies (RAAS) and also European Society of English Studies (ESSE). Conferences are organized yearly by these two professional associations on topics related to transatlantic dialogues, the role of American culture across the world, reflections on the European and American spaces, the impact of the interdisciplinary American model upon the Romanian education, concepts of multiculturalism and transnational literary canon, canons revisited in a globalizing age, multiculturalism and literary canon, American and Romanian perceptions, Multicultural Selves, Mainstream and Minority Studies, etc.

American Studies identify the American space “as a space of reflection for the Romanian cultural identity and uses the interdisciplinary theoretical perspectives ... to create a theoretical background adequate for the changes and negotiations appeared within the Romanian cultural identity inside the post-colonial post-communist

marginalization... to the opening towards global, cosmopolitan and transnational structures of post-adherence to the European Community” (translation from Mihăilă 14)

Given the role of USA in the process of globalization, and the tendency of English to become the lingua franca of globalization, the transatlantic perspective engages the Romanian cultural space in a dialogue with the globalization culture, allowing for the reciprocal impact of these spaces. (translation from Mihăilă 14)

### **American Studies at ‘Petru Maior’ University**

Although we hardly have a tradition in American Studies, there are quite a lot of teachers with a PhD in American Literature; two of them had the unique chance to explore this vast field of American Studies as participants in a study program that took place in New York, the cultural capital of American Studies.

I am extremely grateful for being accepted in this study program as a representative of a university which, although small, with very few contact possibilities and modest library facilities, has well-prepared and dedicated teachers and students who deserve the opportunity for professional growth given on a regular basis to teachers and students from larger universities. A most prestigious program, this exchange helped me introduce a positive change in my area of specialization, American Culture and Civilization, in education, in general, and in my community, in particular.

As an experienced professional but with no prior experience in the USA, this program helped me first to clarify the curricular goals and translate them into objectives and, secondly, enabled me to design more realistic syllabuses; eventually, it helped me to improve the quality of my teaching through accommodating my substantial knowledge of the thematic area of the Study Institute to the diversity of curricula and teaching materials. The first-hand experience in NYU allowed me to construct an intercultural, inclusive curriculum based on intercultural approach to teaching that promotes mutual respect, i.e. the intercultural Romanian student will learn how to explore the American Culture without recourse to crass stereotyping, to respect it in its own context, without necessarily subscribing to it, and to respond to it in such a way that the others will be inclined to understand and respect the learner’s own position.

I personally have had a long tradition in fostering interest in American Culture and Civilization. Our university, however, has not yet established any student and staff exchange programs with American universities and has hosted no Fulbright lecturers.

In both the philology and modern languages study programs, courses in American literature, culture and civilization feature extensively. We also have two MA programs, one in “Gender Studies from a Cultural Perspective” and one in “British-American Discourse and Intercultural Perspectives” where I teach courses on “Woman, Culture, and Society”, “Literary Discourse and Intercultural Perspectives”, and “Gender and the Media” with a transatlantic cultural approach. All this is supported logistically by the existence of a Resource Room that hosts more than 4,500 volumes.

These are some reasons that bound us to set up a tradition in American Studies in our university. The programs we would like to set up include courses based on American models striving to train the skills held in high esteem in the American education system, some of which have been mentioned in this paper.

The insight into American BA and MA programs made us envisage setting up an MA in Transatlantic Studies and an interdisciplinary degree program in History and American Studies.

We have also thought of setting up a Circle on “A Transatlantic Perspective on Americanism”, which aims to approach America from the perspective of the outsider, a category to which we all belong. Students are invited to participate in this Circle on Americanism, which views active and creative contribution as well as an interdisciplinary and cross-cultural approach to American and Romanian Culture and Civilization. Our perception of America has been defined as ‘transatlantic’; we are conditioned by being Eastern Europeans, Romanians, by our communist past, by our national cultural heritage, etc. The concept of the mirror has been suggested as first theme for 2010. The mirror allows us, at different degrees of accuracy, to obtain a more or less realistic image of America. We perceive America through mirrors of various sorts. The question of debate is whether the America in the ‘mirror’ is imaginary or real. And then the next question is to what extent is this mediated image responsible for our transatlantic representation of America.

These activities and debates aim not only to offer students a comprehensive overview of the USA as a cultural identity, but also to train critical thinking and inquisitive interest in the discipline. As to the questions of ‘What is American Culture?’ and ‘Who is it represented by?’, we would say it is a way of life, hence its all-encompassing fields of study: literature, mass media (printed and visual), music, etc. We want to familiarize our students with key American concepts such as globalization, multiculturalism, autonomy and pluralism, postcolonialism, tolerance, hybridity, acculturation and enculturation, etc.

Last, but not least, an American Corner through a partnership between US Embassy in Bucharest and “Petru Maior” University of Tg. Mureş would contribute to the empowerment of American Studies in our university and community.

### **Conclusion**

Lines for improvement are many but, basically, they orbit around mentality. The ‘westernizing of mind’, behavior and practices will mean more concern for research and quality of the teaching act, more responsibility on both the students’ and teachers’ part, more commitment to the educational process and better teacher-student communication.

Shifting values is definitely needed, though it is not always welcomed, nor is it easy. As Winston Churchill said, “To improve is to change. To be perfect is to change often”. Romanian universities, if they are committed to quality and perfection, should accept and manage the challenge of change. (Chiper 713). Rote should not be banished but it just should not be a primary tool. You cannot think if you do not remember. A

balance between the traditional, memory-based European pattern and the modern liberal, pragmatic, skilled-based American pattern would turn our culture and education into a dynamic balancing act between cultural change and preservation.

### References:

Chiper, Sorina. "The Discourse of Romanian Universities" in *Journal of Organizational Change Management*. Bradford: 19 (6): 713, 2006.

Ioana Luca, "American Studies in Romania", *European Journal of American Studies* [Online], 1 | 2006, document 16, Online since 11 January 2006, connection on 06 May 2010. URL: <http://ejas.revues.org/index346.html>

Mihăilă, Rodica. "Raport de cercetare pe anul 2008". Centrul de Studii Americane. Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. Universitatea din București. URL: <http://forum.americanstudies.ro/showthread.php?tid=65&pid>

O'Brien, Leigh M. "Social Foundations of Education and Democracy: Teacher Education for the Development of Democratically-Oriented Teachers" in *Educational Foundations*, June 22, 2005.

# LEXICAL LOSSES IN METAPHORICAL MIRRORS

Paulette DELLIOS<sup>1</sup>

## *Abstract*

This discussion explores philological arguments on the status of obsolete words in the English language, particularly during the eighteenth and nineteenth centuries. The focus is not the substance of these debates but, rather, the style of language which was employed in these spirited disputes. It was a style in which the full range of the rhetorical repertoire was reflected in metaphorical mirrors.

**Keywords:** obsolete, dictionary, lexicography, philology, metaphor

## **Introduction: Metaphorical magic**

This discussion investigates philological arguments on obsolete words in the English language, particularly during the eighteenth and nineteenth centuries. The focus is not the content of these debates, which could be summed up on a continuum: from those advocating the re-installation of obsolete words to those set on sequestering these lexemes in their state of obsolescence. Also unscrutinised is the imagined correlation between lexical loss and national character or civilisation. Rather, under examination is the style of language which was employed by lexicographers, philologists, amateur scholars, and essayists in these debates, for it was language laced with metaphors, analogies, and allusive imagery.

Metaphorical mirrors provided myriad reflections on obsolete and obsolescent words, since writers traversed diverse fields of knowledge: biology, botany, geology, agriculture, numismatics, and law, among others. Perhaps, not coincidentally, these echo the classification schemes of early dictionaries, manifest in subject labels such as Agriculture, Botany, Gardening, Geology, Law, Metallurgy, and Mineralogy (e.g. Ogilvie 1859: iv; Smart 1836: ii).

Frederic William Farrar, a theological writer, who was elected a fellow of the Royal Society for his studies in philology, wrote extensively on metaphors. Farrar (1865: 228) stressed:

In fact a style abounding in metaphors is now generally accepted as a proof of weakness, since for an advanced stage of thought it is necessary as far as

---

<sup>1</sup> Muzeul Național Kuala Lumpur, Malaysia, Australia

possible to attach to each word one clear meaning, as little mingled as possible with mere external analogies.

Conversely, Ezra Gallup (1866: 20), an American professor of language and literature, perceived a kind of magic in metaphorical transactions generating transformations:

Under its spell, how they [words] glide from meaning to meaning, till their final resting place is a wide remove from the original starting point; or perchance, at once, they are clothed upon anew, and, henceforth, we know them only in their borrowed dress.

An apposite example of a magical, metaphorical operation applied to obsolete words reverberates in Alexander Pope's lines (1826: 73): "In downright charity revive the dead" and "Command old words that long have slept, to wake" – invocations which summon the vision of a conjuror or sorcerer raising 'dead' words. Moreover, magic may also be detected in the meaning of the word 'mirroure' (in its obsolete orthography) which is defined by Leslie (1806: 110) firstly as 'speculum' and, secondly, as 'divination by looking in a mirroure'. Divination through the mirror-metaphor exposes kaleidoscopic images of obsolete words.

### **Gradations of obsolescence**

Some writers not only laboured in metaphorical mazes, but also announced their orientation in the title of their dictionaries or treatises. One such wordsmith was Charles Mackay, who called his 1874 lexicon of archaic words *Lost Beauties of the English Language: An Appeal to Authors, Poets, Clergymen, and Public Speakers* (and see his introduction for a profusion of metaphors).

Other writers, foregrounding their impartiality, nevertheless, passed judgement on words which had fallen into obsolescence by a sleight of hand: the close proximity technique. Bysshe's *Art of English Poetry* (1718: iii) contains a dictionary which emphatically excludes "all obsolete, spurious, and miscompounded Words, which are unworthy the Dignity of Style requir'd". In a like manner, in Buchanan's *New English Dictionary* (1757: v), one learns of the abject status of obsolete words through the bad company they keep: "I have likewise rejected all obsolete, bad, low, and despicable words". Martin (1749: iv), in his *Lingua Britannica Reformata: A New English Dictionary*, adopts the same approach, by avoiding the "Redundancy of useless and obsolete Words".

The renowned American lexicographer, Noah Webster, was accused of "high treason against the majesty of letters" by one reviewer (Anon. 1809: 260) for the crime of 'stigmatising' words as obsolete. A subtler value judgement is discerned in Samuel Johnson's *Dictionary* (1805: n.p.) wherein John Dryden (1631-1700) is quoted for the entry on 'obsolete': "Obsolete words may be laudably revived, when they are more sounding or significant than those in practice" (a quotation which appears thrice in the dictionary). A



value judgement in a more humorous vein is made by Ambrose Bierce, who published his satirical lexicon, *The Devil's Dictionary*, in 1911 (though its origins date to 1881 in a weekly paper). He defines 'obsolete' in the following manner (1925: 233):

No longer used by the timid. Said chiefly of words. A word which some lexicographer has marked obsolete is ever thereafter an object of dread and loathing to the fool writer, but if it is a good word and has no exact modern equivalent equally good, it is good enough for the good writer.

"But what makes a word obsolete more than general agreement to forbear it?" intones Johnson (1792: n.p.) in the preface to his *Dictionary*, first published in 1755. However, 'general agreement' was a nebulous notion and the compilation of the voluminous *Oxford English Dictionary* bears witness to the complexities involved, for it was not uncommon for a contributor to the *OED* to define a lexeme with a word which another contributor had designated as obsolete (see Mugglestone 2000: 200-201).

The temporal dimension of language usage was not easily resolved: some lexicographers addressed the issue with temporal markers such as 'obsolete', 'obsolescent' and 'archaic'; others recognised that the boundaries of the term 'obsolete' were blurred, if not permeable. Consequently, labels within the same dictionary could span an entire spectrum of possibilities: 'long obsolete', 'now obsolete', 'quite obsolete', 'wholly obsolete', 'entirely obsolete', 'almost obsolete', 'nearly obsolete', 'not wholly obsolete', 'not quite obsolete', 'not yet obsolete', 'not obsolete' (see Cotton 1832; Halliwell 1847; Mackay 1874; Ogilvie 1859; Webster 1830).

Ironically, it appears that compilers of dictionaries found it almost as difficult to pin down the parameters of 'obsolete' as to fix the meaning of the lexeme to which it was attached. Another irony is that dictionaries registered and codified literal meanings, that is, their scope did not extend to metaphorical usage, and it may seem that many a lexicographer – defined by Johnson (1792: n.p.) as "a writer of dictionaries; a harmless drudge" – escaped drudgery through metaphoricity, when debating the merits of disused words. However, this impression of frivolity or whimsicality is mistaken, for the intent was very serious, indeed.

### **From the cradle to beyond the grave**

The highly emotive vocabulary of personification was a rich rhetorical resource for the articulation of ideas on obsolete and obsolescent words. The famous linguist Max Müller (1888: 5) declared:

Each word has its biography, beginning with its birth, or at least with its baptism. We may speak of its childhood, its youth, its manhood, and old age, nay, and even of its death, and of its heirs and successors.

The philologist and biblical scholar, Richard Chevenix Trench (1860: 41), proposed that these rites of passage should be recorded in dictionaries "to give in the case of each obsolete word, the latest instance of its employment; that so, as we hailed it in the cradle, we may also follow it, where dead, to the grave", an enterprise which would rewrite dictionaries as a sort of register of births and deaths. Similarly, the theologian R.W. Dale in 1878 informed: "A dictionary is not merely a home for living words; it is a hospital for the sick; it is a cemetery for the dead" (quoted in Matthews 1921: 83).

The American author and educator, Brander Matthews, inspired by Dale's convictions, appended that a dictionary should also "serve as an asylum for aged and decayed words" which are "too enfeebled to defend themselves in the struggle for existence" (1921: 83, 85). Matthews (1921: 84) is worth quoting at length for, although he composed this passage in the 1920s, he drew heavily on stylistic devices of the previous century:

But we do not always remember that an inventory of the language must be hospitable also to the dead and dying words, to the decrepit terms pushed out of popular favor by the onrushing throng of sturdy newcomers. ... They know they are the shock troops which are essential to advance; and they have no pity for the invalid vocables who cannot even hold the line, no longer fit for service and certain to be superannuated sooner or later.

Obsolete words were often considered in conjunction with neologisms (e.g. Campbell 1808: 315; D'Israeli 1824: 407-409; Gallup 1866: 19-20; Graham 1857: 159-161; Hare 1832: 643; Irving 1803: ch. 2; Johnson 1792: n.p.). The American philologist George Perkins Marsh (1861: 176) compares neologisms to "aliens" and archaisms to "trusty friends". These 'trusty friends' could meet lexical death in a variety of forms: old age, disability, or decrepitude. Phelps (1883: 21), a clergyman and educationist, simply concluded: "Words usually die, as men do, because of some infirmity." Alternatively, one could take a more fatalistic view: certain words were not "destined to live" (Graham 1869: 62).

The 'biography' of obsolete words did not always follow the scripted narrative sequence, for words might be only seemingly dead, as Marsh (1861: 179) suggests:

Words are constantly passing temporarily out of use, and resuming their place in literature again, and this occasional suspended animation of words, followed by a revival and restoration to full activity, is one of the most curious facts in their history.

The revival of obsolete and obsolescent words is described as "a second life" by Trench (1852: 135) and thus the re-appearance of words as 'revenants' marks one more stage on the trajectory from 'life' to 'afterlife'. "This word, though for ages obsolete ... seems to have risen from the dead" is the explanatory note on an entry in Walker's

dictionary (1806: 524). The British author Isaac D'Israeli (1824: 407) finds the revival of dead words an "authentic miracle" and Matthews (1921: 149) speaks of the "magic wand of poetry" enabling the "resuscitation of departed words". However, George Lillie Craik, a professor of English literature and history, was of the opinion that once a word had "lost its hold of life", it was almost impossible "to raise the dead" (1861: 524). Curiously, several influential scholars in Britain and North America were clerical philologists (e.g. Farrar, Gurnhill, Phelps, and Trench), yet metaphorical forays into the metaphysical realm of religion are scarcely perceptible.

### **From treasures to trash**

Imagery of the life cycle – birth, growth, decay, and a renewal of life – also flourished in the botanical metaphor. In his 'Language as One of the Sciences' (1869) Farrar devotes much of his article to botanical analogies and these were frequently extended to obsolete words. For instance, the essayist Jonathon Swift (1712: 34, 35), buttresses his appeal that "no Word which a Society shall give a Sanction to, be afterwards antiquated and exploded" by affixing Horace's vivid metaphor of "Words going off and perishing like Leaves, and new ones coming in their Place".

D'Israeli (1841: 154) enlists a luxuriant botanical metaphor in his appraisal of lexicographers:

Every one of them pretends to prune away the vocabulary of his predecessors... In the great tome of his record of archaisms and neologisms, the gray moss hangs about the oak, and the graft shoots forth with fresh verdure.

Often, botanical metaphors slip into the neighbouring domains of agriculture or gardening: "Old words are often like old plows. They must give way if the national civilization has outlived them" (Phelps 1883: 19). One practice commonly advocated is "weeding" language of obsolete and provincial terms (e.g. Anon. 1869: 81). A commentator (Anon. 1858: 93) on English dictionaries urges philologists to be more vigorous in "winnowing" words, so as to obtain "the grain without the chaff", and Sayce (1874: 287) dismisses antiquated words as "worn-out husks". Johnson (1792: n.p.) maintains that "no dictionary of a living tongue ever can be perfect, since while it is hastening to publication, some words are budding, and some falling away".

The field of geology was also richly mined (on the elaboration of language as 'fossil poetry', see Trench 1852: 13-14). Words which have become "extinct", notes Farrar (1869: 52), naturally suggest "the analogy of fossils" and, moreover, the earliest lexicons were thought to preserve the philological fossils of language (see Fry 1859: 262). MacMillan (1868: 754) referring to the 'geology of language', declares: "Philologists have been diligently at work with their hammers splitting open dull and unpromising-looking blocks of words, and finding many curious fossils within them". Fossil imagery was

diligently pursued by the amateur philologist Henry Samuel Chapman in his *Specimens of Fossilised Words* (1876).

Obsolete and newly-coined words, as previously mentioned, were sometimes interrogated as a single subject and, not unexpectedly, the language of numismatics was another medium for contemplating the vicissitudes of words (e.g. Mackay, 1874: xxi). One reviewer (Anon. 1868: 29) disapprovingly remarks that Trench and the Philological Society "would include every word, ... the base utterances of notorious word-coiners, as well as the rarer and partially obsolete but sterling issues of the national mint".

Interestingly, Trench (1859: 25) endorses his gloss on the word 'bullion' with a telling choice by selecting a verse by Joshua Sylvester (1563-1618):

Words, whilom flourishing,  
Pass now no more, but, banished from the court,  
Dwell with disgrace among the vulgar sort;  
And those which eld's strict doom did disallow  
And damn for bullion, go for current now.

At times, both obsolete and new-coined words were lumped together as undesirable or tainted, for they were "inconsistent with purity of style" (Irving 1803: 6; see also Campbell 1808: 360-362; Graham 1857: 159-161). In *The Philosophy of Rhetoric*, first published in 1776, Campbell (1808: 360) denounces obsolete words as 'barbarisms', for they "have no more title than foreign words".

However, perhaps the ultimate ignominy for obsolete words, cast as 'treasures' by some (e.g. Dwight 1859: 338; Trench 1852: 135), was to be consigned to the metaphorical scrapheap. One eighteenth-century commentator (Anon. 1777: 279) dismisses poems buried under "the rubbish of obsolete words". In Gallup's (1866: 30) perspective, words which fall into disuse are "gathered to the waste and rubbish of the past".

The lexicographer Henry Watson Fowler (1926: 503) surmised that obsolete words should not be retrieved from the detritus:

Is it absurdly optimistic to suppose that what the stream of language leaves stranded as it flows along consists mainly of what can be done without, and that going back to rake among the debris, except for very special needs, is unprofitable?

Whilst most commentators confined themselves to a single analogy or metaphor as a rhetorical device, several writers exhibited unparalleled metaphorical ardour.

### **An onslaught of metaphors**

Farrar, who identified 'weakness' in a style teeming with metaphors, would have been nonplussed by some of his fellow philologists who recognised the exact opposite:

potency of style. These individuals crammed their texts with multi-layered or mixed metaphors or a surfeit of allusive imagery. Such strategies marshalled a multitude of metaphors to strengthen the force of the author's contention, even if the outcome was metaphorical overkill.

Samuel Pegge, a barrister at law and amateur philologist, advanced his argument with the terminological directory of his profession. Pegge (1844: 4, italics in original) commences his critique of Johnson's *Dictionary* with the allegation that ancient dialect words were treated "as *out-laws*, who have lost the protection of the commonwealth". The barrister then proposes to defend discarded words and expressions – labelled the "injured parties" – and to prove that his "clients are not mere *Certificate-men*, but that they have *whilom* gained *legal settlements* by long service, though now ousted by usurpers" (1844: 17, italics in original). Further episodes of personification occur in Pegge's 'defence' of obsolete words which are pictured as "decayed Gentlefolks that have known better days" and, without protection, have been "turned out to the world at large" (1844: 17).

Elsewhere, in his loquacious style, Pegge (1844: 262) literally clothes his metaphorical counsel in garments:

When we lay aside an old Word ... on account of its cut and fashion (as we would a half-worn coat), the new one that succeeds should be made to fit well; otherwise, the old one, which sat well ... should not have been discarded.

George Lillie Craik, in his *Compendious History of English Literature, and of the English Language, from the Norman Conquest*, makes conquests of metaphors. As indicated earlier, Craik doubted the possibility of 'raising the dead' and, though he deemed it impossible to predict which words would 'live' and which would 'die' (1861: 523), he was certain of the inevitability of lexical mortality: "It would almost seem as if words too as well as we who use them were doomed to wither and decay with age ... to lie down and fall asleep in death" (1861: 524).

Craik (1861: 523) parades his metaphors in another field in order to outline the process of language change, a process which was no different to "any change which might be introduced in the composition of the bronze employed in statuary, or of the stone or other material employed in architecture". In addition, he (1861: 524) harnesses an agricultural metaphor, claiming that antiquated terms "have no power of taking root anew in the soil of the language". He (1861: 524-525) then deploys a mixed martial metaphor in which obsolete and obsolescent words are "the veterans or emeriti of the language, whose regular term of active service is over, but ... as a reserve force or retired list ... may always be called out on special occasions".

To complete his catalogue of inventive correspondences, Craik (1861: 525) posits that expired words may be imagined as "the spirits of words departed, which sometimes, when solemnly invoked, revisit the scene in the affairs of which they once bore an active part". The invocation of 'the spirits of words departed' recalls Pope's imagery of the

magical revivification of dead words and Matthews' magic wand resuscitating departed words.

Gurnhill in *English Retraced* (1862: 39) also musters a cluster of metaphors, the first of which is:

The [obsolete] word is, perhaps, worthy of a better place, like many others, which have retired to drag out the remainder of their days in the humble cottage of the peasant, previous to their total extinction, as members of the living tongue.

After Gurnhill likens obsolete words to antiquated museum specimens (1862: 84), he pronounces that these words have no influence, having "passed away from this earthly stage" (1862: 84), but he concedes there might be some value in 'digging up' these "old fossils" (1862: 84), since it is only by "casting the log, while our ship [language] is in motion, that we can obtain a true estimate of her progress" (1862: 84). Indeed, Gurnhill (1862: 158) notes that since Chaucer's time, large numbers of words had passed into desuetude and those remaining:

... still retained pretty much of their primitive costume, but, nevertheless, a silent agency was at work; first it thinned the bed of seedlings; then, when this was done, it set to work at training, and trimming the remainder.

Looking at obsolete words in the looking-glass – a device for 'divination' – one divines a great deal about lexical loss in language, but also about language itself as it passes through the enchanted mirror of metaphor.

### **Conclusion: Reflections**

Both Bierce's devilish definition of lexicographer as "a pestilent fellow" (1925: 190) and Johnson's playful interpretation as "a harmless drudge" (1792: n.p.) fail to capture the creativity, imagination and fervour which permeated the process of chronicling the 'biography' of words. The debate on the status of obsolete words in the English language provoked animated discussions, roused philological passions, and crafted lexicographical poetic licence. The metaphorical mirrors reflected their times and the effusive (and often prolix) style in which arguments were couched is, in itself, now obsolete.

Metaphorical saturation appears to function, as Gallup postulated, as a type of magical 'spell'. Approaches to lexical loss in the English language followed a certain pattern of wonder-working metaphors and, intriguingly, some early dictionary definitions of 'mirror' include the figurative meaning of 'pattern' (see 'mirroure' entry in Phillips, 1720) and dictionaries could also furnish the etymological sense of mirror as 'something wonderful' (see Donald 1867: 323). According to Johnson (1792: n.p.), 'mirror' denotes

'any thing exhibiting representations by reflection', but it is equally justified to look at the reverse process: as lexicographers, philologists and essayists pondered words, they exhibited their reflections by metaphorical representations.

#### References cited:

- Anon. 1777, 'List of Books with Remarks', *Gentleman's Magazine*, vol. 47, June, pp. 275-279.
- Anon. 1809, 'Review: "Webster's Dictionary"', *The Monthly Anthology and Boston Review*, vol.7, Oct., pp. 246-264.
- Anon. 1858, 'Notes of Books: "On Some Deficiencies in our English Dictionaries" by Richard Chevenix Trench', *The English Journal of Education*, vol. 12 (n.s.), 1 Feb., pp. 93-94.
- Anon. 1868, 'Review: "English Dictionaries"', *Edinburgh Review*, vol. 128, July, pp. 25-42.
- Anon. 1869, 'Revolutions in the Queen's English', *North British Review*, vol. 49, pp. 65-98.
- Bierce, A. 1925, *The Devil's Dictionary*, Albert & Charles Boni, New York.
- Buchanan, J. 1757, *Linguae Britannicae Vera Pronunciatio: A New English Dictionary*, printed for A. Millar, London.
- Bysse, E. 1718, *The Art of English Poetry*, vol. 2, 6th edn, printed for O. Loyd, London.
- Campbell, G. 1808 [1776], *The Philosophy of Rhetoric*, vol. 1, new edn, printed by George Ramsay & Co., Edinburgh.
- Chapman, H.S. 1876, *Specimens of Fossilised Words or Obsolete Roots Embedded in Modern Compounds: With Some Old Words with New Meanings*, Reith & Wilkie, Dunedin.
- Cotton, H. 1832, *A Short Explanation of Obsolete Words in our Version of the Bible*, S. Collingwood, Printer to the University, Oxford.
- Craik, G.L. 1861, *A Compendious History of English Literature, and of the English Language, from the Norman Conquest*, vol. 2, Griffin, Bohn & Co., London.
- D'Israeli, I. 1824, *Curiosities of Literature*, vol. 1, 2nd edn, John Murray, London.
- D'Israeli, I. 1841, *Amenities of Literature: Consisting of Sketches and Characters of English Literature*, vol. 1, J. & H.G. Langley, New York.
- Donald, J. ed. 1867, *Chambers's Etymological Dictionary of the English Language*, W. & R. Chambers, London.
- Dwight, B.W. 1859, *Modern Philology: Its Discoveries, History and Influence*, A.S. Barnes & Burr, New York.
- Farrar, F.W. 1865, *Chapters on Language*, Longmans, Green & Co., London.
- Farrar, F.W. 1869, 'Language as One of the Sciences', *Appletons' Journal of Literature, Science and Art*, vol. 1, 10 April, pp. 51-53.
- Fowler, H.W. 1926, *A Dictionary of Modern English Usage*, Clarendon Press, Oxford.
- Fry, D.P. 1859, 'On Some English Dictionaries', *Transactions of the Philological Society*, 6(1): 257-272.

- Gallup, Ezra S. 1866, 'The Science of Language', in *Proceedings of the Second Anniversary of the University Convocation of the State of New York*, Charles van Benthuysen & Sons, Albany, pp. 17-40.
- Graham, G.F. 1857, *English Style: A Course of Instruction for the Attainment of a Good Style of Writing*, Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, London.
- Graham, G.F. 1869, *A Book about Words*, Longmans, Green & Co., London.
- Gurnhill, J. 1862, *English Retraced: Remarks, Critical and Philological, Founded on a Comparison of the Breeches Bible with the English of the Present Day*, H. Wallis, Cambridge.
- Halliwell, J.O. 1847, *A Dictionary of Archaic and Provincial Words, Obsolete Phrases, Proverbs, and Ancient Customs from the Fourteenth Century*, vol. 1, John Russell Smith, London.
- Hare, J.C. 1832, 'On English Orthography', *The Philological Museum*, 1(3): 640-678.
- Irving, D. 1803, *The Elements of English Composition: Containing Practical Instructions for Writing the English Language with Perspicuity and Elegance*, printed by Thomas L. Plowman, Philadelphia.
- Leslie, J. 1806, *Dictionary of the Synonymous Words and Technical Terms in the English Language*, printed by John Moir, Edinburgh.
- Johnson, S. 1792, *A Dictionary of the English Language*, 10th edn, printed for J. F. & C. Rivington et al., London.
- Johnson, S. 1805, *A Dictionary of the English Language*, vol. 3, 9th edn, printed for Longman, Hurst, Rees & Orme, London.
- Mackay, C. 1874, *Lost Beauties of the English Language*, Chatto & Windus, London.
- MacMillan, H. 1868, 'Treacle', *Good Words*, vol. 9, 1 Dec., pp. 754-759.
- Marsh, G.P. 1861, *Lectures on the English language*, vol. 1, 4th edn, Charles Scribner, New York.
- Martin, B. 1749, *Lingua Britannica Reformata: A New English Dictionary*, printed for J. Hodges et al., London.
- Matthews, B. 1921, *Essays on English*, Charles Scribner's Sons, New York.
- Mugglestone, L. 2000, "'An Historian not a Critic': The Standard of Usage in the OED", in *Lexicography and the OED: Pioneers in the Untrodden Forest*, ed. L. Mugglestone, Oxford University Press, Oxford. pp. 189-206.
- Müller, M. 1888, *Biographies of Words and the Home of the Aryas*, Longmans, Green & Co., London.
- Ogilvie, J. ed. 1859, *The Imperial Dictionary: English, Technological, and Scientific*, vol.1, Blackie & Son, Edinburgh.
- Pegge, S. 1844, *Anecdotes of the English Language: Chiefly regarding the Local Dialect of London and its Environs*, 3rd edn, ed. H. Christmas and with A Supplement to Grose's "Provincial Glossary", printed by J.B. Nichols & Son, London.
- Phelps, A. 1883, *English Style in Public Discourse with Special Reference to the Usages of the Pulpit*, Charles Scribner's Sons, New York.
- Phillips. E. 1720, *The New World of Words: Universal English Dictionary*, 7th edn, printed for J. Philips, London.



- Pope, A. 1826, *The Poetical Works of Alexander Pope, Esq. to which is prefixed The Life of the Author, by Dr. Johnson*, printed for Jones & Co., London.
- Sayce, A.H. 1874, *The Principles of Comparative Philology*, Trubner & Co., London.
- Smart, B.H. 1836, *Walker Remodelled: A New Critical Pronouncing Dictionary of the English Language*, printed for T. Cadell, London.
- Swift, J. 1712, *A Proposal for Correcting, Improving and Ascertaining the English Tongue*, 2nd edn, printed for Benj. Tooke, London.
- Trench, R.C. 1852, *On the Study of Words*, from 2nd London edn, Redfield, New York.
- Trench, R.C. 1859, *A Select Glossary of English Words used formerly in Senses Different from their Present*, Parker, London.
- Trench, R.C. 1860, 'On Some Deficiencies in our English Dictionaries', *Transactions of the Philological Society*, part 2, pp. 1-70.
- Walker, J. 1806, *A Critical Pronouncing Dictionary and Expositor of the English Language*, 2nd edn, printed for Mathew Carey et al., Philadelphia.
- Webster, N. 1830, *American Dictionary of the English Language: Exhibiting the Origin, Orthography, Pronunciation, and Definitions of Words*, 3rd edn, S. Converse, New York.

## FILM AND IDENTITY – IDEOLOGICAL REPRESENTATION IN LARS VON TRIER’S ‘ILLUSTRATIONS’

Ramona HOSU<sup>1</sup>

### *Abstract*

Lars von Trier’s trilogy *The USA: Land of Opportunities*, actually consisting of two films, *Dogville* and *Manderlay*, provide interesting representations of *identity* in relation to ‘*individualism*’, ‘*communitarianism*’ and *power*. The two ‘cultural (and) filmic discourses’ provide two similar stories/histories about early twentieth-century America, in a unique and challenging form, i.e. a play put on stage and made into film, and yet not similar to TV dramas but rather in the style of *Dogme 95* so as to construct meaning and image by means of narration, themes, symbols and sheer acting and less by means of some ‘consumer’ filming techniques. Despite the evident contextualization of the two films, i.e. two places in the USA in the early decades of the 20<sup>th</sup> century, the references are not so much to ‘an American’/the Americans but they are rather universal and addressed to humanity in general. Moreover, the films surpass not only space boundaries but also go beyond temporal references providing an image of the crisis of the sense of the individual/community/nation so much valid in the cultural politics of today, generating a *universal picture* of the individual’s trials to integrate in a community/nation while de/re-constructing his/her identity ‘accordingly’.

**Keywords:** identity, ideological representation, individualism, communitarianism, cultural politics

In *After Theory* (2004), Terry Eagleton discusses about *today’s art and literature* stating that the two “raise questions of the *quality of life* in a world where experience itself seems brittle and degraded”. Consequently, the cultural critic wonders: “How in such conditions can you produce worthwhile art in the first place? Would you not need to change society in order to flourish as an artist? [...] [Artists] deal with works whose depth and intensity show up the meagerness of everyday life in a market-obsessed society. They are also trained to imagine alternatives to the actual. Art encourages you to fantasize and desire” (Eagleton 2004: 39-40).

Could Lars Von Trier’s ‘art’ be such an attempt, to fantasize and desire in order to imagine *better* alternatives to the actual? Is there anything ‘ideological’ in his message – as if a warning against the perils of some *wrongly understood* freedom and/or democracy that results in individual/communitarian/human degradation in a globalized world whose values keep changing and sometimes even disappearing under the force of non-values and inconsistency, a generalized and universal phenomenon...?

The present paper formulates a set of rhetorical questions related to the issue of identity in the age of globalization, as represented by two European filmic discourses, Lars von Trier’s *Dogville* and *Manderly*. Made in the first decade of the 21<sup>st</sup> century, the films talk about events and people placed in early twentieth-century America. The ‘reading’ of Trier’s texts constructs a set of images that are so vivid that one may wonder

---

<sup>1</sup> Lector univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

if this vividness could be caused by the fact that ‘this’ world in which we live has not changed at all since ‘then’ and the problems are the same, or because of the fact that ‘their’ problems have become ‘ours’, or because the ‘author’ has not been able to escape his cultural context and/or personal beliefs and placed his cultural idiom in characters, events, situations, stories of the past etc...numerous alternatives. However, a dominant question remains: could *this* postmodern world be a re-making/thinking of modernity? Could it have resulted because of some excessive, abusive and disillusioning modernization and technologization, and if so, where did it all start? According to the same cultural theoretician, Terry Eagleton: “Much of the world as we know it, despite its solid, well-upholstered appearance, is of recent vintage” (2004: 7). “‘Act locally, think globally’ has become right acts globally and the postmodern left thinks locally. As the grand narrative of capitalist globalization, and the destructive reaction which it brings in its wake, unfurls across the planet, it catches these intellectuals at a time when many of them have almost ceased to think in political terms at all. Confronted with an implacable political enemy, and a fundamentalist one at that, the West will no doubt be forced more and more to reflect on the foundations of its own civilization” (2004: 72-73).

Could Lars von Trier’s two ‘filmic discourses’, *Dogville* and *Manderlay*, formulate a response against what goes wrong in today’s Western world, inviting ‘readers’ to reflect upon the foundation of their civilization, in the form of an allegory about some Messianic character who initiates herself into life by wanting to initiate the communities (that she compulsorily needs to be a part of) into what is good and what is wrong in human relations? What is obvious is that Von Trier’s films do encompass, meta-fictionally, meta & self-referentially, a form of revolt against the hollywoodization of film-making<sup>1</sup>, seen as one of the instruments of cultural globalization (also understood by some as Americanization) and which is said to result in a transfer of customs and values to the detriment of cultural heritage, gradually diminished – can it be called excessive ‘acculturation’...? This ‘attempt’ could be interpreted in cultural political terms, i.e. as a kind of cultural ‘intervention’ of the author in his ‘text’ while constructing a type of discourse that selectively addresses a particular category of ‘readers’, equipped with the aesthetic and hermeneutical instruments necessary for understanding the allegory.

Grace is the main character, the embodiment of such a process of ‘enculturation’ and the distorted effects that this process has on the identity of both Grace and the communities, which seemed to have lost or not to have ever known the true values of liberty and democracy and who, in the process of learning it, are destroyed either as individuals or as a community (obviously Trier’s choice of such a denouement). The final picture of both films is simple: it is similar to the Dantean ‘Abandon all hope, ye who enter here’, as suggested and addressed to both characters and ‘readers’ (again, a hopeless and fatalistic worldview of the same director and script writer, a recognizable signature...). Only that ‘readers’ are invited to go beyond these “illustrations” (Von Trier’s metaphor for both story-telling and film-making) epiphanically. The residents of *Dogville* need a “moral lesson” as Tom, another main character, states because “this

country has forgotten many things” and it was time Tom refreshed their memory through “illustrations” because “people have a problem with acceptance; what they need is something for them to accept, something tangible, a gift”, which would be Grace’s work; people “don’t want to admit that there’s a problem” and as a matter of fact, “the whole country would be better served with a *greater attitude of openness and acceptance*”<sup>2</sup>.

What people, what nation, whose country? Eventually, what would be the purpose of film-making, of art, if not that of offering such “illustrations” (presumably, seeing art as having nothing to do with product selling)? Meta-fictionally again, such ‘stories’ are to be seen as allegories of up-to-date problems regarding today’s understanding of individual and collective (national) *identity*. Who is the USA in Trier’s view? What was/ is this nation like? Could this discussion about identity be a “sign of the times”<sup>3</sup> (Jenkins, 1996: 7), a necessity generating from what Anthony Giddens calls: the deep feeling of “ontological insecurity” (in *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, 1991)? To quote Richard Jenkins: “Identity’ has become one of the unifying frameworks of intellectual debate in the 1990s. Everybody, it seems, has something to say about it: sociologists, anthropologists, political scientists, psychologists, geographers, historians, philosophers. The prospectus is crowded: from Anthony Giddens’ discussions of modernity and self-identity, to postmodernism’s emphasis upon ‘difference’; from feminism’s various attempts to deconstruct gendered social conventions, to perplexity about the resurrection of nationalism and ethnicity as significant political forces. At every turn we encounter discourses about identity. And not only identity. The talk is also about change: the emergence of new identities, the resurgence of old ones, the transformation of existing ones. About a new politics of identity” (Jenkins, 1996: 7)<sup>4</sup>. We are further on explained that the concern for identity is also a result of the *uncertainty* produced by *rapid change and cultural contact*, when “our social maps no longer fit our social landscapes”, when such changes like “the confrontation of languages, traditions and ways of life, the transformation of divisions of labour, demographic flux, catastrophe and calamity” are not something new but rather overwhelming (9). These all invite debate on *reflexive self-identity*, which is “diagnostically modern” (9).

Trier’s “illustrations” are such *reflexive discourses* that make the creator (with his *intentio auctoris*), the act of creation (*intentio operis*) and the receiver (*intentio lectoris*)<sup>5</sup> involve into and co-contribute to the *game of reflection* while trying to encode and decode message and meaning about existence and values in times of crisis. The fusion of these, their (self)*reflexive discursiveness*, implies *ideology* understood in New Historicist terms as both the product of and the means of propagating that culture and the power relations it involves (Murfin, 1997: 338). Moreover, ideological representation in the present study is understood in Althusserian terms<sup>6</sup> as “the imaginary relationship of individuals to their real conditions of existence” (Althusser, 295). This is the case of Grace (the individual) and of Dogville and Manderlay (the communities) in both films because they (the *individual*, ‘I’, and the *community*, ‘the Other’) need to *imaginary transpose* their conditions of existence in order to ‘represent to themselves’ their *real* condition of existence. The

explanation is given by Althusser himself in trying to explain the relation between ideology and ideological state apparatuses: ideology is understood here as the wish of some categories to dominate by means of a falsified representation of the world “which they have imagined in order to enslave other minds by dominating their imagination” (295). The struggle is Grace’s because she is the possessor of an idealistic worldview in which she believes as ‘real’ and that she naively wants to give to the communities she meets (not deliberately to enslave their minds but rather to transfer purity and virtue to them): the first community, Dogville, lacks the sense of love, solidarity and brotherhood and the other one, Manderlay, lacks freedom and democracy because of not having abolished slavery. Her projection is reversed and double-directed because eventually it is Grace who is taught a lesson because of not being able to see the ‘real’ conditions of existence of those communities, their ‘real’ world, but only *her relation to* those conditions of existence, as if it was the community who held possession of ‘real’ reality and Grace who made the mistake of distorting it. Obviously, being relational<sup>7</sup>, identity construction here is seen in political terms because between Grace (I) and the communities (the Other) there is a problem of power, of domination: this relation is at the center of every ideological, i.e. imaginary, representation of the world [...] it is the *imaginary nature of this relation* which underlines all the imaginary distortion that we can observe (if we do not live in its truth) in all ideology” (Althusser 295).

Grace runs away from her father and her past and finds refuge in Dogville first. It is a search for identity as she seems to have tried to escape a world that she did not fit in. Unconsciously idealistic and thus selfish, she tries to make up of Dogville a town that she would integrate into and while trying to deconstruct the identity of the village, she deconstructs hers actually. They both, individual and community, start sharing values, sameness and distinctiveness, constructing meaning about a new possible worldview that would make them happy, unite and solid. Moreover, this process of identity de- & reconstruction is a matter of negotiation because since identity is all about meaning, meanings are the “outcome of agreement and disagreement”, “always to some extent negotiable”, submitted to convention and innovation, and always connected to social interests (Jenkins 1996: 4). Both individual and collective/community identity are self-determined, coming from the relation ‘Self-Other’; they are interdependent because: “Not only do we identify ourselves, of course, but we also identify others and are identified by them in turn, in the internal-external dialectic between self-image and public image” because although an individual has some control over the signals about themselves which they send to others, there is the disadvantage that s/he cannot “ensure their ‘correct’ reception or interpretation, or know with certainty how they are received and interpreted” – this being the cause of the disruption between individuals-collectives (Jenkins, 22). If apparently the process of identity construction is generated by randomness in *Dogville* and it is unconscious (Grace only wanting to escape from her past and accidentally reaching this place and meeting its people), in Manderlay her involvement is intentional; in her endeavor to find and then become *herself*, i.e. the embodiment of pure

virtue, Grace actually *wishes to and decides to get involved* in the matters of Manderlay because, as Jenkins explains by quoting Erving Goffman, “individuals consciously pursue goals” and they “seek to ‘be’ – and to be ‘seen to be’ – ‘something’ or ‘somebody’, to assume successfully particular social identities”, the interaction between internal self-definition and definition by others externally, as a process of internalisation (Jenkins, 22).

*Dogville* and *Manderlay* beautifully construct *illustrations* or “secondary representations of ‘reality’”, in Foucault’s understanding of the terms, as reflexive discourses that “systematically form the objects of which they speak”<sup>8</sup>, an image/film that speaks about a ‘reality’ while properly constructing it (there is no image and identity making outside the process of its own proper construction and narration). This equation is valid both in the case of Grace and her imaginary representation of herself and the communities she meets and in the case of Trier’s films - the imaginary representations that he projects while constructing two stories about *The USA: Land of Opportunities*: meta-representation.

*Dogville* is the village of dogs, where the Dog is only a drawing and yet it is heard; actually, the entire setting, with houses, bushes, doors, dog(s) is minimal, merely existent actually, and instead drawn on the floor (Boudrillard’s image replacing, altering and then even masking the absence of some fundamental reality<sup>9</sup>, in this case only for the sake of story-telling, substance, consistency and artistry). Why Dogville? A dog basically receives a bone from Grace and is the only being that eventually remains alive, probably because of not hurting her, and turning from *picture* into *real dog* in the end; as a matter of fact, the entire community receives Grace as a gift to satisfy its desires and ‘to stop barking’. Parabolically, there was something wrong in this community consisting of people (actually of dogs/‘animals’ or of people reduced to their instincts, as we are revealed later within the story), and it needed some redemption. Grace is a Christic embodiment, apparently (only apparently because at the end of the film, she herself is proved to have committed the sin of vanity, arrogance, of being too proud when accepting herself as perfect and thus superior to the rest/ community and consequently daring to teach them a lesson - guilty of projecting an idealistic portrayal of humanity, unreal and impossible to accomplish). Initially a well-negotiated and then a re-re-negotiated commodity, as an outsider, coming from the margins, and as an individual, Grace is forced not to accept but to give ‘true’ communitarian values/believes/customs etc. till she is morally mutilated and denied as human in the very process of integration – a grotesque parable. The same happens to the community, which degrades and changes dramatically in the very process of extracting energy and virtue from a human willing to sacrifice herself for their betterment. Thus, the image is reversed because, actually, who the center and the margin is here we do not know for sure. Self-revelation comes at the end of the narration/film where the community is not forgiven and redeemed (in the Christian meaning) but killed so as to be taught a lesson because, as Grace’s father states: the villagers proved that they are dogs “lapping up their own vomit”, in their own inhumanity, and that “the only way to stop them is with the lash” because “dogs only obey their own nature”, so why should we forgive them?

“Dogs can be taught many useful things but not if we forgive them every time they obey their own nature”, when what they do is only to give voice to their own nature. And, in her arrogance, this virtuous daughter is told by her father: “You have this preconceived notion that nobody, listen, listen that nobody can't possibly attain the same high ethical standards as you so you exonerate them; I cannot think of anything more arrogant than that; You, my child...my dear child, you forgive others with excuses that you would never in the world permit for yourself”<sup>10</sup>. The revelation and the solution for her redemption as an individual as well as for the entire community are symbolized in: “The light now penetrated every unevenness and flaw in the buildings...and in... the people! If she had acted like them she could not have defended a single one of her actions and could not have condemned them harshly enough. And if one had the power to put it to rights, it was one's duty to do so for the sake of the other towns, for the sake of humanity and not least for the sake of the human being that was Grace herself.”

Consequently, how American is this? Why would it be American? Further on, the universalization of this crisis of both individual and collective identity comes from the very fact that Von Trier imagined (as if for himself) an alter-ego in Tom: the image of the story-teller/narrator entitled to teach “moral lessons”. This Tom is the *writer*, who “did not blast his way through rock, he blasted through what was even harder...namely the human soul...right into where it glistened”, and who is trying to refresh the memory of the country through *illustrations*, “novels, articles, texts of Tom that got to people’s heart”. “Let me illustrate” and then he uses Grace as a gift/pre-text for illustration. Through Tom and with the acceptance of the community, its members get to thank Grace for *showing them who they really were*, we are told at the end of Chapter 5, “Fourth of July after all”. This is the turning point when despite the fact that both the individual and the community seem to accept each other, thus the process of integration and acceptance is complete, something more happens, i.e. the police car comes into the village to mention the missing person (Grace) again which strengthens their civic sense of responsibility as a community; nevertheless, instead of ‘betraying’ her, they decide to go on with the *qui pro quo* issue, asking for some counterbalance for their greater effort and thus making Grace work for them for longer hours. This is understandably the starting point of her making of mistakes caused by overwork and exhaustion and paradoxically, this human limit of hers turns against her humane nature and virtue. There is another turning point in the story, when Grace tells the entire community *the truth* about what they did to her, all the injustice, misunderstanding and exploitation, which again, is against her because the community decides to get rid of her. However, it is Tom who is proved to have made the greatest mistake of all in Dogville (or anywhere in the world): “Only Tom could keep track of *ideals* and *reality*”, it was his job because “moral issues were his home ground” and he “was angry not because he was wrongly accused (by Grace who proved able to see his true nature) but because his charges were true” and consequently, he had “a most unpleasant feeling of being found out”, when “doubt could grow and turn detrimental to his moral mission”. Therefore, who is this illustrator actually, able to keep track of ideals

and reality, able to open eyes and create stories, multiplied realities? He could be some form of the postmodern understanding of representation, i.e. the creator of representation (Tom and Von Triers) who first questions what reality can mean and how we come to know it and then his representation does not dominate or efface the referent, but rather, as Linda Hutcheon puts it in *The Politics of Postmodernism*: it “now self-consciously acknowledges its existence as representation – that is, as interpreting (indeed as creating) its referent, not as offering direct and immediate access to it” (Hutcheon, 2005: 32).

Manderlay is a plantation somewhere in Alabama, where Grace arrives together with her father and decides to involve in what her father calls “a local matter”<sup>11</sup>: some African-Americans still treated like slaves in 1933 America. After the death of the master of the plantation, Grace decides to make the people there enjoy “as much freedom as any citizen of this country”. To her astonishment, the former slaves are “afraid of what will happen” after because “it’s a completely new way of life”. With the help of her father who decides to give her some of his gangsters and his accountant for support, Grace gradually discovers a new community, devastated by the power of oppression, helps them make new contracts with the whites so that they equally share and work the land. Characters are only introduced to the ‘reader’ in Chapter 2, first through Grace’s eyes – namely, through the voice of the narrator, and then through a book called *Mam’s Law*, which actually places the ‘negroes’ in seven categories that represented “the psychological division of Manderlay’s slaves” (clownin’ niggers, hittin’ niggers, losin’ niggers, talkin’ niggers, weepin’ niggers, ‘pleasin’ niggers and crazy niggers). Grace’s plans of making a new Manderlay seems to come true in Chapters 3 and 4, where the former slaves cut Old Lady’s Garden to fix their homes and then she begins to teach them lessons of democracy (ballot, voting, equality of chances, majority – all in all, the “democratic principles”)...only that there is a lot of irony and sarcasm in Trier’s mocking at people who come to “vote on man’s laughter”. Even public time is to be decided by vote. Only that what seemed to have domestically helped the people there brought environmental destruction because Old Lady’s Garden, the forest, used to shield the plantation against storms, which was no longer possible. Consequently, they are all punished for *Grace’s arrogant pretence that she could change the course of nature*. The dust storm was “Nature’s extravagant demonstration of power”. Once again they arise from the ashes when, after the storm (what else could it be if not the Dust Bowl of the 1930s, but also the environmental problems of today) they decide to get fewer but better crops, which turns true and they earn a lot of money. For Clair’s survival, they decide to ration their food, to sacrifice the donkey, only that Rose, an old African-American woman, eats the child’s food, which seems to put Clair to death. Once more, it is through democratic voting that a decision is reached and Rose is sentenced to death (or punished for having a much too strong instinct of survival whilst Grace herself remains unpunished for responding instinctually to Timothy’s carnal temptation, which casts doubt upon such ‘democratic decisions’ as best instruments for doing justice). The denouement is monumental, just like that of Dogville. In her abominable power, Grace was yet unable to read the true



nature of Timothy as “she read with the wrong spectacles”, states Wilhelm, the old and wise man of Manderlay. Timothy is revealed as powerful and villain and as the diabolically clever Number 7, the chameleon, the ‘pleasin’ nigger’, “a person of a kind who could transform himself into exactly the type the beholder wanted to see”). He gambled all the money the community earned through hard labor and lost it all – thus, Grace’s *new* Manderlay turns out being a disaster. She decides to leave Manderlay, as her father instructed, but there are two votes that the community gather for: one is to keep Mam’s Law relevant and the other one is meant to replace Mam with Grace, against her will. What is monumental is in the surprise that the reader has when discovering that it was not a white to have written the book about negroes’ character and the manipulation needed for their own oppression but Wilhelm himself “for the good of everyone” because “America is not ready to welcome us negroes as equals 70 years ago and it still ain’t, and as things’re goin’, it won’t be in 100 years from now”. Moreover, when expressing her disgust for “the kind of cheats of the lowest kind”, the answer Grace receives from the devilish Timothy is “Aren’t you forgetting something? You made us”.

The falsified representation of the world “which they have imagined in order to enslave other minds by dominating their imagination”, to quote Althusser again, turned against its own creator. How contemporary is this? It is the narrator who, at the end of the film, tries to illuminate the allegory, referring only to America (and yet, the reference is larger for it encompasses all nations that have followed the same principles): “Mandelay has fossilized in a picture of this country that was far, far too negative. America was a many faceted place, no doubt about it, but not ready to accept black people? You really could not say that. America had profited its head, discretely perhaps. But if anybody refused to see a helping hand, he really only had himself to blame”.

Who is Grace? What is she a symbol of? Why is she willing to “make it a better place”? Why is she such a superior entity, able to see through people/communities/nations/‘creators of realities’? Despite her superiority and just like her father, she is guilty of the arrogance to have taken *somebody’s divine right*, to life, to liberty, to happiness etc. Could she be the embodiment of some ruling authority, an Althusserian-like ideology, cleverly and openly infiltrating into communities to transfer values to the people and to illuminate them, at the same time making domination possible and turning it into a necessity? She is Power, obviously. And despite being symbolic for democratic power, being there for herself and for the people, for every individual and for the entire community, she turns into something else in the end because she is eventually proved to have been wrong when in her endeavor to make it better she actually *destroyed the order of things*. It is not that the initial order of things was perfect or that it needed no change but rather that those people *were not ready* for such a change and this unreadiness leads to their destruction.

The pictures at the end of both films as well as the song “Young America” are often called anti-American for enumerating a set of images and a song in the background that come into contrast with the ‘true realities’ about democracy in the USA and the

world. Such contrasts, real or imaginary, refer to a world that has always been made up of a so-called majority and a so-labeled minority, with a sometimes sharp and sometimes blurred demarcation line. Migration from margins to center and vice-versa, either properly or virtually, in terms of acculturation, are among the causes of uncertainty and anxiety regarding the problem of individual, of communitarian and even of national identity. These are the signs of the present time, when freedom, mobility and diversity direct or facilitate economies and change ‘geographies’, only that they are coupled by a deep sense of the *stringent need for tradition, belonging and solidarity*. The question, it seems, is “who gets to decide who gets included?” and “what if there is no clear division between margins and majority?” (Eagleton 19). Moreover, states Terry Eagleton in the chapter called “The Politics of Amnesia” of his book *After Theory*, “the true scandal of the present world is that almost everyone in it is banished to the margins”, when “great masses of men and women are really neither here nor there”, when “whole nations are thrust to the periphery” and “entire classes of people are deemed to be dysfunctional”, when “communities are uprooted and forced into migration”. Actually, we are told: “In this world, what is central can alter overnight: nothing and nobody is permanently indispensable [...]” (19-20). In today’s terms of collective identity, major and marginal seem rather to mean global and local because: “The problem at the moment is that the rich have mobility while the poor have locality. Or rather, the poor have locality until the rich get their hands on it. The rich are global and the poor are local – though just as poverty is a global fact, so the rich are coming to appreciate the benefits of locality”. This is the crisis that Von Trier’s characters encounter in their endeavor to define themselves as individuals and as community and nation, exchanging values and believes to the benefits/detriment of both, and this has come to be today not only an American but also a global phenomenon. Trier’s *illustrations* make ‘readers’ transpose the past into the present and vice-versa, not misleadingly reconstructing the past but rather as conditioned by their own present social and cultural context to believe that it was or it is.

### **Bibliography:**

- Althusser, Louis “Ideology and Ideological State Apparatuses” in Rivkin, Julie and Michael Ryan (eds) (1998) *Literary Theory: an Anthology*, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Baudrillard, Jean (2008) *Simulacre și simulare*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print
- Currie, Mark (1998) *Postmodern Narrative Theory*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: MacMillan
- Eagleton, Terry (2004) *After Theory*, London: Penguin Books
- Eco, Umberto (1996) *Limitele interpretării*, Constanța: Editura Pontica
- Foucault, Michael (1972) *The Archeology of Knowledge*, in Rivkin, Julie and Michael Ryan (eds) (1998) *Literary Theory: an Anthology*, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.

Jenkins, Richard (1996) *Social Identity*, London and New York: Routledge  
Hutcheon, Linda (2005) *The Politics of Postmodernism*, London and New York: Routledge  
Murfin, Ross, Suprya M. Ray (1997) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*,  
Boston, New York: Bedford Books

### Media Sources - Films:

Trier, Lars von (2000) *Dogville*, Producer: Vibeke Windeløv, Written and Directed by Lars von Trier

Trier, Lars von (2005) *Manderlay*, Producer: Vibeke Windeløv, Written and Directed by Lars von Trier

### Notes:

---

<sup>1</sup> Here is Stephen Morgan's concise definition of the movement Dogme 95: "a 'rescue action' with the aim of countering 'certain tendencies' in cinema", meant to "overturn the cosmeticism of modern cinema, the predictability of plot and the superficiality of action" by means of prohibiting "sound and music from being produced apart from the images (and vice versa), insisting that the film takes place 'here and now' with temporal and geographical realism. Having clarified that 'genre films are not acceptable' and 'the director must not be credited', *The Vow of Chastity* also called upon directors to 'refrain from personal taste' and cease being 'artists', in order to 'force the truth out of characters and settings...at the cost of any good taste and any aesthetic considerations'" (*A Short History of Dogme 95*, <http://www.suite101.com/content/a-short-history-of-dogme-95-a102049>)

<sup>2</sup> Quotations from the film *Dogville*

<sup>3</sup> On the one hand, referring to Trier's trilogy as a work of art and as a manifesto/ sign of his times and, on the other hand, referring to some current theories and studies about identity

<sup>4</sup> And yet, as Richard Jenkins reassures, discourses about identity are not new: "An established sociological and psychological literature about identity goes back to the turn of the century [the 20<sup>th</sup> century] and before. In the present (post)modern hubbub it has been somewhat neglected [...]" (p. 9)

<sup>5</sup> Umberto Eco's understanding of the terms in *Limitele interpretarii*, Constanța: Editura Pontica, 1996, p. 25-27

<sup>6</sup> Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses"

<sup>7</sup> Mark Currie: Identity is "relational, meaning that it is not to be found inside a person but that it inheres in the relations between a person and others. According to this argument, the explanation of a person's identity must designate the difference between that person and others: it must refer not to the inner life of a person but to the system of differences through which individuality is constructed. In other words, personal identity is not really contained in the body at all; it is structured by, or constituted by, difference. The second type of argument is that identity is not within us because it exists only as narrative. By this I mean two things: that the only way to explain who we are is to tell our own story, to select key events which characterise us and organise them according to the formal principles of narrative – to externalise ourselves as if talking of someone else, and for the purposes of self-representation; but also that we learn how to self-narrate with the outside, from other stories, and particularly through the process of identification with other characters. This gives narration at large the potential to teach us how to conceive of ourselves, what to make of our life and how to organise it." (*Postmodern Narrative Theory*, p. 17)

<sup>8</sup> Michael Foucault, *The Archaeology of Knowledge*

<sup>9</sup> Jean Baudrillard, *Simulacre și Simulare*

<sup>10</sup> Quotations from the film *Dogville*

<sup>11</sup> Quotations from the film *Manderlay*

# SEMANTIC CONFIGURATION OF THE SPATIAL CONCEPT “BEHIND” IN ENGLISH

Ignasi NAVARRO I FERRANDO

and Birgit GÖSSER<sup>1</sup>

## *Abstract*

The paper shows the proposal of semantic structure for the English preposition *behind*, on the grounds of a semantic model based on three meaning dimensions of the spatial relationship, namely, topology, force-dynamics, and function. The proposal derives from data analysis on 1000 examples drawn from the BNC. The examples were analysed manually, and the senses were worked out taking different contextual parameters into account. The resultant semantic structure shows a core set of meanings and a peripheral set of extended meanings<sup>1</sup>.

**Keywords:** semantic structure, idiomatic structure, polysemy, landmark, pattern

## **0. Introduction**

The polysemy of prepositions is traditionally looked at as a chaotic list of idiomatic and abstract senses that are assumed not to have anything to do with one another. Language teachers have generally despaired of giving a reasoned account of prepositions, arguing that prepositional usage is idiosyncratic. Nevertheless, in the past two decades, Cognitive Linguistics has provided a theoretical framework which provides diverse proposals for showing the organisation of spatial meanings. Three kinds of model have been used in order to explain prepositional polysemy, namely radial networks (Brugman 1981; Lakoff 1987), hierarchical networks (Langacker (1987) and multidimensional structures (Deane 1993, 2005; Feist 2004). Cognitive linguists have centred their attention on those prepositions that display an obviously rich polysemy like *over*, *on*, *in*, *at*, *off*, etc. Our aim here is to account for the polysemy of a unit such as *behind* that does not seem to have such an enriched semantic structure, but that utilises the same semantic mechanisms to deploy an array of senses. At any rate, the basic dimensions of meaning and the semantic extension mechanisms offer a basis for the explanation of the extended meanings of *behind*. The model used is based on three dimensions of meaning, topology,

---

<sup>1</sup> Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, Spain

dynamics and function, which define the nature of the relationship between the antecedent and the complement of the preposition.

### 1. The three dimensions of spatial relations

The semantics of spatial relations has been recently described in terms of a multidimensional radial network (Navarro i Ferrando 1998, 2000, 2002, 2006; Silvestre López, 2009), in a proposal that encompasses the advantages of radial, hierarchical and multidimensional networks (see also Geeraerts, 2007). According to that view, the meaning of prepositions is utterly independent from any geometric configuration of trajector (localised entity) or landmark (localising entity). What is focussed on, however, is the spatial relationship itself. That relationship shows three configurational aspects which contribute to the construal of the situation, and which have to do with perception, action and interaction (sensory-motor and functional experience). In addition, the functional configuration of trajector or landmark may be relevant –for instance the fact of having a functional front–, given that such configuration determines the relationship between the entities involved.

The semantic structure of spatial relations involves, firstly, a **dynamic** axis determined by the functional disposition and orientation of trajector and landmark with respect to each other, so that their relationship can adopt a particular directionality. That axis may be prototypically the horizontal, the vertical or other axis relative to the human canonical position as standing on the ground. Secondly, trajector and landmark are construed as bearing a **topological** relationship (contiguity, contact, inclusion, proximity, etc.) whose conceptualisation has its origin in human perceptual patterns, and in turn offers a scheme for conceptualisation of perceived situations. Finally, **functional** interaction implies that the spatial relation has some perceived consequence or causes an effect on the entities involved (control, support, link, concealment, company, etc). The degree of animicity of the participants may play a crucial role as far as relative function is concerned.

For example, the preposition *on* defines a prototypically vertical **dynamic** axis. The force exerted by the trajector is prototypically exerted downwards. Therefore, the direction of movement, if any, follows that downwards pattern. In the expressions *a fly on the ceiling*, or *a fly on the wall*, the axis has been rotated, but the relative position of the fly still remains with its resting side towards the ceiling or the wall. The entities involved bear a **topological** relationship of contact. The trajector holds **functional** control of the situation. It may be prototypically self-control, motion control, or landmark control.

The three dimensions may be enriched with senses motivated by shifts in the conceptualisation pattern, in a process called specialisation of meaning. This scheme provides a framework for the human conceptualisation of spatial relationships between entities in the physical domain. That domain is the typical source domain in metaphorical thinking that brings about further uses of prepositions in abstract or social domains in order to enable conceptualisation of relations between entities in those domains.

## 2. Methodology and procedure

A corpus of 1000 examples from the BNC was analysed manually. For each example a context of one previous sentence was included. A set of parameters that might influence on construal was observed. First, a characterisation of the entities participating in the relation, trajector and landmark, was carried out in terms of animicity conditions – according to a scale including human, animal, mobile objects (including all the non-physical abstract objects such as ideas, experiences, actions, etc.), organisms, artefacts and fixed objects. Secondly, the type of domain for conceptualization was determined making such distinctions as physical versus abstract or social domain. As a separate distinction, metaphorical uses were distinguished from literal uses in those instances where a source and a target domain could be identified. Metonymic uses were also identified, though on the whole only a few examples turned out to be accepted as metonymic.

Those examples expressing construed situations referred to the physical domain were analysed in terms of topology, dynamics and function of the entities involved, so as to arrive at a proposal for a primary meaning of *behind*.

## 3. Results and discussion

As for a characterization of the entities involved in a relation expressed by *behind* there is no clear difference between the typical animicity of trajectors as compared with that of landmarks. Table 1 shows the percentages found.

Table 1. Animicity of trajector and landmark entities in a *behind* relation

	<b>human</b>	<b>animal</b>	<b>Other organisms</b>	<b>Mobile objects</b>	<b>Fixed objects</b>
Trajector	39.5%	3%	< 1%	36%	20%
Landmark	36%	3%		40%	20%

The results show that the entities involved in the relation expressed by *behind* are as a general rule animate or, at least, mobile. That suggests that dynamics can be a relevant factor for determining the primary meaning of the preposition. According to the frequencies of animate participants as trajector or landmark found in our corpus, there appear no clear tendencies in favour of any of them to be characterized as controller or agentive.

As far as the distribution of use among physical or abstract/social domains, *behind* is used to express physical domain construals in a 66% of the instances, which indicates that it will probably not show many metaphorical extensions of meaning. The more domains a lexical item is used to refer to, the more metaphorical extensions of meaning it tends to display.

In the physical domain the topological construal of situations tends to depict the Trajector as situated at the rear of the Landmark or beyond/*on the other side of* Lm with respect to Z, being Z an observer or vantage point. About 20% of instances imply contact of the participants, that is, there is often a room or space between the participants. This provides an index that extended or metaphorical meanings will not typically express control or constraint, given that prepositions which have these extensions usually express contact in the physical domain (in, on, under). In addition, the most frequent axis of interaction between the participants is the horizontal axis, which suggests that the relation between the participants will probably not express dominance or hierarchy.

As for dynamic patterns of interaction, *behind* is also used with verbs of movement. Usually, the trajector moves from a position at the rear of the Landmark, or beyond the Landmark with respect to Z, to another position (A3A-222 “producing sackfuls of cannabis from behind the furniture”<sup>2</sup>). In these cases, *behind* is always combined with “from”. The movement can also be the other way round, from the front or other position to a position at the rear of, or beyond the Landmark, (C8E-336 “She closed her sketch-book quickly and slipped it behind her chair”). Or the trajector moves to a position at the rear of the Landmark, or beyond the Lm with respect to Z, (AHK-754 “Thompson's initial corner was headed behind goal”). In terms of force-dynamics the landmark may be construed as a constraint that bars the trajector’s movement and determines its position (CC9-221 “it is stuck behind a pile of mail”), or restricts its movement (CAS-591 “builders find themselves behind bars”).

The construal of functional interaction between the participants shows that the trajector uses the landmark for hiding or for self-protection, a pattern that suggests an agentive role associated to the trajector (C8P-1789 “you lift your hands behind your ears and switch your fingers, so hiding the piece of paper”). Actually, there is **almost always** an element of **concealment**, intentional/meaningful or not. Either the trajector is hidden from the Landmark itself, or by the landmark from an (implied) observer Z, as in AOL-3834 “running as the street collapsed behind her”, which implies that she has to turn around to see it, otherwise it is hidden from her eyes; or C86-3608 “The windows skulked behind their black wrought-iron grilles” implies the vantage point of an observer Z, who sees the trajector beyond/*on the other side of* the landmark, partly hidden by the landmark.

As for metaphorical extensions, *behind* is often used in expressions of the time metaphor in construals where past events or moments are understood as points on a (time)-line situated at the rear, whereas the future is in front of people (as in CEH-2795 “The baptism of fire behind her, Lucinda had found her lost appetite”). That metaphor allows for various extensions like to forget/overcome a past experience (as in CB4-44 “looking to put the disappointment of the World Championships in Tokyo last year behind her”; BMR-2280 “my present lifestyle and the one I had left behind me in East Oxford”), to be delayed (A6X-1432 “months behind schedule”), to be old-fashioned (BNP-322 “The entire island is 20 years behind the rest of us”).

Another usual metaphor derives from the functional pattern of concealment. The trajector is understood as a hidden cause/motive/reason and the landmark as its effect or consequence. Abstract concepts like ideas, plans, experiences, feelings, thoughts as objects in space that exert a force on each other; they are invisible (often unknown) but have a visible influence on other “objects” (ABA-428 “The actual driving force behind American thinking”; C8U-608 “the reasons behind her aggressive behaviour”). From this sense of hidden cause, an extension to hidden control is operated by language speakers (Tr controls Lm) as in AHD-188 “power behind his throne”.

We also find the metaphor of support with metaphorical meaning perhaps based on the physical script of a battlefield, with the leader in front of his soldiers. (A66-895 “President Reagan would ...throw his weight behind his old ally”)

Another less usual metaphorical pattern implies that the trajector is inferior in performance/achievement/quality compared to the landmark. The meaning might be based on the script of a race, where the slower participants follow at the rear of the faster ones, as in ABA-1169 “Britain was slipping too far behind the superpowers”.

#### 4. Conclusions

As an attempt at a primary meaning or protoconcept, as used in physical domain construals, we can describe the relation expressed by *behind* as follows:

-topology:

-x is at the rear of y, or

-x is on the other side of y, with respect to z

-dynamics: (if motion)

-x moves to the rear of y, or

-x moves to a position *beyond/ over/ on the other side of* y with respect to z

- projective axis: horizontal

-functional interaction:

- x uses y for concealment from y or from z, or

- x is perceived by z as concealed by y

Our corpus has evidenced that different contexts focus on topological, dynamic, or functional aspects of meaning. What is interesting here is the identification of metaphorical sources. The dynamic construal offers a source domain schema for the “time” metaphor. The functional construal of concealment provides a source schema for the “hidden cause” and the “hidden control” metaphors. Finally, the topological configuration maps onto the “support” and “inferior achievement” metaphors. These conclusions may contribute to better understand the figurative use of *behind* and to a contrastive analysis with figurative uses of assumingly equivalent spatial concepts in other languages.



## 5. References:

- Brugman, Claudia M. 1981 *Story of Over*. Master Thesis, UCB
- Deane, Paul D. 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, Michele I. 2004 “Talking about space: A cross-linguistic perspective” *Proceedings of the 26<sup>th</sup> Annual Meeting of the Cognitive Science Society*.
- Geeraerts, Dirk 2007 “Family Resemblances, Radial Networks, and Multidimensional Models of Meaning”, ms. AEDEAN Conference.
- Lakoff 1987 *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: Chicago University Press.
- Langacker, Ronald W. 1987 *Foundations of Cognitive Grammar I*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Navarro i Ferrando, Ignasi 1998 “A Multimodal System for the Description of Spatial Semantics”, in Cifuentes, J.L. (ed.) *Estudios de Lingüística Cognitiva II*. Universidad de Alicante, 767-787.
- Navarro i Ferrando, Ignasi 2000 “A Cognitive Semantic Analysis of the English Lexical Unit *in*”, *Cuadernos de Investigación Filológica XXVI*, 189-220.
- Navarro i Ferrando, Ignasi 2002 “Towards a Description of the Meaning of *at*”, in Cuyckens, H. and G. Radden (eds.) *Perspectives on Prepositions*. Tübingen: Max Niemeyer. 211-230.
- Navarro i Ferrando, Ignasi 2006 “The Meaning of Three English Prepositions”, in Navarro, I. and N. Alberola (eds.) *In-roads of Language*. Castelló: UJI, 167-179.
- Silvestre López, Antonio J. 2009 *Particle semantics in english phrasal and prepositional verbs : the case of in and on*, Saarbrücken: VDM Verlag.

## Notes:

---

<sup>1</sup> The research presented in this paper has received financial support from the *Fundació Caixa Castelló-Bancaixa-UJI*, project ref.: P1 1A2007-16.

<sup>2</sup> We use the BNC standard notation: [text code]-[line number]

## TRANSPERSONAL PSYCHOLOGY IN LITERARY STUDIES

Iustin SFÂRIAC<sup>1</sup>

### *Abstract*

The paper examines the dead end reached by literary theory at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century. A previously suggested solution, that of using Viktor Frankl's Existential Analysis, is expanded to include the rest of Transpersonal Psychology. The contribution of Ken Wilber to the field of Transpersonal Psychology is underlined due to its enormous unifying potential and wide range. It is seen as the best starting point for an integral literary theory.

**Keywords:** transpersonal psychology, literary theory, Viktor Frankl, existential analysis, Ken Wilber

In a previous article, we have pointed out the necessity of introducing Existential Analysis or Logotherapy—the scientific approach pioneered by Viktor Frankl and developed by such prominent scientists as Alfred Längle—in order to bring together and make sense of virtually mutually exclusive interpretations and approaches that exist today on the literary market (Sfâriac, 2006: 174-181).

This article intends to expand the scope and range of Existential Analysis. Since the latter belongs to the field of Transpersonal Psychology—Frankl is actually considered as one of its founders—it would be beneficial to include in our approach the contribution of other major figures of Transpersonal Psychology, such as William James, Carl Jung, Abraham Maslow, Roberto Assagioli, Michael Washburn and especially Ken Wilber.

Before showing the advantages of using Transpersonal Psychology in Literary Studies, let us have a look at the approaches currently employed by literary critics. Deconstruction, to take the first critical theory that comes to mind, emphasizes the fact that meaning depends upon context, on the one hand, and that contexts are infinite, on the other hand. Therefore, writers, critics and readers, generally speaking, are in no position of controlling meaning. The impossibility of reaching a final, stable and valid meaning or at least a partial meaning that can be seen by the critical community as genuine and useful in building upon has led to a dead end. Mutually exclusive interpretations compete on the literary market, none being able to get the upper hand as they all lack the prestige and reliability of Truth and readily dismiss each other. As a consequence, the critic is well equipped to tear down, to annihilate any “grand narrative,” actually any previous interpretation of a work of literature since it is easy to uncover yet

---

<sup>1</sup> Lector univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

another context that was overlooked by the other critics. At the same time, however, our Terminator critic finds herself unable to build, to create and follow a perspective, to finally reach and observe a system of values. Without the latter, we are left with one value and one religion: the Self. The pursuit of narcissistic self-centeredness in art, criticism and everywhere else, for that matter (culture at large, politics, social and economic life), is not going to lead us to anything but nihilism, chaos and the famous fragmentation and fracture of Postmodernism.

Things are hardly different with other critical approaches. Marxist critics—such as Terry Eagleton or Fredric Jameson—seem to be haunted by the tormenting suspicion that every context, heavily informed by its political-economic background as it necessarily is, contains the seeds of oppression; the critic's job is to uncover the more or less subtle ways in which exploitation and repression, inherent in the capitalist system, become represented in a work of art. The latter becomes more or less a political instrument whose aims are, at best, ambiguous: apparently, they attempt to restore the dignity and freedom of human beings by pointing out the economic and political constraints upon them; on the other hand, however, they overemphasize the role of material conditions and downplay the importance of the spiritual side, of the various levels of the spectrum of consciousness. This only leads to nihilism, dissolution of all values and even anti-social behavior since Marxists portray capitalist society as sick, diseased, characterized by repressive institutions and practices—a nest of destruction and overkill that stands stubbornly between humans and the accomplishment of their most legitimate and dear dreams. The dead end is obvious as no solution is offered and all other societies—including Marxist regimes—are also heavily criticized. Moreover, Marxist critics seem to enjoy to the fullest the advantages of the capitalist system.

Many other critical approaches share this tormenting suspicion: feminist criticism, post-colonial criticism, queer theory and others point their finger at how authors, consciously or unconsciously, reveal in their work the inherent oppression of the capitalist system, in terms of: racism, imperialism, sexism, phallogentrism, logocentrism, etc. At first glance, they all seem to protect the self, especially the self of marginalized minorities of all kinds, from numberless repressive contexts; in reality they construct the self in negative terms (“I am not that”). The problem arising is insoluble: although everybody knows what the self is *not*, no one seems to understand what the self actually *is*. To use the words of Erich Fromm, they search for a freedom “from,” instead of a freedom “for” (Fromm, 1947). The end result is more ambiguity, more chaos, more fragmentation, more narcissistic display.

What literary studies now need is a theory that leaves behind postmodern nihilism and narcissism and empty struggles for power and restores a true meaning to art and criticism. A theory that is able to establish a dialogue among different, even opposed approaches and restore the work of art to its deserved and desirable position: that of a source of harmony and meaning in society.

The best candidate for such a demanding task can only be, it appears, transpersonal psychology. Also known as the Fourth Force in psychology (the other three forces being psychoanalysis, behaviorism and humanistic psychology), it began with the impossibility of the latter to account satisfactorily for peak experiences and metavalues, for the yearning for transcendence and spiritual fulfillment. One of its founders, Abraham Maslow, underscored this change towards a transpersonal approach by adding a new level to his already famous pyramid of basic human needs to show that self-actualization and personal growth are not the ultimate goal of human existence but steps toward the ultimate human need and goal: self-transcendence. He noted that transpersonal experiences are likely to produce long-lasting changes in the individual, such as the adherence to metavalues that are perceived as intrinsically real: wholeness, perfection, completion, justice, aliveness, richness, simplicity, beauty, goodness, uniqueness, effortlessness, playfulness, truth, and self-sufficiency. Maslow convincingly demonstrated that they are as necessary to psychic health as vitamins are to physical health. Needless to say, they are universal, not depending upon sex, religion, age, race, etc. Hence, they may represent a cohesive, unitive force, able to counteract the self-centeredness and nihilism to be found both in 21<sup>st</sup> century Western society and literary theory. Their influence can truly gain universal appreciation as they take advantage of the latest developments in science (quantum physics, biology, etc), bridge the gap between science, art and religion, and are informed by all major spiritual traditions, Eastern and Western.

Other major theorists (and practitioners) of transpersonal psychology are Stanislav Grof, Roberto Assagioli, Viktor Frankl, Stephen LaBerge, Michael Washburn and, last but not least, Ken Wilber. Indeed, Wilber is the most influential voice dealing with the issue of consciousness and of its evolution. In his view, major sciences, on the one hand, and spiritual traditions, on the other, paint a picture of the evolution of consciousness throughout human history.

According to Wilber all things, animate and inanimate evolve. The entire Universe is in a process of evolution as it is interconnected at all levels and represents the workings of Spirit, through matter, biological life, and mind. Thus, humans stand for a higher level of this process as evolution is for the first time conscious of itself. But by no means have they achieved a final destination—evolution continues, through humans, towards ever higher degrees of consciousness until all duality, all dichotomy is gone, including the difference between Self and Awareness.

Wilber's most important contribution—in terms of our concern for literary theory—remains his holistic philosophy. The latter includes everything, even the knowing Self and its struggle to achieve an ever higher degree of consciousness through the realization of universal connectedness of all things and beings. As we live in a world of holons, of elements that are at the same time both parts (of more complex elements) and wholes, the work of art is yet another holon and so is the critical act. All theories of literature—representational, intentional, formalist, reception and response, symptomatic—are correct within their own context. Their problem consists in their

appreciation of their context as the only valid or primordial. This leads to mutually exclusive claims in literary theory. In Wilber's own words:

But the holonic nature of reality - contexts within contexts forever – means that each of these theories is part of a nested series of truths. Each is true when highlighting its own context, but false when it tries to deny reality or significance to other existing contexts. And an integral art and literary theory - covering the nature, meaning, and interpretation of art - will of necessity be a holonic theory: concentric circles of nested truths and interpretations. The study of holons is the study of nested truths.[...] An integral theory of art and literary interpretation is thus the multidimensional analysis of the various contexts in which - and by which - art exists and speaks to us: in the artist, the artwork, the viewer, and the world at large. Privileging no single context, it invites us to be unendingly open to ever-new horizons, which broaden our own horizons in the process, liberating us from the narrow straits of our favorite ideology and the prison of our isolated selves. (Wilber, 1997: 87-126)

Thus, Wilber admits that meaning is context-bound and that contexts are infinite. Each context adds new meaning but this new interpretation should not be seen as a denial of a previous context or of its importance. On the contrary, it enriches previous contexts and contributes to the multidimensional analysis envisaged by Wilber. It is precisely this quality, the ability to use apparently contradictory and mutually exclusive interpretations provided by different contexts that turns transpersonal psychology into a valuable tool for literary criticism.

### **Bibliography:**

- Assagioli, R. (1988). *Lo Sviluppo Transpersonale*. Rome: Casa Editrice Astrolabio.
- Maslow A. (1964). *Religions, Values and Peak-experiences*, Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Maslow A. (2002). *The Psychology of Science: A Reconnaissance*, New York: Harper & Row, 1966; Chapel Hill: Maurice Bassett.
- Fromm E. (1947). *Man for Himself*. New York: Rinehart.
- Grof S. (1988). *The Adventure of Self-discovery*. Albany: State University of New York Press.
- Sfâriac I. (2006). "Existential Analysis in Literary Studies," *Studia Universitatis "Petru Maior" Philologia* 5, Targu Mures.
- Washburn M. (1995). *The Ego and the Dynamic Ground: A Transpersonal Theory of Human Development* (2nd ed., rev.). Albany: State University of New York Press.
- Wilber K. (1977). *The Spectrum of Consciousness*. Wheaton, IL: Quest.
- Wilber K. (1980). *The Atman Project: A Transpersonal View of Human Development*. Wheaton, IL: Quest.
- Wilber K. (1981a). *No Boundary*. Boston: Shambhala.

- Wilber K. (1981b). *Up from Eden*. Garden City, NY: Doubleday/Anchor.
- Wilber K. (1983). *A Sociable God*. New York: New Press.
- Wilber K. (1990a). *Eye to Eye: The Quest for the New Paradigm*. Boston: Shambhala.
- Wilber K. (1991). *Grace and Grit*. Boston: Shambhala.
- Wilber K. (1995b). *Sex, Ecology, Spirituality: The Spirit of Evolution*. Boston: Shambhala.
- Wilber K. (1996). *A Brief History of Everything*. Boston: Shambhala.
- Wilber K. (1997). *The Eye of Spirit: An Integral Vision for a World Gone Slightly Mad*. Boston: Shambhala.
- Wilber K., Engler J., & Brown D. P. (1986). *Transformations of Consciousness: Conventional and Contemplative Perspectives on Development*. Boston: Shambhala.

# POSSIBILITIES FOR *SHOULD* IN TRANSLATION ENVIRONMENTS

Attila IMRE<sup>1</sup>

## *Abstract*

Gouadec – among others – has foreshadowed the end of PRAT compared to CAT. This new age of translation offers the possibility of investigating a larger database fed into the translation memory and term base of a translation environment, such as Trados or MemoQ. Thus we will try to offer an insight into the translation of the English *should* and *ought to* into non-Indo-European languages, such as Romanian.

**Keywords:** translation memory, term base, modal verb, *should*, *ought to*

## **Introduction**

The problematic aspect of the English modal verbs is often brought into question. One of the main reasons may be the fact that their categorization, especially in terms of their selectional restrictions, tends to be arbitrary and at times forced in order to conform to the criteria established for certain investigation (cf. Greere – Zdrenghea 2000:35).

Many grammar books and dictionaries include modal verbs on the list of irregular verbs (e.g. Bădescu 1984:367) in the 'standard' format, which means that for instance *can* appears in the first column (Infinitive), *could* in the second (Past Simple), whereas the third column only has a dash (Past Participle). We cannot agree with this type of categorisation, as one counterexample on the irregular verb list may endanger the understanding of the entire system. In case of *can* and *could* let us offer here two counterexamples for being placed in the Infinitive (more or less Present Simple) column and Past Simple column:

*You **can't** have done that to me.* (past meaning)

***Could** you lend me a hand?* (present/ future meaning)

Greere – Zdrenghea (2000:38) correctly observe that those who hesitate to call the verb after the modal an infinitive could hardly call it a present or past tense form. Instead of arguing about the correct terms, we propose I, II, and III forms of the verbs (Imre 2008). Palmer (1990:3-4) establishes 7 criteria for differentiating modal verbs from other (primary auxiliary) verbs, which includes their behaviour in interrogative and negative forms, as well as their formal characteristics: no *-s* form of the third person singular, no non-finite forms and no co-occurrence. This supports our initial observation regarding

---

<sup>1</sup> Lector univ.dr., Universitatea Sapientia, Târgu-Mureş

the classification of modal verbs, and although it is convenient to discuss pairs of modals (*can-could, may-might, shall-should, will-would*) for teaching purposes, it is suitable neither for a rigorous presentation nor translating purposes.

Modality may be expressed through any number of grammatical forms or functions such as verbs, adverbs, adjectives, nouns, and particles or other language features such as intonation and inflection (Li 2004: xvi, cited by Kosur 2010:2), although due to the form of the verb phrase in which a modal verb occupies the initial position, grammatical mood is intrinsically connected to the modality expressed by English modal verbs. Modality is the grammaticalized expression of the subjective attitudes and opinions of the speaker including possibility, probability, predictability, necessity, obligation, permissibility, ability, desire, and contingency, and it is external to the content, being part of the attitude taken up by the speaker (Bybee et al. 1994: 176-181; Kosur 2009:1; Halliday 1970:349, cited by Greere – Zdrenghea 2000:29). Modals and 'quasi-modals' are used to express hypothetical meanings as possibility, futurity, necessity, obligation, ability, intention, permission and assertion (Greere – Zdrenghea 2000:33, 91), thus the most flexible concept of modalisation must include both of them. Kosur (2009:1) also states that modal verbs are not the only grammatical categories expressing modality, as in modern English both modal verbs and grammatical mood is defined as a set of inflected verb forms that express modality of an action or state.

However, from the point of view of translation, we are primarily interested whether feeding samples of modal verbs into the translation memory (full sentences) and the term base (words and expressions) enables us to enhance productivity or not.

### **Translating *should* and *ought to***

At this stage we will look into the translation problems regarding the English modal verbs, as Antinucci and Parisi warn us that modal constructions (especially epistemic) involve some kind of comment on the environment within which a particular act does or does not take place (1971:28-9). Modal sentences cannot be understood at all apart from considerations of their being anchored in some social context (Greere – Zdrenghea 2000:13), which seems to leave no hope for computer-assisted translations (CAT), as no one can expect from a software to take into consideration environment.

Nevertheless, these programs can take into consideration the immediate 'context' of the sentence in question, which means that the sentences prior and after are also checked (*MemoQ Help*). The problem Fillmore presents (cf. 1973: 111) – either polite or ironical meaning of a modal verb – can be tackled, at least partially, by feeding into the translation memory and term base as many instances as possible, for the translator to select the most appropriate meaning. Although Gouadec (2007) foreshadows the end of the PRAT-days (paper and rubber assisted translation) in favour of CAT, this is – interestingly – not a real problem, as large databases, corpora are actually collections of human-translated texts fed into translation memories and term bases. These can be of either top quality or poor one, as in many cases it is difficult to check the source.



We started our investigation by adding instances of the English *should* and *ought to* in 'present' (*modal+I*) and 'past' (*modal+have+III*) to the translation memory and term base of *MemoQ* translation environment with samples from Bădescu (1984), Gălățeanu – Comișel (1982) and Greere – Zdrengea (2000). These were completed with negative forms as well (including shortened forms), taking into consideration that negation may refer to either the meaning of the modal or to the meaning of the main verb (Palmer 1968:105). Greere – Zdrengea (2000:92) say that “it is obvious that negation, questioning, emphasis and combinations of these three processes result in changes of meaning that are not immediately predictable from the negation or questioning or traditionally accepted content of modals”. Although epistemic modals have progressive forms, at this stage these forms were not included.

Then a collection of about 1,000 sentences containing English modal verbs was extracted from Asimov's *Foundation* (created by P. Keresztesi and A. Imre), out of which 27 sentences contained either *should* (19) or *ought to* (8). These two modals are very similar, as many scholars agree, so we suspected that their translation into Romanian will overlap. Thus when a possible translation of *should* was fed into the term base (TB), it was extended to *ought to* as well.

The first seven instances have been taken a screenshot in order to easily follow the results; this clearly shows that it is worth putting *should* and *ought to* into the translation memory and term base, but not all their possible translations. The Romanian (*n-*)*ar trebui să* and (*n-*)*ar fi trebuit să* are among the most typical translations for *should*, *shouldn't*, *should not*, *ought to*, *oughtn't to*, *ought not to*, *should have*, *shouldn' have*, *should have not*.

Further cases of *should* are the ones involving hypothetical constructions or particular constructions, which are also worth adding to the term base: *for fear she should* [de frică să], *If he should* [Dacă cumva; Dacă se întâmplă să] , *It is necessary that you should* [Este necesar să], *Should he* [Dacă ar să; Dacă se va întâmpla cumva să; Dacă cumva], *lest he should* [să nu; ca să nu], or *who should I see but* [pe cine s-o văd? Pe; pe cine văd? Pe].

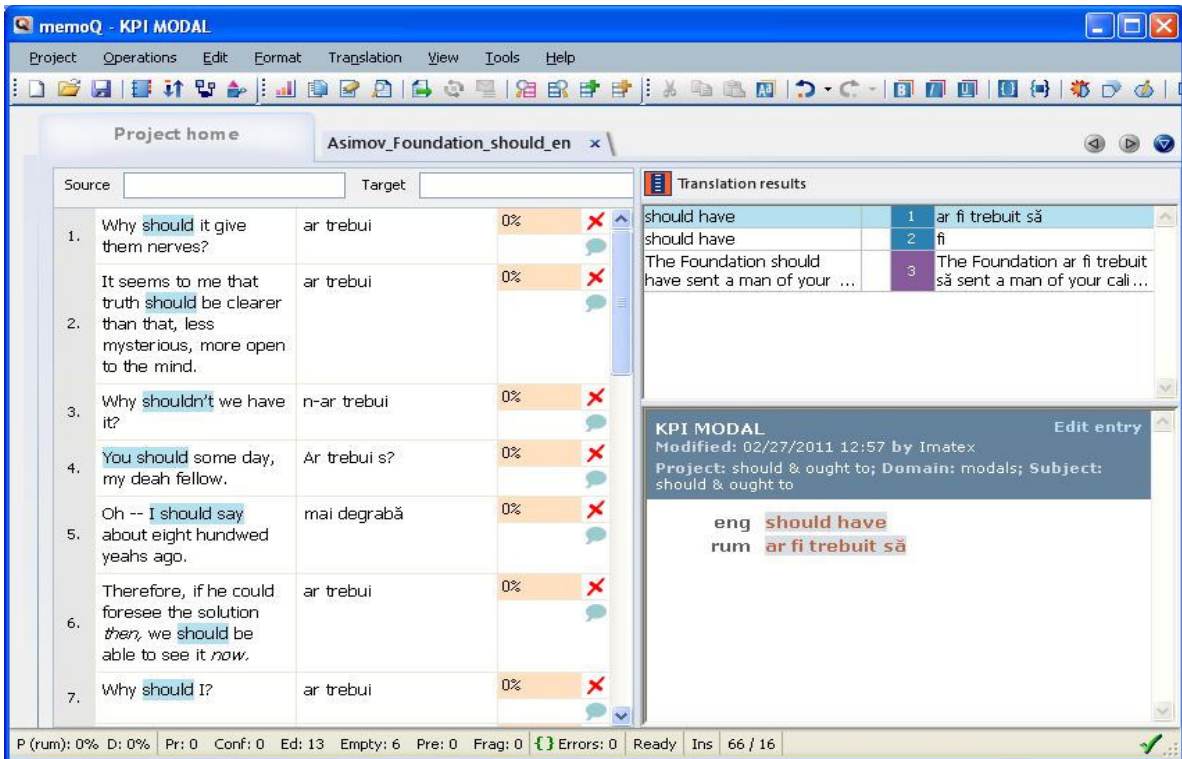


Illustration 1: Term base for 'should'

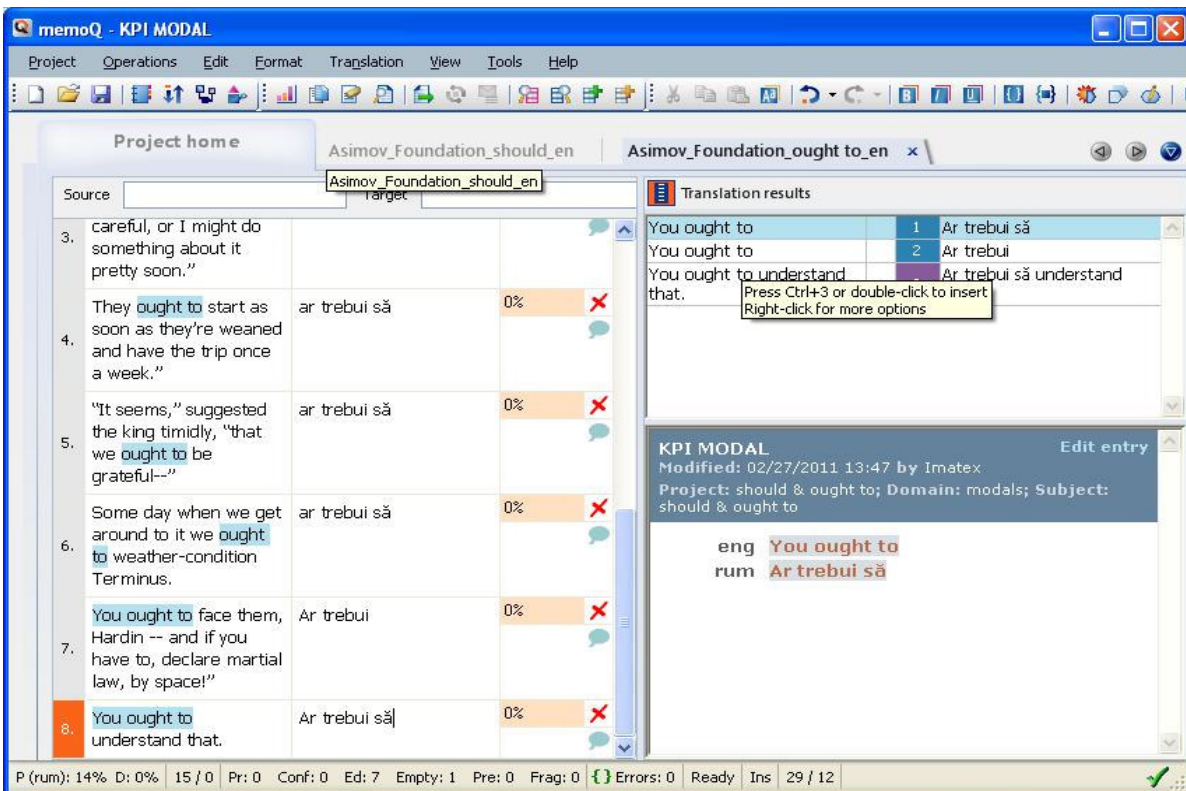


Illustration 2: Term base for 'ought to'

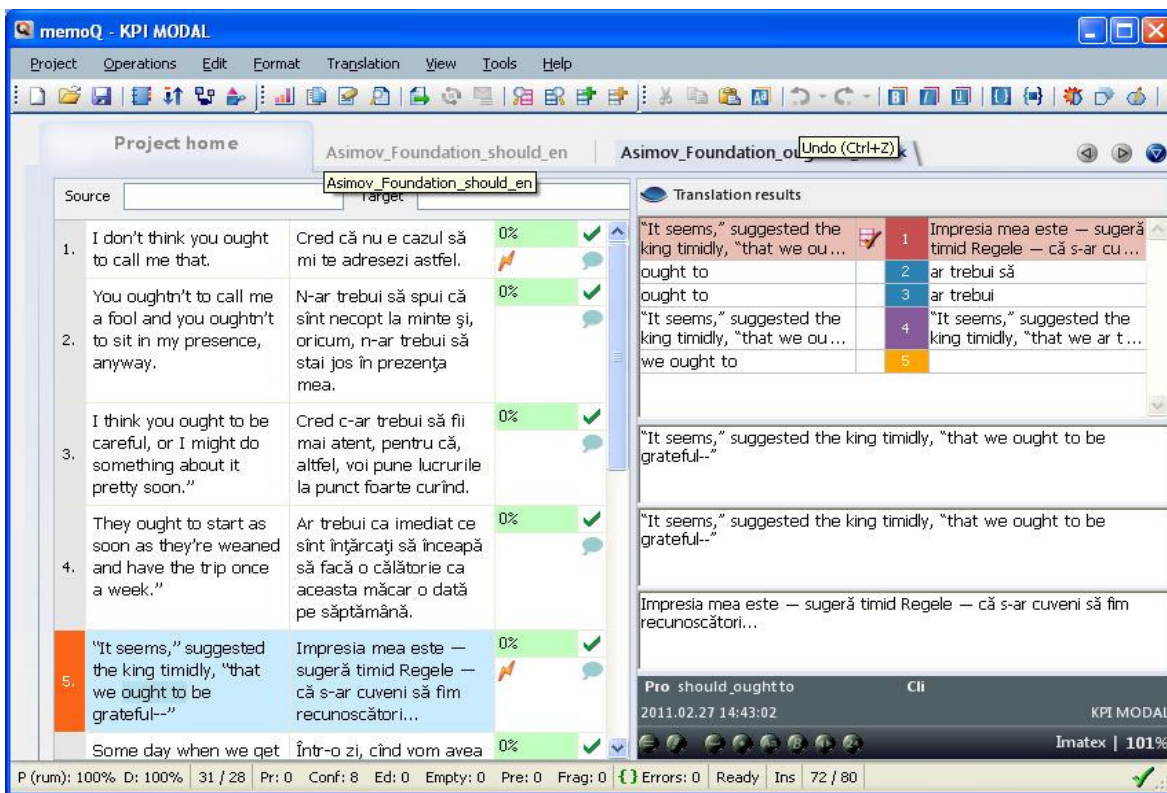


Illustration 1: Translated 'ought to'

Naturally, the larger the samples in the translation memory and term base, the more chance we have to find a correct hit, which is usually the first one offered. Up to 9 hits, they are easy to insert in the translation, using the combination of *CTRL + 1...9* (The right side of the illustrations above).

### Results and conclusions

As Greere – Zdrengea (2000:8) state, constructions in which deontic modals appear are easier to assimilate for Romanian learners, whereas epistemic ones are not. In case of translations, we are not primarily concerned with differentiating epistemic and deontic modals, but we are curious if the chosen software can offer a solution. Seemingly, in case of a large database, the case is solved: both epistemic and deontic samples should be present, although the correct choice may be problematic:

Modals require the perfect understanding of social relations between participants, of other socio-economic realities, of the status of the participants in the speech act, etc. This is not easily done outside that particular contexts.

(Greere – Zdrengea 2000:18)

In this respect, it is the ('world'-)knowledge of the translator that may help in selecting the correct option, based on the context (the relationship of modal verbs and the other words in the sentence), as the same modal verb may have various interpretations.

In our case, 10 out of 19 sentences regarding *should* were pre-translated with the term, which was the choice of the Romanian translator as well (52.63% correct hits) and in the case of *ought to* 6 sentences out of 8 were correctly pre-translated (75%). The latter result was, however, to be expected as *ought to* is predominantly the synonym for *should* when this is translated with *a trebui* in either affirmative or negative, past or present reference. If we take into consideration that the chosen text belongs to literature (science-fiction), the results are encouraging indeed, as even the developers of *MemoQ* accept that productivity in case of non-technical texts is 10-30% (*MemoQ Quick Start Guide* 2011). We should mention the literal translation of *ought to* [s-ar cuveni], in which case the Romanian translation is a synonym for *ar trebui*, which should be added to the TB if we want better results.

These results may be further improved if we pay special attention to capital letters, lower and upper cases, as TB is case sensitive, and although it seems strange, if all the combinations of personal pronouns with *should* and *ought to* are fed into TB, the results will be even better.

We may conclude that quality assurance is excellent when CAT-tools are involved, if correct data input is provided; and even if during a later translation previous error is observed, there is a possibility to correct it at any time. As for the version we are presently using (*MemoQ* 4.5.29), the developers are left some work to do: the correct rendering of the specific Romanian diacritical signs is still problematic (*ă, î, ș, ț, â*, see *Illustration 1*, sentence 4.), although all file encoding possibilities have been tried.

Thus we tend to believe that CAT-tools will hardly ever be able to 'understand' the meaning of a sentence (especially in case of modality or metaphors), but it may offer multiple options. If this is true, we may speak of a human-controlled CAT, which may be accepted by the most ardent supporters of human translation as well.

### **Acknowledgements**

This article has been written with the financial support of Sapientia Foundation – Institute of Research Programs, Cluj-Napoca, Romania, as part of Grant Nr. IPC: 48/8/09.04.2010.

### **References:**

- Antinucci, F. & D. Parisi. 1971. On English Modal Verbs, In *Papers from the 7<sup>th</sup> Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 28-39.
- Bădescu, A. 1984. *Gramatica limbii engleze*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.

- Bybee, J., Revere Perkins & William Pagliuca. 1994. Mood and modality. In *The evolution of grammar: Tense, aspect, and modality in the languages of the world*, 176-242. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fillmore, C. J. 1973. May we come in?, In *Semiotica*, 9:2, pp. 97-116.
- Gălățeanu, G. & E. Comișel. 1982. *Gramatica limbii engleze pentru uz școlar*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Greere, A.L. – Zdrengea, M.M. 2000. *A Guide to the Use of English Modals and Modal Expressions*, Cluj-Napoca: Clusium.
- Gouadec. D. 2007. *Translation as a Profession*, Vol. I-II, Amsterdam: John Benjamins.
- Halliday, M.A.K. 1970. Diversity in Language as Seen from a Consideration of Modality and Mood in English, In *Foundations of Language*, 6:3, pp. 322-361.
- Imre, A. 2008. *Logikus angol nyelvtan. Gramatica logică a limbii engleze*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Kosur, H.M. 2010. Modality and the English Modal Verb System. Unpublished article. Retrieved from [http://ilstu.academia.edu/HeatherMarieKosur/Papers/312507/Modality\\_and\\_the\\_English\\_Modal\\_Verb\\_System](http://ilstu.academia.edu/HeatherMarieKosur/Papers/312507/Modality_and_the_English_Modal_Verb_System) on 24<sup>th</sup> February 2011.
- Kosur, H. M. 2009. Multiple modals in modern English: Use, history, and structure of periphrastic modal verbs. <http://ilstu.academia.edu/HeatherMarieKosur/Papers/142161/Multiple-Modals-in-Modern-English--Use--History--and-Structure-of-Periphrastic-Modal-Verbs>. (28 Sep. 2010.)
- Li, Renzhi. 2004. *Modality in English and Chinese: A typological perspective*. Boca Raton, Florida: Universal Publishers.
- Palmer, F.R. 1990. *Modality and the English Modals*, 2<sup>nd</sup> ed., London: Longman.
- Palmer, F.R. 1968. *A Linguistics Study of the English Verb*, Miami Linguistic Series 2, Coral Gables.
- XXX. 2011. *MemoQ Quick Start Guide*. Downloaded from <http://www.kilgray.com> on 12<sup>th</sup> Feb. 2011.

# IN AMERICA, A WRITER IS LESS THAN A CLOWN AND MORE THAN A TRAMP

Dan H. POPESCU & Liliana TRUȚĂ<sup>1</sup>

## *Abstract*

The paper is an attempt at unfolding the structure of the iconic representations of America as expressed from various angles in John Steinbeck's works, and the way they were channeled and perceived in Romania and its political milieu of the Cold War years, through the lens of the cultural press, written both in Romanian and Hungarian. The paper deals with the translations of Steinbeck's works in the two languages, with the writer's confessions and opinions, especially those regarding his fellow Americans, as well as with the critical comments with regard to the multi-faceted reality approached by the author.

**Keywords:** John Steinbeck's works, iconic representations, translations, multi-faceted reality, culture

At the end of the Second World War, Romania – just like Poland, Hungary or Czechoslovakia – was 'entrusted' to the Big Brother from the East, the Soviet Union. The king had to leave the country, the political parties were banned, and most of Romanian intelligentsia – and probably the best – underwent the ordeals of mock trials or imprisonment, often being forced to choose between betraying friends and facing extermination.<sup>1</sup> Ironically, sometimes, "bad conditions were good"<sup>2</sup> enough for intellectuals to survive their fight against the communist evil, which was not a perfect one and, therefore, made room for culture as the only way out. The cases of dissidence were very few<sup>3</sup>, they didn't have enough power to make significant changes happen, and so they "focused on an impassioned defense of the values of culture"<sup>4</sup>.

But what was there to defend? And which were the criteria? Romania managed to escape the Soviet military occupation, a situation offering no guarantee that it was going to be successful in the attempt to "trespass the limits set by Moscow" (Nicolae 110). Following an extremely productive pattern, the consequences of which are still to be felt, history was rewritten – Romania's history, the world's –, by employing the criterion of class struggle. Literature fell prey to a prescriptive socialist realism, the nature of which underlines "the supremacy of political imperatives"<sup>5</sup> – strongly enough until 1964, when Ceaușescu came to power, only to experience a *defrost* in the late '60s and early '70s, and after that things got darker again.

So 'resistance through culture' was the slogan adopted and promoted by Romanian intellectuals, when trying to avoid censorship or the re-writing of national myths with the

---

<sup>1</sup> Partium Cristian University, Oradea

purpose of legitimizing the new society. There were, at least, two worth-mentioning types of response to this, in Romanian literature, one developing into a kind of *neorealism* – with its roots in the realism in between the world wars –, and another one, stimulated by censorship, a “codified, Aesopian type of literature” (116) that would resort to allegory and parable, acting “obedient and subversive at the same time” (116).

It is interesting, now that we have stated the frame of reception – a postwar former capitalist country from Central/Eastern Europe, on its way to socialism through dictatorship –, to see what was hanging on at the other end of the rope. What was there to be approached from a Western country in the years veiled by the Iron Curtain? What kind of literary values would appeal – or would be allowed to make their way into the consciousness of the readers –, to writers and translators, to intelligentsia ‘behind the closed doors’ of censorship? And especially when the literary works translated and promoted would come from the fiercest enemy of socialism!

\*\*\*

Right after World War II, America enjoyed the cultural authority of intellectuals, who had “the chance to be acknowledged as national agents of cultural, political and moral influence” (107). They could express their disillusionment with leftist ideology, which strangely enough, proved to be a good match for Hitler and Mussolini’s fascism, and set the “exigencies of a new national culture, defensively secured against foreign influences” (107). A triumphalist cultural rhetoric was developed, as most of the study of American literature relied on terms and notions such as ‘myth, symbol, exceptionalism and frontier’. And that went on for decades, in spite of the radical changes that took place and of the counterculture forms embraced after the age of abundance in which “everyone’s slogan was ‘I like Ike’” (108) According to John Hillis Miller,

the most important books on the literature of the United States, starting with those written by F. O. Matthiessen, Charles Feidelson [...] to more recent ones belonging to [...] Philip Fisher and Harold Bloom have not been dedicated too much to descriptions as they were to the attempt to create a national unitary culture we do not really have.”<sup>6</sup> (Nicolae, 112)

One of the writers who certainly met these criteria was John Steinbeck, who had already reached, before World War II, the height of his glory and of his creative powers as well, with *The Grapes of Wrath* – described, even by a later critic, in terms that are very close to those mentioned above:

On one level it is the story of a family’s struggle for survival in the Promised Land... On another level it is the story of a people’s struggle, the migrants’. On a third level it is the story of a nation, America. On still another level, through... the allusions to Christ and those to the Israelites and Exodus, it

becomes the story of mankind's quest for profound comprehension of his commitment to his fellow man and to the earth he inhabits.<sup>7</sup>

“The Promised Land”, “the story of a nation, America”, “the story of mankind's quest” – all these are not just phrases/decoders quantifying different ‘levels’ of interpretation, but also a way of building a circle of self-preservation, aiming at a ‘national consciousness’, for the novel indeed functioned as a national American story. Not exactly a story of success, but of the contradictions that would fundament a modern and more powerful society, with better citizens.

The writer himself acknowledged, when he spoke about the process of elaborating the book, that while “pushing back the accepted boundaries of traditional mimetic fiction” (DeMott, xiv) what he had in mind was a certain type of participatory aesthetic. His intention was not to write stories that would please the readers, even if he was working within a traditionally market-oriented literary *milieu* and was witnessing the beginnings of the consumerist society:

I've done my damndest to rip a reader's nerves to rags. I don't want him satisfied... I tried to write this book the way lives are being lived not the way books are written... Throughout I've tried to make the reader participate in the actuality, what he takes from it will be scaled entirely on his own depth or hollowness. There are five layers in this book, a reader will find as many as he can and he won't find more than he has in himself. (xiv)

In a superb anthology edited in the early '50s, the Pulitzer Prize winner is said to having been assessed in many ways by the critics: as ‘primitivist’ or ‘romantic’, labels triggered by his glorifying “eccentric and simple people who live close to the soil”; as ‘realist’ or ‘naturalist’ due to his emphasizing “cruel impersonal forces”; as a ‘regionalist’ for favoring as a setting “the rural area of central California”; or as a ‘symbolist’ for frequently employing allegory. (Pooley, 482) Almost four decades later, a literary historian stated that: “California, both as setting and symbol, provided the axis around which Steinbeck's life and imagination revolved. In his work, the venerable western myth was given a colorful moving restatement.” (Conn, 413-414)

\*\*\*

All these aspects are captured from the very first article on him, “Vocea energică a lui John Steinbeck/The Fierce Voice of John Steinbeck”, published in the Romanian cultural press, in *Gazeta literară/The Literary Gazette*, in 1957. The author, Alf Adania, a distinguished translator<sup>8</sup>, starts with an appreciation of the fundamental human values promoted by the writer, seen against the cynical state policy of the great monopolist forces. Steinbeck is also praised as an active participant in the campaign for eradicating the virus of McCarthyism. Actually, what we have is a comment on an article published in May 1957 in *Esquire*, about Arthur Miller's trial. The playwright refused to commit an



immoral act, denouncing his friends, and his being trialed is seen by Steinbeck as “an immediate danger not only for Arthur Miller, but for our American way of life as well”.

Another article referred to by the Romanian translator, “A Game of Hospitality”, published by Steinbeck in *Saturday Review*, reveals the absurdity of the policy initiated by the State Department. They would prevent access to the US even to people such as the biblical Adam, “for immoral conduct”, or Alexandre Dumas, guilty for having let some drops of “negro blood” to run through his veins. Such people would never be given an American visa; Jesus Christ himself would be on the ‘black’ list.

On the one hand, mentioning the name of Jesus was an act of courage from the part of the Romanian translator; on the other hand, the image of Jesus as employed by the American writer in his article laid the premise for an attack against American capitalist realities: “the sheriff would be very careful for the mob not to damage the building or the furniture in prison” after getting Jesus out of it in order to have him lynched. It was a cunning move, performing “obedient and subversive at the same time” (Nicolae 116)

From 1957 to 1969<sup>9</sup> seventeen articles in Romanian were published on Steinbeck, eight in Hungarian, and two in German, which made him second to Hemingway in terms of his Romanian reception. *Papa* was, of course, the great favorite of the readers, and also of the Romanian communist regime, due to his political gestures, more radical than of any other American author, and to his leftist views. Steinbeck had his share, too, especially after being awarded the Nobel Prize for literature, in 1962 – actually there are only four articles about him before the event, the rest of them came after: there are two, for instance, on *East of Eden*; three on *Of Mice and Men* and its dramatization; some fragments-notes from *America and Americans*; two articles on *Travels with Charley: In Search of America*; the very last one, from 1969, is on *Steinbeck as a Character*. When analyzing the contents of these articles, one must have in view at least two major issues: the image of the writer, as seen and assessed by himself or by the others – Romanian authors and their sources; and the images of America, as seen and perceived by Steinbeck and his Romanian promoters.

\*\*\*

Alf Adania, in the article previously mentioned, considered Steinbeck one of the Great Four – the other three are Faulkner, Hemingway, and Erskine Caldwell<sup>10</sup> –, who never subdued to the forces of darkness. A certain G. R. – we couldn’t identify the author –, in *Tribuna/The Tribune*, rendered Steinbeck’s confessions from *Manchester Guardian*<sup>11</sup>, in “John Steinbeck despre el însuși/John Steinbeck about himself”: the writer speaks about his daily routine, about getting up early, setting to work at 8.30, writing 2000 words per day, reading everything aloud, trying to improve the dialogues. Steinbeck mentioned the importance of being a reporter and how journalism leaves its imprint on a future writer; he also remembered being fired because he had refused to write something that had been imposed on him.

The image of the writer got more prominent after he was awarded the Nobel Prize for Literature. Another article, “Premiul Nobel pentru literatură/The Nobel Prize for literature”, published in *Scînteia/The Sparkle* by a certain A. S. – again, the author could not

be identified –, stated that the Swedish Academy was well-known for its political preferences. Yet, even if the author of the article was wondering why Pablo Neruda had not been preferred, s(he) admitted that John Steinbeck was an interesting choice, perhaps for resuming – with *The Winter of Our Discontent*, and given the long break after *The Grapes of Wrath* –, his position of independent interpreter of the truth.

“John Steinbeck: laureate al Premiului Nobel/John Steinbeck: Nobel Prize Laureate” is an article published by Petre Solomon<sup>12</sup>, in another issue of *The Literary Gazette*. The author enumerates the American writers who had been awarded the Nobel Prize until then – Sinclair Lewis, Eugene O’Neill, Pearl Buck, William Faulkner, Ernest Hemingway – and states that the Nobel Prize jury has not always been an objective one, though they were right about the American writers already mentioned. Then he moves forward to say a few words about Steinbeck’s novels: *Tortilla Flat* is a funny yet frivolous book – here we may have a minor sample of socialist criticism; *To a God Unknown* has a title taken from a Vedic poem, but many of Steinbeck’s novels have symbolic titles – yet the author of the article wouldn’t dare hint at Saint Paul’s discourse in Athens, in the areopagus.

Petre Solomon thinks that after *The Grapes of Wrath* – the climax of his work – Steinbeck went astray from the fertile bedrock of realism, but he never completely abandoned it; and that naturalism left its imprint on certain novels, not without certain qualities, *The Wayward Bus* or *East of Eden*; the Romanian critic believes that there were people, belonging to certain circles, who were discontent with the critical spirit of *The Winter of Our Discontent*, which must have reminded them of *The Grapes of Wrath*; he concludes that Steinbeck is the representative of a vigorous realism, especially when he places himself in the service of people and truth. Here, he resonates with the American critic Mike Gold<sup>13</sup> who “cheered Steinbeck, [...], as the bearer of a true “people’s culture” (Conn 413)

\*\*\*

The roots of this vigorous realism can be traced in the author’s past. Just like many other American writers, Steinbeck had a troubled childhood and adolescence, being compelled to work in order to earn himself a living. His true universities, apart from several years spent at Stanford, were his jobs as a carpenter, painter, or journalist. In light of these facts, Petre Solomon points at the American realities captured in the novels and other writings: *Dubious Battle* is a revolutionary book, a fierce accusation against American capitalism, in which the writer is assuming the proletariat’s perspective; *Pastures of Heaven* is an epic monograph of a fertile Californian valley; and *Grapes of Wrath* is the overwhelmingly emotional odyssey of an American family of farmers, abandoning their farm and traveling toward the deceptive California. We wonder whether the Romanian critic would have agreed with Peter Conn, when stating:

Not far beneath its (*The Grapes of Wrath*) surface of melodrama and dissent lies a network of comfortable American verities. The reputed proletarianism of the

novel subsides at last into a celebration of the endurance of ordinary folk. It is the traditional democratic faith, almost religious in Steinbeck's formulation of it. (417)

*The Grapes of Wrath* is not singular in displaying the life of marginal(ized) people in America. In the article "Kék öböl. Szerellem csütörtök. Egi mező. [Három regény]", from a Hungarian periodical printed in Romania, *Utunk/ Our Way*, Huszár Sándor is reviewing the Hungarian translations of *Sweet Thursday*, *The Pastures of Heaven* and *Cannery Row*, published by Európa Publishers in Budaspest. When dealing with the characters of *Sweet Thursday* and *Cannery Row* – most of them marginals, whores, working people, representatives of the Lumpen proletariat –, the author of the article would drop euphemisms as the writers himself wouldn't employ them. He draws our attention to the writer's cruel realism, which mustn't prevent the reader from reading the novels, and his plea is for an 'emotional' reading. The characters should be treated with sympathy, even wrapped in a nostalgic aura: "One cannot love to such *extent* but a dream, a remnant of the past. Something that used to be once upon a time and now it's gone"

There is admiration, but also resentment from the part of the reviewer towards the contemporary American society as depicted in the novels, a dehumanized one, in which real values have been lost, their revival being possible only within marginal social categories that "bring forth the image of a lost world, an outdated stage of the social evolution". Apparently anachronistic, they shed innocence as bearers of "high humanist" values, therefore their integration within an "advanced" (consumerist) society proves to be difficult. "In a peculiar way, the reader [...] has to realize that they, and their world, actually teach him integrity, honor, friendship and humanism.

Perhaps the reviewer is trying to push the readers forward into his own reading grid. He emphasizes the pedagogical dimension of literature. He admits relying on purely emotional criteria, and he proclaims that no matter if these heroes are true representatives of the contemporary American society he certainly doesn't want to abandon them. It is the epitome of the emotional mode dominating the review, objectivity is far from being looked for, and it is even avoided in order to set an emotional connection with future possible readers.

For this type of society (the consumerist one), the characters described by the writer turn into losers, while the values they embody are of no help. They are "modern Diogeneses. Characters despised by society, so pure and honest, just like the Amerindian, who is not familiar with the concept of private property and lays hands on anything he likes" As the real winners are the dehumanized ones, the greedy, the self-sufficient, those with a definite and strong property instinct, the author of the article concludes that John Steinbeck is not blinded by the apparent glamour of the American society.

\*\*\*

The stage adaptations of the short novel *Of Mice and Men* made space for more American images as displayed in Steinbeck's work. Thus, Stelian Vasilescu, wrote in

*Familia/The Family* about how the author, in spite of being one of the great contemporary & humanist writers, and of being awarded the Nobel Prize, was somehow ignored, along the three decades of his activity, by the literary critics – but that was not the case with that novel in particular. The writer benefited from the love expressed by his readers, as a result of his being faithful to the principle of exposing tyranny. Following the same line of criticism, the author of the article praises Steinbeck for his overt social critique and for his work turning into a violent protest against American realities of his time. As for *Of Mice and Men*, the critic believes it doesn't betray the principle already mentioned. Inspired by the American reality of the fourth decade of the century, Steinbeck's work turns into a defense of the disinherited. In fact, it blasts away the myth of 'equal opportunities', and proves that in an inhuman society man becomes alienated.

When speaking about the stage adaptation at the Hungarian section of the State Theatre in Oradea, Stelian Vasilescu writes that the artistic and the ideological value of the performance is remarkable. As for the artistic value, the director placed the emphasis on typology and on the social coordinates of the issues at stake, the actors performed in a focused and sober manner; the setting served its purpose and the show, even if it was too beautiful, with too much light. And by making room for ideas and through accessing the psychology of the characters, the profoundly realist drama changed to a very sad but beautiful poem. The sensational and melodrama couldn't find a place on stage and that becomes significant in terms of the ideology – either employed by the writer or favored by the author of the article.

"Ideology represents the imaginary relationship of individuals", said Althusser, "to their real conditions of existence", so it is about a lived relationship to the real. "I could feel", says the Romanian critic, "how much illusion was there in the plans of the agricultural workers envisaging a happy future", and he asserts – in a brave and accomplished ideological discourse –, that the main character's plan to get himself a piece of land wouldn't have made him a happy person, as loneliness would have prevented him from that. And he concludes that this is specific not only to a particular group of people, but to all average Americans. What is not there, what is silenced in the article – and we've learnt from Macherey that silence is the site of ideology in a text –, is the communist *credo* in common property, as opposed to the capitalist *credo* in individual property.<sup>14</sup>

The long and vanishing road from dream to reality is also present in another article, this time in Hungarian, "Egerek és emberek. A Nagyvárad Állami Színház magyar tagozata", signed by Maria Kacsir, an attempt to comprehending the world created by the writer. "Steinbeck's American realism, a shattering one even nowadays", says she, "hides in the dense atmosphere accumulating around some apparently simple events due to the poetic aura that can be detached from crude epic situations." The tone of the article relies on the emotional component, on the sympathizing with the characters – the marginal people lacking any purpose in life, but who keep dreaming of something beautiful. Their story gets the "rhythm of a ballad performed in a blood curdling manner and with tragic tones."

\*\*\*

There are situations, some of them paradoxical, in which the image of the *good* writer overlaps with the image of the *bad* America, apparently disturbing the peace of the ideological realm of both the critics and (implied) readers from another/communist country. In “Egy író erkölcsi halála/ On the Moral Death of a Writer”, an article published by Dános Miklós in *Előre/Forward*, Steinbeck’s attitude towards the Vietnam War is exposed as lacking dignity, according to the western progressive newspapers invoked. After a short excursus into the writer’s biography, his modest origin – although considered ‘healthy’ by the communist party in those years –, and the fact that he had worked hard in his youth are taken as a positive trait.

But his statements with regard to the Vietnam War, the fact that he seems to praise violence and aggression, determines the author of the article to make use of a sharp tone, punctured with acid remarks: “one may feel like throwing up”. It is about a text published in *Newsday*<sup>15</sup>, Long Island, a half-fictional one in the epistolary form, dedicated to a fictitious Alicia, in which Steinbeck stated that “today would be a sign of stupid limitation to address the idea of moral consciousness, when soldiers kill people”. The writer even promises a good spank from the old John to any militant pacifist. There is also a photo of Steinbeck wearing a military helmet, at the sight of which Dános Miklós seems to be outraged.

Since we had no access to the original texts, this may be seen as a de-contextualization, and therefore less creditable. Perhaps we should stick to the writer’s statements when speaking about himself, and remember that he was not the typical American. He didn’t enjoy standing in the spotlight: for instance, when being interviewed after the news about him being awarded the Nobel Prize, his answers were short and sharp (“The Nobel Prize for literature”) In another context, he expressed his gratitude for being in a fortunate position, because in America nobody cares about writers. The truth is that they – the average Americans – must have heard about him, but they still take his works for somebody else’s, and that happened to Hemingway, too. In America, he concludes, a writer is less than a clown and more than a tramp (“John Steinbeck about himself”)

\*\*\*

So, when trying to resume and conclude our paper, if ‘resistance through culture’ was the slogan adopted and cherished by Romanian intellectuals – be they writers, translators or journalists –, John Steinbeck must have been an interesting option for the promoters of the American literature. And when trying to avoid censorship or the re-writing of national myths with the purpose of legitimizing a new society, John Steinbeck’s work must have set an example. For, in the true spirit of the mixed mood pervading the Romanian literary background in the ‘50s, he was a realist who was also employing allegory and symbols, a *slightly* “codified, Aesopian type of literature”, though never acting “obedient and subversive at the same time” And he has never been afraid to speak overtly about what was going wrong in the country of the Big Brother from the West.

## Works cited<sup>16</sup>

- Adania, Alf: “Energicul glas al lui John Steinbeck/’The Fierce Voice of John Steinbeck” in *Gazeta literară/The Literary Gazette*, IV (1957), # 30 (July 25), p. 6
- Conn, Peter: *Literature in America. An Illustrated History*, Cambridge University Press, Cambridge & New York, 1989
- Dános, Miklós: “Egy író erkölcsi halála/ On the Moral Death of a Writer”, in *Előre/Forward*, 21., # 5996. sz., (Febr.12, 1967), 6. l.
- DeMott, Robert: “Introduction” to *The Grapes of Wrath*, Penguin Books, 1992
- Huszár, Sándor: Kék öböl. Szerelem csütörtök. Egi mező. [Három regény] Budapest, Európa Könyvkiadó, 1966, in *Utunk/Our Way*, 21., 31 sz. (Aug. 5, 1966) 6. l.
- Kacsir Mária: Egerek és emberek. A Nagyváradi Állami Színház magyar tagozata, in *Előre/Forward*, 20., # 5785. sz., (June 9, 1966), 4. l.
- Nicolae, Cosana: “The Ideology of the Canon – Romanian and American Approaches after World ar II”, in *Communism, Capitalism, and the Politics of Culture*, East-West American Studies Conference 26-29 June, 2003 at the Zentrum für Nordamerika-Forschung/Center for North American Studies, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Germany
- Pooley, Robert C. (gen. ed.): *The United States in Literature*, Scott, Foresman and Company; Glenview, Illinois, 1968
- “Premiul Nobel pentru literatură [acordat scriitorului american John Steinbeck]/The Nobel Prize for literature [awarded to the American writer John Steinbeck]”, in *Scînteia/The Sparkle*, year 32, # 5707 (Nov. 9, 1962), p. 4
- Solomon, Petre: “John Steinbeck, laureat al Premiului Nobel/John Steinbeck: Nobel Prize Laureate, *Gazeta Literară/The Literary Gazette*, year 9, # 46 (Nov. 15, 1962), p.8
- Steinbeck, John: “John Steinbeck despre el însuși/John Steinbeck about himself” [rendered after *The Manchester Guardian*], in *Tribuna/The Tribune*, year 4, #. 28 (July 14, 1960), p. 2
- Vasilescu, Stelian: “Oameni și șoareci. Teatrul de Stat din Oradea/Of Mice and Men. The State Theatre in Oradea”, in *Familia/The Family*, year 2, # 6 (June 1966), p.19

## Notes:

---

<sup>1</sup> In a paper published in 2003, “The Ideology of the Canon – Romanian and American Approaches after World ar II”– of which we are making extensive use in the first part of our approach –, Cosana Nicolae, a Romanian specialist in American Studies, made several remarks with regard to the reception of the American culture in Romania in the years of the socialist regime, while drawing an interesting parallel between the political and social climates in the two countries.

<sup>2</sup> According to Andrei Pleșu, “Intellectual Life under Dictatorship”, (as quoted by Nicolae, 109)

<sup>3</sup> The most famous was Paul Goma’s, a writer forced into exile in 1977, after repeatedly protesting against the injustice of Romanian authorities and after having his letter – calling for respect for human rights – read on Radio Free Europe. He was the main Romanian promoter of *Charta 77*.

- 
- <sup>4</sup> According to Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism*, (as quoted by Nicolae, 109)
- <sup>5</sup> According to Michel Aucouturier, *Le réalisme socialiste* (as quoted by Nicolae 110)
- <sup>6</sup> As quoted by Nicolae, 112.
- <sup>7</sup> Louis Owens, *The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land* (As quoted by DeMott, xiv)
- <sup>8</sup> He translated more than 40 plays by British and American authors, among them *All My Sons* and *The Crucible* by Arthur Miller.
- <sup>9</sup> We have stopped, in this particular article, one year after the writer's death, in order to get a more accurate picture of the Romanian reception during his lifetime.
- <sup>10</sup> A popular writer in Romania during the communist regime, due to the social dimension of his work, Erskine Caldwell maintained a kind of reputation after 1989, his last published book in Romania being *Jenny*, in 2010, in a pocket book collection.
- <sup>11</sup> A newspaper with an interesting record in embracing and supporting leftist ideas and personalities.
- <sup>12</sup> Another distinguished critic and translator – from Shakespeare, Milton, Dickens, Conrad, Melville, Twain, etc –, he received the Romanian Writers' Union Award for translation, in 1982.
- <sup>13</sup> Mike Gold was the pen-name of Itzok Isaac Gold who, curiously enough for our research, was born to Jewish immigrants from Bessarabia.
- <sup>14</sup> A complex position on this issue is provided by John Steinbeck when, in his *Notații despre America și americani/Notes on America and Americans*, undermines the view of America's history as a precious heritage, presented like sandwich on a plastic plateau. It is far from being like that: many of the first Americans were runners away, sometimes leaving behind order and safety. There was no easy conquer and no gifts, the first comers worked hard and even died for the land.
- <sup>15</sup> In 1967, Steinbeck went to Vietnam to report on the war there, at the request of *Newsday* magazine. Steinbeck visited one of his sons in the battlefield, and he was thinking of the Vietnam War as a heroic venture, which led to his sympathetic, yet awkward, portrayal of the United States Army. As a reaction, the *New York Post* denounced him for betraying his liberal past.
- <sup>16</sup> We resorted, just like in other papers devoted to our research, to *Bibliografia R. S. R./The Bibliography of the Socialist Republic of Romania* – an extremely useful, including entries for all books and articles published in those years; unfortunately, it doesn't have a digital form yet.

# MULTILINGUISM WITHIN THE EUROPEAN UNION

Nicoleta MEDREA<sup>1</sup>

## *Abstract*

Multilinguism refers both to a situation where several languages are spoken within a specific geographical area and to the ability of a person to master several languages. The benefits of knowing foreign languages are undeniable. Language opens up the space for intercultural tolerance, facilitates working, studying and traveling and allows genuine intercultural communication. This paper attempts to present the attitude of the Europeans regarding the learning of foreign languages and special reference is made to the case of Romania and its mindset of linguistic diversity among the other European Member States.

**Keywords: multilinguism, foreign language, linguistic diversity, EU policy, language learning**

The EU is truly multilingual: at present it has 27 Member States and 23 official languages. Multilinguism is one of the European Commission's policies and it has become part of Education and Culture Department<sup>1</sup>, whose present commissioner is Androulla Vasilliou. The question arising within the multinational context of the EU is whether one can speak about a future for linguistic diversity in Europe. The answer of the European Commission is Multilinguism which has three core aims: to encourage language learning, to promote a healthy multilingual economy and to give all EU citizens access to legislation, procedures and information of the Union in their own language.

This respect for linguistic diversity was early mentioned in the first regulation of the Treaty of Rome (1957): "each of the four languages in which the Treaty is drafted is recognized as an official language."<sup>2</sup> At that time there were 6 founding Member States, Belgium, Netherlands, Luxembourg, Italy, France and Germany, and 4 languages, French, Italian, German, Dutch. However, after 50 years, the principle stays the same even though now there are 23 official languages in the EU.

Furthermore, Art.22 of the EU's Charter of Fundamental Rights (2000) requires EU to respect linguistic diversity, Art. 21 prohibits the discrimination based on language and finally, according to the Treaty of Lisbon (2007), the EU shall respect its cultural and linguistic diversity.

Apart from these rules meant to secure respect for linguistic diversity, the EC has developed programs and organized events to support its multilinguism policy such as: Lingua Program (1990- 1994); 2001 was the European Year of Languages and the 26<sup>th</sup> of September was established as the European Day of Languages; in 2002 in Barcelona, heads of states launched an appeal for learning at least 2 languages; from 2004 to 2006 the "Language Action Plan" was developed in order to promote languages; in November

---

<sup>1</sup> Lector univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş



2005 the EC adopted a new strategic framework for multilingualism. Currently (2007-2013) the Lifelong Learning Program is developed and this includes LLP Erasmus for Teaching Mobility whose main aim is to promote transnational partnerships and encourage participants to learn languages.

Some think that in order to reach a better communication it would be easier to have a single language such as English (*lingua franca*), and that national languages of a minor importance have no future. However, each language is valuable in itself as an essential element of one nation's identity. Language means not only words, but a whole culture that is behind those words, words that go together only with the stories of their country of origin when traveling to other language areas. Respect for these national languages involves the very act of trying to preserve the peculiarities of the cultures they represent.

English then seems no longer to be sufficient in this process of translating one culture into another.

And here intervenes the Multilingualism policy of the EC, which encourages direct transfers from one language into another, more specifically the learning of languages, especially of those not so commonly used. The argument is that the transfer would be more accurate. Yet the reality proves that for most cases English stills stays as an intermediary, as the only available tool when doing business for example, when trying to find a job in another country or when traveling abroad. Nonetheless, this does not mean that English is no longer an asset, on the contrary it has become a kind of 'by default' language that must be mastered by those wishing to have access to better jobs, to acquire information and to communicate worldwide. To this asset, the CV of a young European must add at least another foreign language, apart from the mother tongue and awareness of the necessity of learning other languages apart from English should become a priority.

In trying to get a better picture of how the Europeans envisage their future Europe from the perspective of its multilingualism, I considered as being relevant to quote figures from a survey entitled "Europeans and their languages"<sup>3</sup>, which was carried out in 2005 on 28,649 citizens. Special reference will be made to the case of Romania and the figures are self-speaking for its mindset regarding linguistic diversity among the other European Member States.

According to this survey, the most spoken languages in Europe are:

- English (38%- increased by 6 points, compared to another survey from 2001)
- French (14%- increased by 3)
- German (14%- increased by 6; took over French after the enlargement of the EU)
- Spanish (6%- increased by 1)
- Russian (6%)

As regards the number of languages, 56% of the citizens of the EU are able to hold a conversation in one language apart from their mother tongue and 44% admit not knowing other language than their own. 28% of the respondents state that they can speak 2 foreign languages well enough to have a conversation (the share increased by 9 points

from 2001). 11% of the EU citizens speak at least 3 languages. Within this context 2/3 of the Europeans believe that language teaching should be a political priority, concluding that “Education is the key.”

It may be interesting to see who leads the top and who tails it. The top with those who master at least one foreign language is headed by the Luxembourg citizens 99%, followed by the Slovaks 97% and the Latvians 95%. Two foreign languages are mainly used by the Luxembourg citizens 92%, Netherlands 75%, Slovenia 71% (German and English). Due to the spread of English as a language of wider communication, at the other end of the ranking, Ireland and the United Kingdom are found to have 34% and 38% of citizens respectively knowing a language other than their mother tongue. Within this context of multilingualism the British have to give up their monolingualism as the globalization of their mother tongue would have an adverse effect on their competitiveness and consequently they have to start learning foreign languages from an early stage. Also, fewer Italians (41%), Portuguese (42%) and Hungarians (42%) master languages apart from their native language.

In the case of Romanians, to the question ‘*What are the main foreign languages that you study in your country?*’ the answers qualified English as the first with 29%, then French with 24% and finally German with 26%. As regards the *number of foreign languages spoken*, 47% Romanians speak a language apart from the mother tongue, 27% two, 6% three and 53% none.<sup>4</sup>

According to the 2005 survey, to the questions ‘*Have you started learning a new language, improved your command of another language in the last 2 years?*’ and ‘*Do you intend to learn another language in the future?*’, 12% report they have improved and intend to do so and 69% neither improved, nor intend to do so. Therefore only 1 in 5 Europeans can be described as an *active language learner*. Of the Romanian respondents 22% state that they have improved and 23 % intend to do so. I believe the main reason is the accessibility of information by means of technology development, the free movement of persons that the European Union facilitates and consequently the mobility of the world of work. The most active language learners during the last two years are to be found in Sweden (32%), Latvia (28%) and Finland (28%), whereas those with strongest intentions to improve their language skills reside in Latvia (39%), Slovakia (36%) and the Czech Republic (33%). The most active language learners tend to be young, with higher education, students or already possessing language skills in several foreign languages. The reasons invoked for not learning other languages are usually lack of time and motivation and the costs of language lessons. To overcome these obstacles the EC has to continuously prioritize the learning of foreign languages. In 2002, Barcelona European Council laid down the principle of teaching 2 languages in addition to the mother tongue, thus signaling the importance of learning languages for the future Europe.

In 2007, in Brussels, as part of its policy of developing multilingualism, the EC set up the so-called ‘Group of Intellectuals’<sup>5</sup> who advanced the concept of the *adoptive personal language*, a kind of second mother tongue, which involves familiarity with the country

where that language is used along with literature, culture, society and history. The reasons presented for adopting another language are: individual and family background; emotional ties, professional interest, cultural preferences, and intellectual curiosity; “a rare language”, which would bring about a rare specialization in a leading edge field. The results would be that apart from learning the language of the host country, native speakers of that “rare” language would no longer feel excluded from the society where they immigrated. This could also bring about cultural development by facilitating direct and accurate transfer from one culture into another. Economic benefits can also be considered as the learning of a new language, especially of a rare one opens new business opportunities and may bring about professional satisfaction by facilitating access to niches.

The intent of the EC is to encourage a two-way relationship, a twinning network also on the institutional level. That adoptive language is going to be taught to a large group of people, then placements and jobs are to be offered. This network covering entire Europe is meant to strengthen the sense on community, while leaving each one’s sense of identity intact.

This engagement with another language, other people, another country, another culture meets the aim of the EC, namely respect for diversity.

Why is it good to learn more languages? According to the 2005 survey, the vast majority of Europeans (83%) believe that knowing foreign languages is or could be useful for them personally. English is perceived by Europeans to be by far the most useful language to know (68%). French (25%) and German (22%) follow next almost side by side, and Spanish ranks fourth with a 16% share. The importance of learning foreign languages was also underlined by the report entitled *‘Languages mean business’* a report submitted in July 2008 by another group called “The Business Forum”, made up of entrepreneurs and language experts who stated that “For buyers is enough to speak English, for sellers, however it is better to speak the buyer’s language.”<sup>6</sup> One example that supports the importance of learning languages is that companies may lose contracts if they don’t have sufficient linguistic expertise. One’s employability also increases according to the number of languages mastered. Finally, the migration phenomenon, the development of new technologies, the need for accurate translations for different areas, not only business, all these claim the necessity of learning several languages.

The fact that multilingualism has become a problematic reality for Europe is beyond doubt. The EU has 490 million citizens with different language skills and different needs. There are 27 Member States and 23 official languages plus the “imported” languages from other continents (immigrants - e.g. Asian languages). The result of migration is a Europe with 175 nationalities. Against this background the idea of mastering 3 languages (one maternal, one international and one adoptive) is hoped to give cohesion to the EU. According to the 2005 survey, the response of the Europeans to the “mother tongue plus two” policy indicates that 50% of them agree with the view that every EU citizen should be able to speak two foreign languages, while 44% do not share this view.

The reticence in acquiring languages can be overcome by offering more learning opportunities which should meet the expectations of those wishing to start or develop learning foreign languages. To the question ‘What do you most like about learning English?’ most respondents to the 2005 survey state that they welcome learning in school, in an institutionalized manner. The other means favored include the press, cinema and the internet. One highly debated issue involving the means of learning foreign languages is the use of subtitles in films and TV programs: 37% of Europeans prefer to hear the original language while watching foreign films or programs (the Scandinavian countries top the ranks), but the majority (56%) would like to have their films or TV programs dubbed (Hungarians (84%), citizens of the Czech Republic (78%) and Austrians as well as Germans (76%) are most often against the use of subtitles. Here the attitude of the Romanians with 62% preferring subtitles indicates their awareness regarding the efficiency of having a day-to-day contact with the language they want to learn.

According to the 2005 survey the foreign language is learnt mainly in school (59% of the respondents started learning in secondary school; 24% in primary school). In Romania 34% started learning in primary school and 45% in the secondary school. 57% of the European respondents who have learned languages at school consider that their language lessons have been the most effective way of learning. Practicing language skills in authentic environments, such as during visits (50%) or a language course (44%) in a country where the language is spoken or through “one-to-one” lessons with a native speaker (44%), also receives a notable share of mentions. In general, it can be said that learning with a teacher or in authentic situations with native speakers are assessed to be more effective ways than self-learning or passive learning by listening to the language spoken in films, television or the radio, thus once again the role of education systems, language teaching in particular in promoting multilingualism is evident. The same survey gives some controversial information related to the preferred means of learning languages according to geographical area. Thus, residents of northern and western Europe seem to be more inclined to prefer either studying in a group with a teacher or lessons at school, whereas southern Europeans and citizens of the new Member States are more likely to reject all the ways offered.

The figures showing the most frequent situations of using foreign languages can also generate ideas for developing means of learning. Thus the foreign language is used while traveling abroad (42%), by using the internet (23%, an increase by 7 points compared to 2002), when communicating with friends (25%, an increase by 6), in work related situations such as having a conversation (25%) and writing emails or letters at work (15%), with a 4-point increase for each. As a general rule, men use foreign languages more in work-related situations, whereas women tend to speak foreign languages in informal communication situations. Not surprisingly, young respondents use languages mainly while studying. This is also the case for active language learners who also put their language skills into practice at work.

As a conclusion, the Europeans have reasonably good language skills because 56% of Europeans speak a language other than their mother tongue and 28% of the respondents master two foreign languages. However, 44% of EU citizens admit to not knowing any other languages than their native language. Good language skills are perceived in relatively small Member States with several state languages, lesser used native languages or “language exchange” with neighboring countries. Those who live in southern European countries or countries where one of the major European languages is a state language appear to have moderate language skills. Over half of the respondents consider that the level of their language skills is better than basic. This is the case for 69% speaking English, 59% knowing German, 56% speaking Russian, 54% knowing French and 52% mastering Spanish.

The portrait of the “multilingual” European is: young, well-educated or still studying, born in a country other than the country of residence, one who uses foreign languages for professional reasons and is motivated to learn. Consequently, it seems that a large part of European society is not enjoying the advantages of multilingualism.

### **Bibliography:**

<http://ec.europa.eu/education/languages>

[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_243\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_en.pdf)

<http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference>

<http://www.timesofmalta.com/business/view/20080821/news/languages-mean-business>

### **Notes:**

---

<sup>1</sup> <http://ec.europa.eu/education/languages> (downloaded on 5th February, 2011). The EC had one separate Department on Multilingualism whose Commissioner was Leonard Orban from January 2007 to October 2009.

<sup>2</sup> [http://ec.europa.eu/economy\\_finance/emu\\_history/documents/treaties/rometreaty2.pdf](http://ec.europa.eu/economy_finance/emu_history/documents/treaties/rometreaty2.pdf) (downloaded on 5th February, 2011)

<sup>3</sup> [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_243\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_en.pdf) (downloaded on 5th February, 2011)

<sup>4</sup> *Mother tongue*. In Romania 95% speak Romanian as a mother tongue; 6% other languages with EU official status; 0.7% other languages; the % is more than 100 because the respondents mentioned more than one mother tongue languages

<sup>5</sup> <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference> (downloaded on 5th February 2011)

<sup>6</sup> <http://www.timesofmalta.com/business/view/20080821/news/languages-mean-business> (downloaded on 5th February, 2011)

# DESPRE TRADUCEREA ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XX-LEA

Bianca Oana HAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

The present paper intends to shed a well-deserved highlight upon a small number of the so-called „servants of two masters”, as the translators are often referred to. They are but a few of the ones who endeavoured to transfer word and meaning from foreign languages into Romanian.

**Keywords:** translator, translation, foreign language, Romanian language, world literature

Activitatea tălmăcitorilor literii străine în limba română este deosebit de productivă în secolul al XX-lea, secol care se bucură, așadar, de un număr impresionant de traducători; tocmai acest număr mare, face imposibilă cuprinderea în întregime a acestora într-o istorie a traducerilor în România, încât orice astfel de tentativă ar genera doar o istorie incompletă. De aceea, încercăm să semnalăm doar câțiva dintre cei considerați a fi cei mai prolifici. Așadar, prezentăm în continuare, într-o oarecare ordine cronologică, doar câteva dintre traducerile importante efectuate în secolul al XX-lea.

Numele lui *George Murnu* a devenit unul sonor odată cu magistrala traducere în limba română, a epopeilor homerice *Iliada* și *Odiseea* în 1959. Aceste traduceri sunt percepute drept niște capodopere, mai mult, considerate superioare versiunii lui Annibale Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* și *Odiseei* lui I. V. Voss. Același traducător oferă traduceri și altor mari scriitori elini vechi precum Pindar, Sofocle, Euripide.

Scriitorul *Ion Pillat*, traduce în 1937 din Charles Baudelaire iar în 1942 publică o antologie de traduceri din poezia germană. Șt.O.Iosif a început să publice lucrări originale și numeroase traduceri din literatura franceză, iar soția sa Natalia Negru este autoarea unor traduceri din André Theuriet-*Mănunchiul de rugioare*, 1909, din Prosper Mérimée-*Colomba*, 1909; N.-P.-S. Wiseman-*Fabiola* sau *Biserica din catacombe*, 1911; Maurice Maeterlink-*Steaua*, 1912; Henrieta Harkort-*Califul Barză*, 1921; Hans Christian Andersen-*Povești* (9 volume), Gustave Aimard-*Robinson Alpinist*, 1930; H. C. Andersen-*Povestea vieții mele*, 1939.

Savantul italianist *Alexandru Marcu*, traduce din Giovanni Papini-*Viața lui Isus*, 1928 și *Un om sfârșit*, 1943; din Gabriele D'Annunzio-*Fata lui Iorio*, 1943, sau Vittorio Alfieri *Mirra-Tragedie în 5 acte*, 1943 pentru ca Eugen Filotti, fost diplomat, publicist și scriitor

---

<sup>1</sup> Asistent univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

român să publice numeroase traduceri literare, precum Heinrich Mann-*Profesorul Unrat*, 1956, reeditat în 1970 sub titlul *Îngerul albastru*; William M.Thackeray-*Henry Esmond*, 1958, 1965; Richard Petzoldt-Richard Strauss-*Viața în imagini*, 1963; Richard Petzoldt-Georg Friedrich Händel-*Viața în imagini*, 1963 Günter C. D. Bollenbach-*Desenul (Pe scurt despre tehnici)*, 1964; A. J. Cronin-*Drumul lui Shannon*, 1964; A. J. Cronin-*Castelul pălărierului*, 1967, 1991, reeditat în 2003; Paul-Émile Victor-*Boreal*, 1968; Nathaniel Hawthorne-*Litera stacojie*, 1967, cu reeditări în 1993, 1996 și 2001; Kurt Pahlen-*În lumea minunată a muzicii*, 1968; Kenneth Clark-*Arta peisajului*, 1969; Charles Sterling-*Natura moartă*, 1970; Fritz Martini-*Istoria literaturii germane* (traducere în colaborare cu Adriana Hass), 1972; Georg Lukacs-*Estetica*, vol. I (traducere în colaborare cu Aurora M. Nasta), 1972; Johann Wolfgang von Goethe-*Afinătățile electiv*, 1975, 2000 și 2001.

Scriitoare și traducătoare *Henriette Yvonne Stahl*<sup>1</sup> a tradus din limba engleză, integral, ciclul de romane *Forsythe Saga* de John Galsworthy, *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë, *Gora* de Rabindranath Tagore; din limba franceză, *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, *Misterele Parisului* de Eugene Sue, *Laurențiu magnificul* de Marcel Brion, *Drămuitorul de suflete* de Andre Maurois, etc.

Eseista și traducătoarea *Ana Cartianu*<sup>2</sup> (1908-2001), co-fondatoarea în 1936 a Catedrei de limbă și literatură engleză a Universității București, este cunoscută ca 'marea doamnă a anglisticii românești.' În 1973 primește Premiul Uniunii Scriitorilor români pentru traduceri din literatura română: Ioan Slavici-*Short Stories*, 1955; *Romanian Folk Tales*, 1979; Nicolae Ciobanu-*Romanian fantastic tales*, 1981; Mihai Zamfir-*History and Legend in Romanian Short Stories and Tales*, 1983; Vasile Voiculescu-*Tales of Fantasy and Magic*, 1986; *Selected Works of Ion Creangă and Mihai Eminescu*, 1992; Mircea Eliade-*Mystic Stories: The Sacred and the Profane*, 1992; Petre Ispirescu-*The Tales and Stories*, 1970, *Youth Everlasting and Life without End*, 1973; Ion Creangă-*Memories of My Boyhood*, 1955, 1978 (cotraducătoare alături de R.C.Johnson); *Romanian Fantastic Tales*, 1981.

*Antoaneta Ralian*<sup>3</sup> (nume oficial Antoanette Stein) este o importantă traducătoare română de limbă engleză. Spicuim din traducerile sale: H.G.Wells-*Omul invizibil*, 1957; Anita Desai-*Țipătul păunului*, 1966; Henry James-*Daisy Miller*, 1968, *O coardă prea întinsă*, 1991; Katherine Mansfield-*Preludiul și Jurnalul*, 1969; N.Hawthorne-*Casa cu șapte frontoane*, 1969; D.H.Lawrence-*Fii și îndrăgostiți*, 1971, *Fata pierdută*, 1978, *Șarpele cu pene*, 1989, *Amantul doamnei Chatterley*, 1991; Virginia Woolf-*Spre far*, 1972; John Galsworthy-*Sfârșit de capitol*, 1972-73; Edgard Rice Burroughs-*Tarzan, din neamul maimuțelor*, 1973; Charles Dickens-*Poveste despre două orașe*, 1974; Aldous Huxley-*Și restul e tăcere*, 1977; Daniel Defoe-*Jurnal din anul ciumei*, 1980; Iris Murdoch-*Vlăstarul cuvântului*, 1981, *Marea, marea*, 1983, *Discipolul*, 1986; Thomas Hardy-*Idilă pe un turn*, 1988; R.McNally-*În căutarea lui Dracula*, 1992; Sydney Sheldon-*Și dacă mâine va veni*, 1993; Eileen Goudge-*Grădina minciunilor*, 1994; Flannery O'Connor-*Judecata de apoi*, 1997; Henry Miller-*Tropicul Cancerului și Tropicul Capricornului*, 1997, *Nexus*, 2006; J.D.Salinger-*Dulgheri, ridicați sus grinda acoperișului*, 1998; Salman Rushdie-*Pământul de sub tălpile ei*, 2003; Charles Fraizer-*Cold Mountain*, 2004, etc.

Cunoscutul traducător de literatură britanică și autor de dicționare, studii de referință și antologii, anglistul român *Leon D. Levițchi* este unul dintre cei mai renumiți shakespeareologi români. A tradus în românește și a publicat o ediție în 11 volume a operelor marelui Will, pentru ca împreună cu Andrei Bantaș să traducă și să publice o ediție bilingvă româno-engleză a poeziilor lui Eminescu. Astfel, Levițchi<sup>4</sup> mai semnează traduceri precum: Jonathan Swift-*Călătoriile lui Gulliver*, 1965; R.B.Sheridan-*Școala bărfelilor*, 1956; William Shakespeare-*Mulț zgomot pentru nimic*, 1956; *Henric al IV-lea*, 1957; *Cymbeline*, 1957; *Timon din Atena*, 1960; *Furtuna*, 1963; *Hamlet*, 1964; Christopher Marlowe-*Tragică istorie a doctorului Faust*, 1964; R.W.Emerson-*Eseuri*, 1968; *Beowulf*, 1969; Jerome K.Jerome-*Trei într-o barcă*, 1994, etc.

*Andrei Bantaș*<sup>5</sup> a mai tradus din autori ca W. Collins-*Piatra lumii*, 1962; A.J.Cronin-*Sub stele*, 1965; Sean O'Casey-*Teatru*, 1967; Oscar Wilde-*Teatru*, 1967; *Toate povestirile*, 2005; Samuel Butler-*Și tu vei fi țărăină*, 1970; W.Somerset Maugham-*Robie*, 1970; *Ce mică e lumea. La vila de pe colină*, (co-traducător)1985; *Plăcerile vieții, Of Human Bondage*, 1990; Anne Brontë-*Necunoscuta din Windfell Hall*, 1974; W.M.Thackeray-*Virginienii*, 1975; J.B.Priestley-*Prieteni de nădejde*, 1980; Thomas Hardy-*Micile ironii ale vieții*, 1984 sau D.H. Lawrence-*Omul care murise, The Man Who Died*; Ioan Flora-*Cincizeci de romane și alte utopii, Fifty Novels and Other Utopias*; Charles Dickens-*Viața Mântuitorului nostru Iisus Hristos, The Life of Our Lord*; Arthur Koestler-*Al treisprezecelea trib: Khașarii, The Thirteenth Tribe: The Khașar Empire and Its Heritage*, etc.

Un alt colaborator al lui Levițchi este și *Dan Duțescu*, un excelent traducător al lui Chaucer și Shakespeare precum și un foarte bun tălmăcitor ai poeziei române în engleză. Conform *Dicționarului de angliști și americaniști români*<sup>6</sup> compilat de profesorul Virgil Stanciu, Dan Duțescu semnează traduceri precum: Upton Sinclair-*Bacalaureat* (cotraducător), 1946; Peter Cheyney-*Misiunea cea mare*, 1946; William Shakespeare-*Comedia erorilor* (cotraducător), *Titus Andronicus, Henric al IV-lea* (partea I), *Timon din Atena* (cotraducător), *Richard al III-lea, Hamlet* (cotraducător), 1955-1964; John Webster-*Diavolul alb*, 1964; Thomas Kyd-*Tragedia spaniolă*, 1964, *Beowulf* (cotraducător) 1969; Geoffrey Chaucer-*Povestirile din Canterbury*, 1969, *Troilus și Cresida*, 1978 respectiv în 1998 și *Legenda femeilor cinstite și alte poeme*, 1986; Jack London-*Lupul de mare*, 1970; Ana Blandiana-*Poems*, 1970; Ileana Mălăncioiu-*Across the Forbidden Zone*, 1985; J. Elrom (ed.) *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?* 1994. În 1976 Dan Duțescu primește premiul Uniunii Scriitorilor Români pentru traduceri din literatura română pentru ca doi ani mai târziu să primească același premiu pentru traduceri din literatura universală.

*Eugen Barbu Marian*<sup>7</sup>, care scrie în reviste și almanahuri culturale din întreaga țară, în perioada interbelică și înainte de 1989, semnează și numeroase traduceri, din: James Cain-*Serenada*, 1945; J. Steinbeck-*Cartierul Tortilla*, 1945; L. Carroll-*Alice în Țara Minunilor*, 1946; James Hilton-*Nu suntem singuri*, 1946; Clare Sheridan-*Nuda veritas*, 1946; Louis Golding-*Magnolia Street*, 1946; Erskine Caldwell-*Pământ tragic*, 1948; Mark Twain-*Un yankeu la curtea regelui Arthur și Prinț și cerșetor*, 1955, *Pretendentul american*, 1964; C. și M. Lamb-*Povestiri după piesele lui Shakespeare*, 1956; J.M. Stanley-*Călătorie în Africa*, 1960; Samuel Butler-*Erewhon*.



Întoarcerea la Erebbon, 1968; Lilian Gish-Filmele, domnul Griffith și eu, 1973; K.A.Porter-Corabia nebunilor, 1975; George Elliot-Middlemarch, 1977; Kenneth Allslop-Chicago sub teroare, 1978; J.K.Jerome-Vacanță cu copiii mei, 1982; H.M.Stanley-În căutarea lui Livingstone, 1982; F.A.Hyek-Drumul către servitute, 1993. Fratele lui Eugen Barbu Marian, Paul B.Marian, traduce, la rândul său, din literatura engleză, americană, franceză, italiană, olandeză, sovietică.

Ea însăși fiică de traducător, Nina Cassian, oferă traduceri remarcabile din Shakespeare, Bertolt Brecht, Christian Morgenstern, Iannis Ristos, Paul Celan. Alte traduceri<sup>8</sup> ale poetei: Vl. Maiakovski-Ce să fii, 1951; M. Isakovski-Poezii alese, 1951; Vl. Maiakovski-Calul năzdrăvan, 1952, Pe fiecare filă, un elefant, o cămilă, 1953 și Iată o cârtică în dar, despre moarte, despre far, 1953; A. Barto-Sărbătoarea ta, 1953; Vl. Maiakovski-Copiiilor, 1953; K. Ciukovski-Povești, 1956 (ed. II, 1959; ed. III, 1963); Moliere-Mizantropul, 1956 (ed. II, 1966); Femeile savante, 1958 (ed. II, 1974); Mărgărita Aligher-Zoia, 1958; Iannis Ritsos-Arhibitectura copacilor, 1959; K. Ciukovski-Puișorul, 1959; D. Rendis -Legenda lacului, 1963; Iannis Ritsos-A patra dimensiune, 1964; D. Rendis-Poezii, 1966; B. Brecht-Versuri, 1966; Christian Morgenstern-Cântece de spânzurătoare, 1970; Paul Celan-Versuri, în colaborare cu Petre Solomon, 1973; H. Kahlau-Fluxul lucrurilor, 1974; E. Guillevie-Poeme, 1977; I. Manger-Balada evreului care a ajuns de la cenușiu la albastru, traducere în colaborare cu I. Bercovici, 1983. În Anglia îi apare volumul de versuri *Call Yourself Alive* și, în SUA *Life Sentence*, traduceri reușite ale volumelor din țară, precum și volumele inedite *Take My Word for It!*, *Blue Apple* și *Lady of Miracles*, care se bucură de succes.

Scriitorul Petre Solomon<sup>9</sup> traduce, printre altele, din Mark Twain-Aventurile lui Huckleberry Finn, 1954, Vorbesc din mormânt, 1962, Bancnota de un milion de lire sterline, 1962, Autobiografie, 1977, Wilson, zvezecul, 1982; Jack London-Pagini alese, 1954; Walter Scott-Ivanboe, 1955, Kennilworth, 1962; Graham Greene-Ministerul groazei, 1965, Un caz de mutilare, 1968; Agentul secret, 1965, Sfârșitul serbării, 1973, Comedianții, 1979, La drum cu mătușa mea, 1982; P.B.Shelley-Prometeu descătușat, 1965; Herman Melville-Moby Dick, 1973, Redburn, 1973, Cojocelul alb, 1976, Masa din lemn de măr, 1984, Dr.Fischer din Geneva, 1987, Căpitanul și inamicul, 1991; Joseph Conrad-Palatul lui Almayer, 1976, etc.

Filosoful și eseistul Petru Creția<sup>10</sup>, traduce texte din Vechiul Testament: Iov, Iona, Eccleziastul, Ruth, Cântarea Cântărilor, cu studii introductive, la 1995; din latina medievală: Dante-De vulgari eloquentiae, Epistolae, Eclogae, din literatură italiană: M. Bontempelli-Oameni în timp, 1966; E. Cecchi-Peștii roșii, 1973; Longos-Daphnis și Chloe, A. Tilgher-Viața și nemurirea în viziunea greacă; din franceză: Marguerite Yourcenar-Povestiri orientale, 1993; Alexis-Creierul negru al lui Piranesi, 1996; Georges Dumézil-Zeii suverani ai indoeuropenilor; Emil Cioran-Antologia portretului, 1997; G. Duby-Cavalerul, femeia și preotul, 1997; François Bluche-De la Cezar la Churchill. Vorbe memorabile explicate în contextul istoric, 1995; din literatura engleză: Virginia Woolf-Doamna Dalloway, 1968, Valurile, 1973, Eseuri, 1972; T.S:Eliot-Eseuri, 1975; Frances A.Yates-Illuminismul rozicrucian; Graham Swift-Ultima comandă.

Romulus Vulpescu traduce poezie și proză din François Villon-*Opurile magistrului*, 1958; poezie spaniolă din Marcos Ana-*Rădăcinile zorilor*, 1961. Oferă o variantă românească operei *Gargantua* de François Rabelais în 1963 sau *Vita Nuova* de Dante Aligheri, 1971. Mai traduce din Alfred Jarry, *Ubu (marea gesta)*, 1969, *Aucassin și Nicoleta*, 1974, Charles d'Orléans-*Poezii*, 1975, *Pleiada* (ediție bilingvă), 2001, François Villon (și anonimi), *Deocheatele*, 2005 iar traducătorul George Guțu traduce din Seneca-*Scrisori către Luciliu* 1967; Dimitrie Cantemir-*Descriptio Moldaviae*, 1971; Cicero-*Opere*, 1973; Quintilian, *Arta oratorică*, 1974; Juvenal-*Satire*, 1986; Tacitus-*Anale*, 1995.

O foarte prolifică și premiată traducătoare de literatură universală în limba română este poeta și eseista Irina Mavrodin. I se datorează traducerea ciclului de romane *În căutarea timpului pierdut* al lui Marcel Proust (*Swann*, 1987; *La umbra fetelor în floare*, 1988; *Guermites*, 1989; *Sodoma și Gomora*, 1995; *Prizoniera*, 1998; *Plecarea Albertinei*, 1999; *Timpul regăsit*, 2000) alături de alte traduceri precum: Albert Cohen-*Frumoasa Domnului*; Doamna de Stael-*Scrisori alese*, 1967; Flaubert, Bouvard și Pecuchet-*Dicționar de idei primite de-a gata, Străbătând câmpii și țărături*, 1984; Andre Gide-*Amintiri de la curtea cu juri*, Marcel Proust-*Eseuri*, Stendhal-*Roșu și negru*, 2006; Maurice Blanchot-*Spațiul literar* (Premiul Uniunii Scriitorilor) 2007; Flaubert-*Salambo*, 2007. A mai tradus din: Doamna de Sévigné, Albert Camus, Élie Faure, André Gide, Francis Ponge, Henry de Montherlant, Aloysius Bertrand, Gérard Genette, Eugène Delacroix, Paul Ricoeur, Mircea Eliade (a tradus *Romanul adolescentului miop* din româna în franceza), Gaston Bachelard, Emil Cioran, André Pieyre de Mandiargues, Patrick Rambaud, Paul-Louis Courier, Jean Cocteau. Merită menționat și faptul că pentru poeziile, pentru eseurile și pentru traducerile sale, Irina Mavrodin a primit mai multe premii: Premiul Academiei Romane, Premiul Uniunii Scriitorilor (primit de mai multe ori) etc.

Scriitor, poet, eseist și traducător român Mircea Ivănescu este considerat de majoritatea autorilor postmoderni români optzeciști un real precursor. El traduce din proza universală modernă (Joyce, Kafka, Musil, Fitzgerald, Rilke, Faulkner etc.) precum și studii de teorie literară. Demnă de semnalat aici ar fi traducerea (1984), romanului *Ulysse* al lui James Joyce, traducere considerată o capodoperă a traducerilor în limba română; ne mai rețin atenția traducerile de povestiri, jurnale și corespondență ale lui Franz Kafka sau cele din poezia americană. Ivănescu semnează traduceri din literatura universală<sup>11</sup>: Scott Fitzgerald-*Marele Gatsby*, 1976; *Blândețea nopții*, 1974; William Faulkner-*Zgomotul și furia*, 1971; *Absalom, Absalom!*, 1974; *Sartoris*, 1980; *Pogoară-te, Moise!*, 1980; *Reviem pentru o călugăriță*, 1995; *Steaguri în țărână*, 1990; *O parabolă*, 2000. La solicitarea Comitetului Nobel al Academiei Suedeze, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România îl propune în 1999 pe Mircea Ivănescu pentru Premiul Nobel pentru literatură pentru poezia și traducerile sale.

Profesorul universitar Virgil Stanciu, traducător din și în limba engleză, eseist, critic literar, este considerat unul dintre cei mai buni traducători români de engleză, consacrat ca atare în primul rând prin traduceri din literatura mainstream (Tobias Smollet, Joseph Conrad, Iris Murdoch, Dorothy L. Sayers, William Styron, David Lodge, Julian Barnes,

William Trevor s.a.). Pentru Sunny Press din New York, împreună cu Charles M. Carlton a tradus *Biografia ideii de literatură* de Adrian Marino (1996). În literatura SF<sup>12</sup> a tradus din Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clark, Ursula K. LeGuin, Robert A. Heinlein, Frank Herbert, Nancy Kress etc. iar pentru antologia *Twelve of the Best Romanian SF Stories*, 1995 a tradus povestirea lui Victor Papilian-Igor's *Mannequin*, *Manechinul lui Igor*, 1938 și povestirea lui Gheorghe Sasarman-*Algernon's Escape*, *Evadarea lui Algernon*, 1978.

Câteva<sup>13,14</sup> dintre traducerile semnate de Virgil Stanciu ar fi următoarele: Charles și Mary Lamb-*Povestiri după Shakespeare*, 1977; Tobias Smollett-*Aventurile lui Peregrine Pickle*, 1986; Joseph Conrad-*Corsarul. Falk*, 1988, reeditat în 2007, *Trăsnaia lui Almayer*, 1992; Iris Murdoch-*Mașina de iubit, cea sacră și profană*, 1991; William Styron-*Sophie a ales*, 1994 sau *Alegerea Sophiei*, 2007; David Lodge-*Gânduri ascunse*, 2002, *Schimb de dame*, 1995; 1999; 2001; *Twelve. A Romanian Science Fiction Anthology*, 1996; Ian McEwan-*Câinii negri*, 1999, *Ispășire*, 2003, *Inocentul*, 2004, *Amsterdam*, 2009, Margaret Atwood-*Ochi-de-pisică*, George Steiner-*Maestri și discipoli*; Larry Watts-*O Cassandra a României: Ion Antonescu și lupta pentru reformă* (cu Liliana Pop) 1993; Dorothy L. Sayers-*Cele cinci piste false*, 1994; Wilfried Bion-*Seminarii braziliene*, 1995; Julian Barnes-*Papagalul lui Flaubert*, 1997; William Trevor-*Călătoria Felicieii*, 1998; E. L. Doctorow-*Cartea lui Daniel*, 2000; Valentin Marica-*Alluvia*, 2000; Călinic Argatu-*Peace and Rejoicing with Brâncuși*, 2001; Thierry de Duve-*Kant după Duchamp*, 2003; Matei Călinescu-*A citi, a reciti*, 2003; Ross Macdonald-*Numele meu e Archer*, 2005; Francis Scott Fitzgerald-*Dincoace de Paradis*, 2005; *Un diamant cât Hotelul Ritz*, 2006; Julian Barnes-*Arthur și George*, 2007; William Trevor-*Călătoria Felicieii*, 2007, William Trevor-*Tăcerea din grădină*, 2008 și A. S. Byatt-*Possession, Pasiune* 2009<sup>15</sup>. Traducătorul Virgil Stanciu este onorat cu Premiul Consiliului Britanic pentru traducere, 2000; Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri pe anul 2001, 2003.

<sup>16</sup>Mihail Nemeș, considerat de către cunoscătorii de poezie ca fiind unul din cei mai buni traducători de poezie franceză și germană din literatura noastră, reprezintă un caz singular în literatura contemporană: acela de a-și consacra viața tălmăcirii unor mari valori ale literaturii universale. A debutat cu o traducere din Iulia Hașdeu în 1969, iar editorial, cu *Poezii* de Georg Heym în 1986. Este exclusiv traducător de lirică, debutează relativ târziu și cu greu într-o perioadă nereceptivă la lirică. Publică traducerea integrală a poeziei lui Georg Trakl (1988, 1991, 2001, 2008), traduceri din Guillaume Apollinaire-*Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amoris* (2002), *Alcools-Alcooluri*, (2008) și Arthur Rimbaud-*Opere* (2003), *Iluminațiile și Une saison en enfer-Un anotimp în infern* (2008), sau Georg Heym (1986) și Gérard de Nerval-*Himerele* (2000) și Rainer Maria Rilke-*Rugăciunile* (1998) și *Ceaslovul* (2000), Paul Valery-*Album de versuri vechi, Tânără parcă, Farmece*.

Filosoful și scriitorul român Gabriel Liiceanu<sup>17</sup>, oferă traduceri din Platon-*Hippias Maior*, 1976, *Euthydemus*, 1978, sau *Phaidros*, 1980. În colaborare cu Thomas Kleininger, mai traduce din Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, 1995, *Repere pe drumul gândirii*, 1987, *Introducere în metafizică* 1995 iar în colaborare cu Cătălin Cioabă traduce *Ființă și timp*, 2002, de același autor. De altfel, *Sein und Zeit (Ființă și timp)* a fost tradusă în limba română

pentru prima dată în 1994 de către Dorin Tilincă, sub coordonarea filozofului Anton Dumitriu, beneficiind și de girul lui Octavian Vuia, fost student al lui Heidegger.

Scriitoarea și traducătoarea Lidia Vianu<sup>18</sup> a publicat numeroase lucrări de critică literară, antologii și traduceri din literatura britanică. Traduce din Joseph Conrad-*Mirror of the Sea, Oglînda mării*, 1994, Eugen Simion-*The Return of the Author*, 1996, împreună cu Adam J. Sorkin din Marin Sorescu-*The Bridge*<sup>19</sup> și *The Past Perfect of Flight*, 2004, Ruth Fainlight-*Author! Author!*, 2007; Mimi Khalvati-*Poeta din Zid*, 2007; Peter Ackroyd-*Bucurii din Purley*, 2007; Alan Brownjohn-*Tânjesc după iubire*, 2007; George Szirtes-*Fiorul că ești altfel*, 2007.

Irina Pătraș este autoarea unor traduceri din autori ca: Henry James-*Povestiri cu fantome*, 1991; Anatoli Râbakov-*Copiii din Arbat*, 1991; Marcel Moreau-*Discurs contra piedicilor*, 1993; *Farmecul și groaza*, 1994; Virgil Tănase-*România mea*, 1996; *Poeți din Quebec*, antologie, 1997; Sylvain Rivière-*Locuri anume*, 1997; Marcel Moreau-*Artele viscerale*, 1997 și *Celebrarea femeii*, 1998; Jacques de Decker-*Roata cea mare*, 1998; Jean-Luc Outers-*Locul mortului*, 1998; Michel Haar-*Cântul pământului. Heidegger și temeuriile istoriei fînței*, 1998; G. K. Chesterton-*Orthodoxia sau dreapta credință*, 1999, 2002; *Poeme. Cinci poeți portughezi* (în colab.), 1999; Philip Roth-*Animal pe moarte*, 2001, 2006; Jean-Luc Outers-*Compania apelor*, 2002; Michel Lambert - *A treia treaptă*, 2003; Marcel Moreau-*Extaz pentru o domnișă româncă*, 2004; Ștefan J. Fay, Marcel Moreau-*Epistolar*, 2005; Phillippe Jones-*Proză*, 2005 iar Carolina Ilica, poetă, traducătoare și eseistă română publică numeroase volume de poezii personale și de traduceri. Este recipientul a câteva premii naționale și internaționale atât pentru poeziile cât și pentru traducerile sale, opera poetică fiindu-i tradusă în albaneză, engleză, franceză, italiană, macedoneană, spaniolă și turcă.

George-Valentin Volceanov<sup>20</sup>, semnează traduceri din limba engleză din autori precum Gore Vidal-*În căutarea regelui*, 1993; E.X. Ferrars-*Testamentul care ucide*, 1993; Constance O'Day Flannery-*O dată în viață*, 1994; Constance O'Day Flannery-*De data asta pentru totdeauna*, 1995; Gore Vidal-*Adio, domnule general*, 1995; Christopher Hilton-*Ayrton Senna*, 1995; Barbara Ann Brennan-*Măini tămăduitoare*, 1996; David Lodge-*Ce mică-i lumea!*, 1997, 2001, 2003; Philip Roth-*Complexul lui Portnoy*, 1998<sup>21</sup>; Lawrence Durrell-*Peștera lui Prospero*, 1998<sup>22</sup>; Pam Jems-*Marlene*, 1999; Neil Simon-*Se dă succesul nostru*, 2000; Arnold Wesker-*Shylock*, 2000; William Shakespeare și John Fletcher-*Doi veri de stirpe aleasă*, ediție bilingvă, 2002; William Shakespeare-*Eduard al III-lea*, 2003<sup>23</sup>, 2006, 2008; John Webster-*Ducesa de Amalfi*, ediție bilingvă, 2004; Thomas Heywood-*Femeia omorâtă cu blândețea*, ediție bilingvă, 2004; Philip Roth-*Complexul lui Portnoy*, ediția a doua, revizuită, 2005; David Lodge-*Crudul adevăr*, 2006; William Owen Roberts-*Molima*, 2006; Antologia Granta-*Cei mai buni tineri romancieri britanici* (în colaborare), 2006; *Străini din toată lumea-Teatru american contemporan* (în colaborare), 2007; John Updike-*Fugi, Rabbit*, 2008; Tennessee Williams-*Un tramvai numit dorință*, 2008; John Updike-*Întoarcerea lui Rabbit*, 2008<sup>24,25</sup>.

Aceiași traducător mai oferă variantă românească unor scrieri în limba maghiară, precum: Györfi Kálmán-*Întoarcerea*, 1983; Bogdán László-*În căutarea unor locuri de filmare*, 1984; Markovits Rodion-*Câșlegi într-un picior*, 1986; Panek Zoltán-*Imagini mișcate*, 1988;

Molnár Erzsébet-*Păpuși pe degete*, 1990; Rejtő Jenő (P. Howard)-*Carantină la Grand Hotel*, 1990; Rejtő Jenő (P. Howard)-*Ciclonul blond*, 1992; Rejtő Jenő (P. Howard)-*Cu nebunii să nu te pui*; *Crucișătorul șterpelit*, 1993; Rejtő Jenő-*Garnizoana morții*, 1995; Pos Sándor-*Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop*, 2003; Zalán Tibor-...și câteva acuarele, 2004; Péter Esterházy-*Un strop de pornografie maghiară*, 2007; Zalán Tibor-*Soldații*, 2009.

*Liviu Bleoca* semnează numeroase traduceri de beletristică, istorie și politologie. La capitolul traducere literară se remarcă prin volumele: *Transylvanian Voices. An Anthology of Contemporary Poets from Cluj-Napoca* (în colaborare cu Adam J. Sorkin, 1994), *Twilight Stories* de Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Vasile Voiculescu (în colaborare cu Adrian Bleoca, 1999); Augustin Buzura-*Requiem for fools and beasts*, 2004, Michael Ondaatje-*Obsesia lui Anil*, 2002, A. James Gregor-*Fețele lui Ianus*, 2002, Leonard Cohen-*Frumoșii învinși*, 2003, John Cheever-*Falconer*, 2003, Richard Brautigen-*La pescuit de păstrăvi în America*, și *În zăhăr de pepene*, 2004, Mircea Săndulescu-*Evadări și zădărnicii*, 2005.

*Ileana Alexandra Orlich* traduce împreună cu *Adam Sorkin* poeme de Ursachi: *Translations of Ursachi Poems: Modern Poetry in Translation*, 2001, dar și poezie românească contemporană: *Translations of Contemporary Poets in Crossing Centuries: The New Generation in Romanian Poetry*. Mai semnează, de asemenea, traducerea<sup>26</sup> unor opere reprezentative ale literaturii române: *Ciuleandra* de Rebreanu 2002; *Mara* de Slavici, 2003; *Hanul Ancuței* de Sadoveanu, 2004; *Ciclul Hallîpa: Concert din muzică de Bach*, în 2005, *Drum ascuns*, în 2007, *Fecioare despletite*, în 2004 de H. Papadat Bengescu, sau *Patul lui Procust* de Camil Petrescu 2008. Traducătoarea este răsplătită cu premiul pentru traducere, oferit de Institutul Cultural Român, 2004.

Un „adevărat fenomen literar mondial”<sup>27</sup> este considerat cazul *Ioanei Iepureanu*, care la numai 16 ani devine traducătoarea oficială în România a celor 7 volume din renumita serie *Harry Potter*. Astfel, între 2001 și 2008 tânăra (n. 1984) traduce *Harry Potter și Piatra Filozofală*, vol.1, *Harry Potter și Camera Secretelor*, vol.2, *Harry Potter și Prizonierul din Azkaban*, vol.3, *Harry Potter și Pocalul de foc*, vol.4, *Harry Potter și Ordinul Phoenix*, vol.5, *Harry Potter și Prințul Semipur*, vol.6, *Harry Potter și Talismanele Morții* vol.7.

Desigur, pleiada de traducători amintiți aici sunt, așa cum am menționat încă de la începutul eseuului, doar câțiva dintre cei recunoscuți a fi printre cei mai activi în ale traducerii de literatură străină în limba română. Din fericire, lista acestora ar putea umple multe pagini, care ar onora orice istoric al traducerii de literatură din orice limbă a lumii.

### **Bibliografie:**

\*\*\**Dicționarul general al literaturii române* (L/O), Editura Univers Enciclopedic, **București**, 2005

Popa, M., *Dicționarul de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977

Stanciu, V., *Dicționar de angliști și americaniști români*, DAAR, Editura Tribuna, Cluj Napoca, 2008

Zaciu, M., Papahagi, M., Sasu, A., *Dicționarul scriitorilor români*, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

[http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina\\_Cassian](http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina_Cassian)

[http://www.nemira.ro/wikisf/index.php/Virgil\\_Stanciu](http://www.nemira.ro/wikisf/index.php/Virgil_Stanciu)

[http://www.uniuneascriitorilor-](http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/frame/detalii.php?autor=Virgil%20STANCIU)

[filialacluj.ro/frame/detalii.php?autor=Virgil%20STANCIU](http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/frame/detalii.php?autor=Virgil%20STANCIU)

[http://www.romlit.ro/gabriel\\_liiceanu](http://www.romlit.ro/gabriel_liiceanu)

<http://www.e-scoala.ro/lidiavianu/>

## Note:

---

<sup>1</sup> Marian Popa, *Dicționarul de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977.

<sup>2</sup> Virgil Stanciu, *Dicționar de angliști și americaniști români*, DAAR, Editura Tribuna, Cluj Napoca, 2008, p.31.

<sup>3</sup> Idem, p. 107.

<sup>4</sup> Idem, p. 72.

<sup>5</sup> Idem, pp. 19-20.

<sup>6</sup> Idem, p. 50.

<sup>7</sup> Idem, p. 76.

<sup>8</sup> Apud. [http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina\\_Cassian](http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina_Cassian)

<sup>9</sup> Virgil Stanciu, *DAAR*, p. 113.

<sup>10</sup> Apud. [http://ro.wikipedia.org/wiki/Petru\\_Cre%C5%A3ia](http://ro.wikipedia.org/wiki/Petru_Cre%C5%A3ia)

<sup>11</sup> Apud. Virgil Stanciu, *DAAR*, p. 69.

<sup>12</sup> Apud. [http://www.nemira.ro/wikisf/index.php/Virgil\\_Stanciu](http://www.nemira.ro/wikisf/index.php/Virgil_Stanciu)

<sup>13</sup> Apud. Virgil Stanciu, *DAAR*, pp. 115-116.

<sup>14</sup> Apud. <http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/frame/detalii.php?autor=Virgil%20STANCIU>

<sup>15</sup> Sursă directă.

<sup>16</sup> *Dicționarul general al literaturii române* (L/O), Editura Univers Enciclopedic, [București](#), 2005, p. 599.

<sup>17</sup> [http://www.romlit.ro/gabriel\\_liiceanu](http://www.romlit.ro/gabriel_liiceanu)

<sup>18</sup> <http://www.e-scoala.ro/lidiavianu/>

<sup>19</sup> Premiul Corenliu M. Popescu decernat de Poetry Society-Londra pentru traducerea poeziei europene, Londra, 2005.

<sup>20</sup> sursă directă.

<sup>21</sup> Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru cea mai bună traducere a anului 1998.

<sup>22</sup> Premiul British Council pentru traducere de proză britanică contemporană 2001.

<sup>23</sup> Premiul Fundației „Andrei Bantaș” pentru cea mai bună traducere a anului 2003.

<sup>24</sup> Premiul „Manuscriptum” al Muzeului Național al Literaturii Române pentru cea mai bună traducere a anului 2008.

<sup>25</sup> Premiul Fundației „Andrei Bantaș” pentru cea mai bună traducere a anului 2008.

<sup>26</sup> Apud. Virgil Stanciu, *DAAR*, p. 92.

<sup>27</sup> Idem, p. 66.

# NUMBERS IN ENGLISH IDIOMS

ZOLTÁN Ildikó Gy.<sup>1</sup>

## *Abstract*

Idioms are most fascinating because of what they tell us about the way of thinking and the outlook upon life of the people who speak the language that has produced them. The present paper is not an attempt to exhaustively list all the English idioms that contain numbers, but to present the probable or possible origin of a few more interesting or intriguing 'specimens'.

**Keywords:** idiom, number, language, English, origin

The story of numbers goes back to prehistoric times when our forebears first began to count, using their body parts, most notably their fingers. Certain number names in Indo-European languages can be traced back to a root that also occurs in the word 'finger', as reflected in the Latin 'digitus', related to the English 'toe'.

The first 'instruments' used for counting and keeping record (other than digits) date from the Stone Age. The oldest tally sticks, which are in fact bones and other artefacts with notches cut into them, date from more than 30,000 years ago. The tallying system is considered to be the first abstract numeral system, although it had limited representation of large numbers. These tally marks are said to have later gradually developed into various types of proto-writing and eventually to have been at the origin of the Cuneiform script (and possibly of the ogham script), as well as that of the Roman numerals.

In English all numerals and ordinals up to a million (from the Latin 'mille', a thousand) are Anglo-Saxon, with one notable exception: 'second'. The Anglo-Saxon word for this was 'other' (as first, other, third, etc.), but since this must often have been a source of misunderstanding, the French 'seconde' was adopted instead.

The often complicated meaning of numbers as symbols can be traced back to very old times in most cultures and religions, but is becoming less and less apparent or significant in modern times. During the ages, numbers were often seen as the manifestation of cosmic and human orders, as reflections of the harmony of the spheres, or as masculine or feminine principles. The Golden Section is best-known among the numerical relationships which were considered and obeyed not only in architecture, the fine arts, music and literature, but also in customs, both sacred and profane.

---

<sup>1</sup> Asistent univ., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

What symbolic meaning was assigned to certain numbers did of course depend on the counting system that stood behind them, in close connection with the entire religious, cultural and historical background of that particular civilisation.

Occasionally, remains of this symbolic signification of numbers can still be detected in certain idioms, which are themselves a sort of linguistic fossils, harking back to times when some words – and numbers – were names ‘to conjure with’.

### Number

When you understand a person’s true character, real motives or intentions, especially when you realise his/her faults, weaknesses, or dishonesty – and thereby gain some advantage – you are said *to get/ have someone’s number*. This phrase most probably refers to numerology, which itself means ‘study of the occult meaning of numbers’. The study and use of numbers (such as the figures in a birth date) to interpret their supposed influence on a person’s character, life, or future is based on Pythagoras’ assertion that all things can be expressed in numerical terms because they are ultimately reducible to numbers. Modern numerology uses a method similar to that of the Greek and Hebrew alphabets (where a letter can also represent a number) to attach a series of digits to someone’s name. These, together with the date of birth, are used to interpret a person’s true nature or divine their future.

Several other English idioms contain the word ‘number’: *to do one’s number* means to give a performance or to behave in a predictable or customary manner; while *to do a number on someone* means to treat someone badly, typically by deceiving, humiliating, undermining, criticising, or defeating them in a calculated and thorough way.

Certain games in which the players have or draw numbers, one of which wins a prize, gave the expression *someone’s (lucky) number comes up*, which is used when someone has suddenly become very lucky, especially in a game or in a competition.

Probably also from sports (in which a member of one team has the same number on his back as the person in the opposing team who performs the same part in the game) we have the term *someone’s opposite number*, that is, the person who is in the same position or rank as someone in a different company, group, organisation, government, etc.

Written media is the source of another expression describing a person whose ideas or methods are out of date, or a thing that is considered old-fashioned and no longer important or useful: *a back number*, which originally meant an issue of a newspaper or magazine before the current one.

Originally a nautical expression referring to ships’ making themselves known by signal under the number by which they were registered, *to make one’s number* today means to formally announce one’s arrival, pay a courtesy call, or report for duty.

In military slang they say of a bomb, bullet, or other missile that it did *(not) have someone’s (name and) number on it* when it proved (not) to have been destined to hit a specified person, as if (not) supposedly earmarked by fate as the instrument for their extinction. This



could originally have been a reference to either a lottery number or a number, such as that given to a soldier, by which one may be identified.

Similarly, the reference to either a lottery number or a personal one could be the explanation for the idiom *someone's number is up*, the time has come when someone is doomed to die or suffer in some other way (be in serious trouble, be found guilty, be scolded or punished, etc.). In the American army a soldier who has just been killed or has died is said to have 'lost his mess number'. An older phrase from the Royal navy for the same situation was 'to lose the number of his mess'. A third explanation refers to the various biblical passages on the 'number of one's days (i.e. of one's life)', see Job 38:21, for example.

An idiom that will assure the smooth transition to the discussion of numbers proper is (*to look after/ take care of*) *number one*, that is, one's own and most precious person, and used to suggest that whoever it might be, s/he is selfishly absorbed in protecting oneself and his/her own interests.

### **On a scale of 1 to 10**

To draw up a complete list of English idioms containing numbers from one to ten would be an impossible undertaking, so here is a selection of a few more interesting or intriguing 'specimens' and their probable or possible origin.

When you have to start over and do something again because the previous effort has failed, you are *back to square one*. According to one explanation, this idiom is connected with the practice in England (in the days before televised sport) when soccer enthusiasts would huddle around the wireless listening to live commentary. In the 1920s Radio Times used to print a map of a football field with the field divided into numbered grids or squares so that listeners could locate the area of play and thus follow the action better. '*Back to square one*' meant that an attack was driven back to where it had begun. The difficulty with this theory is that the football grid was abandoned around 1940 and no record of the phrase predating 1960 has so far been found.

The alternative explanation for the origin, a board game with numbers for each square (like Snakes and Ladders, hopscotch and several others), is more simple and plausible – in these, players are sent back to the start if they land on a certain square.

If somebody manages to achieve two objectives with a single effort, to fulfil two purposes with one action, they are said *to kill two birds with one stone*. It would be remarkable indeed if someone slinging a stone at a bird got one bird, let alone two. There was a similar expression in Latin nearly 2,000 years ago and there are related phrases in several other languages, with variations in the number of victims or the victims themselves: they can be birds, hares, flies, etc.

Phrases used in the navy are a rich source for idioms. That is where one of the more suggestive terms for 'drunk' was borrowed from: *three sheets to/ in the wind (and tilting)*. On a sailing vessel a 'sheet' is the rope attached to the clew of a sail and used for trimming, or controlling it. If the sheet is allowed to go slack or flap without restraint, it is said to be 'in

the wind', and as a result, the sail is ineffective. If several sheets are in the same sorry state, the ship goes erratically, like a drunkard.

Numbers four and five do not seem to be as richly represented as others in idioms. However, we talk about (*from all/*) *the four corners of the earth* when we want to say (from) everywhere, (from) all over, (from) the uttermost ends or remotest parts the world. The five senses are sight, hearing, smell, taste and touch – this is common knowledge. Less well-known is the reference to *the five wits*: common sense, imagination, fantasy, estimation and memory.

One step further and we get to the *sixth sense*, the uncanny ability to be aware of things, the mental power beyond the usual five in which some believe and others do not, but whose existence cannot be unequivocally denied.

Things that are in a state of confusion, in disarray, higgledy-piggledy; or people who have not been able to reach an agreement or come to a decision are (*all*) *at sixes and sevens*. The reference here is to a kind of dice game played in the 15<sup>th</sup> century in which people tried to throw a six or a sever (perhaps originally a five and a six). To roll such numbers was recognised as being very difficult, and betting on this kind of throw (i.e. only on the highest points that can be won) would only be attempted by the careless or the foolish. The phrase is such an old one that it is already used by Chaucer, and so popular that it later also occurs in the closing lines of Jonathan Swift's *Cadmus and Vanessa*:

“The goddess would no longer wait,  
But rising from her chair of state,  
Left all below at six and seven,  
Harness'd her doves and flew to heaven.”

People who are extremely happy or content, or possibly in a state of ecstasy, are either *in (the) seventh heaven*, or *on cloud (number) nine*. According to the pre-modern cosmography, the heavens were thought to be divided into spherical shells, one outside the other and varying in number from seven to eleven. Both Talmudic and Muslim authorities considered the 7<sup>th</sup> heaven to be the highest, where God existed and a state of eternal bliss was to be enjoyed. On the other hand, in the ten-part classification of heavens in Dante's *Paradise* (in the *Divina Commedia*) the ninth was next to the highest (the empyrean) and thus closest to the divine presence.

The fleeting nature of human fascination is mirrored in the expression applied to things, events, or persons that attract great initial interest or cause excitement for a short time and then are soon forgotten: *a nine days' wonder*. In Chaucer's *Troilus and Criseyde* (1380) the saying is: *A wonder last but nyne night*. The expression, however, predates this work by over half a century.

There are a number of explanations for why interest should last for 9 days. One of them says that the phrase originally referred to an ancient Roman custom: after an unusual

natural event that was thought to be a warning of bad fortune, there would be a period of religious activities that lasted 9 days.

Another theory connects it with the Catholic 'Novena', festivals of 9 days in which the statue of the saint being honoured is carried through the streets, accompanied by relics and votive offerings. (The Latin root 'novenus', 'nine each', might have been confused with 'novus', 'new, wonderful', thus perhaps reinforcing the 'wonder' element of the English phrase.) There may be something in this, as the medieval cult of saints is fairly well documented for England. St Edmund was widely venerated, and St George's popularity was at its highest in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries. From 1415 St George's Day was raised in status to such a level ('festum duplex') that it was on par with Xmas day, and it was celebrated with 'ridings', or parades, featuring a model dragon and actors portraying the roles of St George and St Margaret. In fact, the cult of the saints was getting out of hand, so that in 1536 Henry VIII restricted it to those appearing in the New Testament plus St George, and processions with images were banned.

Most probably, however, its origin is in an old English proverb that can be traced back to the 15<sup>th</sup> century or even earlier, and was recorded in 1670: *A wonder lasts but nine days, and then the puppy's eyes are open*. Puppies, like kittens, are blind for the first 9 days of their lives and probably live in a wonderful and mysterious world of their own. After that their eyes are opened to the reality about them – which must be rather unexciting by comparison.

When people are dressed very smartly and elaborately, usually for a special occasion, they are *dressed (up) to the nines*. If 'nine' is indeed a number here, it suggests the sense 'to the greatest degree' as a mystical number representing finality, completion, or perfection. However, according to another more etymologically-minded explanation, the phrase is simply the corruption of the medieval 'to the *eyne*' – to the *eyes*, i.e. fashionably dressed from head to toe.

Also from the realm of clothes, or rather their maintenance, comes the warning according to which *a stitch in time saves nine*, reminding us that preventive action is wise under any circumstances since damage has a nasty tendency to worsen quickly if not repaired, and the mending of a fault or the solving of a problem as soon as it is noticed may save a lot of time, cost, trouble or extra work later.

Ten is a significant number from several points of view, but does not figure prominently in idioms. The only idiomatic phrase including it is relatively recent: *Number Ten*, that is, No. 10 Downing Street, London, which is the official residence of the British Prime Minister while s/he is in office. However, at least we can say that the expression is so specifically British that it is virtually un-translatable, since other languages do not – practically can not – have any phrase that would correspond to it.

### **Miscellaneous**

When something is done or completed at the last possible moment, barely just in time, it happens *at the eleventh hour*. The phrase is an allusion to the biblical parable of the

labourers (Matthew 20: 1-16), in which the workers who were hired at the eleventh hour (of a twelve hour working day) were paid the same sum of money as the ones who began in the first hour.

A person speaking rapidly and incessantly is said to talk *at nineteen to the dozen*. The first sense lays stress on the speed of the speech, a second one emphasises rather the apparently unstoppable flow of words. Why nineteen? There is no definite answer to this question, only possible suggestions. One rather unlikely theory is that it might refer to 18<sup>th</sup> century engines that could pump an impressive 19,000 gallons of water out of a mine fuelled by just 12 bushels of coal. Another explanation, according to which nineteen was ingeniously chosen because it is one short of a round number, and therefore unexpected, is just as debatable. Nonetheless, the phrase seems to be very much ‘alive and kicking’ and has since occurred in a range of extended contexts referring to other activities carried out rapidly and energetically: a heart can beat, fists can fly, or you can chop potatoes nineteen to the dozen.

*A baker's dozen* is a different kind of dozen: it is in fact thirteen, or in a broader sense, the regular amount, plus a little extra. The first, quite plausible suggestion claims that bakers, when not selling directly to the public, would include a 13<sup>th</sup> loaf with every batch or dozen. This constituted the middleman's profit. However, most authorities, together with the Worshipful Company of Bakers in London, say that the phrase arose from the Assize of Bread and Ale, an act of the English Parliament in 1262, laying down standards of weight of bread. Bakers of the period had a reputation for selling underweight loaves and therefore stringent regulations were introduced, establishing a standard weight for the different types of bread. A spell in the pillory could be expected if short weight were given. Just to be on the safe side, bakers started to give an extra piece of bread away with every loaf (called the ‘inbread’) or an extra loaf (or ‘vantage loaf’) with each dozen.

The most fitting description for a circular nonsensical problem, a dilemma which the victim cannot escape from, or a difficulty such as an unfair and unreasonable rule that prevents one from escaping from an unpleasant or dangerous situation is a *catch-22 (situation)*. This is the title of Joseph Heller's book from 1961 in which “Orr would be crazy to fly more missions and sane if he didn't, but if he was sane he had to fly them. If he flew them he was crazy and didn't have to; but if he didn't want to he was sane and had to.”

Another idiom from the second half of the 20<sup>th</sup> century is *the 64,(000) dollar question*, which has come to mean the most important question, the one upon whose answer everything depends. Originally it was just 64 dollars as reward for answering the most difficult of a set of questions on the radio programme with this very name, but which had its roots in an earlier American radio quiz show, popular during World War II, ‘Take It or Leave It’.

A very beautiful woman can be described with a rather literary (possibly even pompous-sounding) expression as *a/the face that launched a 1000 ships*. The original face belonged to Helen of Troy, the daughter of Zeus and Leda, wife of King Menelaus of Sparta, whose elopement with Paris provoked the Trojan War. In Christopher Marlow's

‘The Tragical History of Doctor Faustus’ (1590-1604) Faustus greets her with the words: “Was this the face that launch’d a thousand ships/ And burnt the topless towers of Ilium?”

More recently the expression has also been ‘paraphrased’ in a facetious, if irreverent manner into *a face that sank a thousand ships*.

### **Bibliography:**

Becker, Udo 2005, *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, London: Continuum International Publishing Group

Courtney, Rosemary 1994, *Longman Dictionary of Phrasal Verbs*, Essex England: Longman Group UK Limited

Flavell, Linda and Roger 2002, *Dictionary of Idioms and their Origins*, London: Kyle Cathie Ltd.

Manser, Martin 1990, *Dictionary of Word and Phrase Origins*, London: Sphere Books Ltd.

Rogers, James 1994, *The Dictionary of Clichés*, New Jersey: Wings Books

Seidl, Jennifer 1988, *English Idioms*, Oxford: Oxford University Press

Warren, Helen 1994, *Oxford Learner’s Dictionary of English Idioms*, Oxford: Oxford University Press

*The COBUILD Dictionary of Idioms* 1995, London: Harper Collins Publishers

*The Longman Dictionary of English Idioms* 1979, Longman Group UK Limited

*The Oxford Dictionary of Idioms* 1999, New York: Oxford University Press Inc.

*The Penguin Dictionary of English Idioms* 1994, Penguin Books Ltd.

*The Wordsworth Dictionary of Idioms* 1993, Ware: Wordsworth Editions Ltd

*The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable* 1993, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

# THE INFLUENCE OF CULTURE ON ORGANIZATIONAL STRUCTURES IN ROMANIA

Lia Codrina CONȚIU<sup>1</sup>

## *Abstract*

Culture exists at multiple levels, ranging from broad societal or national cultures to individualized corporate or organizational cultures. Within an organization, culture serves the same function as personality does to the individual—a hidden yet unifying theme that provides meaning, direction, and mobilization. The importance of studying organizational culture is determined by its practical valences, this variable being used increasingly in maximizing the performance of an organization. The present paper aimed to study the connections and influences that may arise between national culture and organizational structures.

**Keywords:** national culture, organizational structure, cultural dimensions

## 1. National culture and organizational structures

There are two directions when it comes to research into national culture.<sup>1</sup> The first direction perceives culture as something tacit which arises naturally. The other, more common view is that culture is something explicit, which arises from social interaction. Hofstede<sup>2</sup> sees culture as patterned ways of thinking and feeling that constitute the “mental programming” distinguishing members of one group from another. Such mental programming consists of patterns of ideas and especially their attached values, which are conserved and passed on from generation to generation. Values may be manifested in practices, including rituals, heroes, and symbols. A society’s value systems constitute the societal norms determining practices such as those relating to social stratification, socialization, educational systems, and legislation.<sup>3</sup>

Hofstede<sup>4</sup> investigated national and organizational culture. He argues that there are four manifestations of culture, and the differences between national and organizational culture are due to their different uses. Hofstede differentiates between layers that have symbols that represent the most superficial culture often described as practice, layers that have values which represent the deepest manifestations of culture, and intermediate layers which describe heroes and rituals indicative of the organizational culture. He claims that national culture differences reside more in values and less in practices, and organizational culture differences reside more in practices and less in values.

Furthermore, Hofstede claims that we can detect national and organizational culture differences using a set of dimensions. Based on extensive empirical studies, Hofstede

---

<sup>1</sup> Lector univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

provides four dimensions that differentiate between national cultures: power distance, individualism–collectivism, masculinity–femininity, and uncertainty avoidance.<sup>5</sup>

## 2. Cultural Dimensions – Romanian case

Hofstede defined culture as “the collective programming of the mind which distinguishes the members of one human group from another. Culture in this sense, includes systems of values; and values are among the building blocks of culture.”<sup>6</sup> For Hofstede, then, cultural values are mental programs that are “partly unique, partly shared,”<sup>7</sup> “take both the person and the situation into account,”<sup>8</sup> and lead to “the same person showing more or less the same behavior in similar situations.”<sup>9</sup> Through mental programs, culture is to human groups what personality is to individuals. Hofstede identified three levels of cultural values: universal, collective, and individual.<sup>10</sup> Universal level values are the most basic and shared of human mental programs and include expressive behaviors such as laughing and weeping. Collective level values are shared by some, but not all, people; “they are common to people belonging to a certain group or category.”<sup>11</sup> Individual level values are the most unique and account for a diversity of behaviors within the same collective culture.

Hofstede’s study identified four principal dimensions of culture: power distance, uncertainty avoidance (UA), masculinity-femininity, and individualism- collectivism. These cultural dimensions influence individuals’ communication and, therefore, will affect the functioning of any organization.<sup>12</sup>

Based on the cultural dimensions, Romania is characterized by the following features:

- **Power Distance** - that is the extent to which the less powerful members of organizations and institutions (like the family) accept and expect that power is distributed unequally.

- **Collectivism** - Communication within the group is strong, the relationship is more important than the task. Emphasis is placed on affiliation to organizations, awaiting help from the community, the lack of initiative, counterproductive vision on private property as well as the primacy of group interests.

- **Masculinity to femininity** – The Romanian culture is not homogeneous, as it comprises a set of very masculine tendencies (pronounced distinction between the behaviour of both sexes) and a set of very feminine tendencies - egalitarianism, negative vision on the wealthy persons, indolence, etc.

- **Average uncertainty avoidance** - this dimension is characterized by contrary tendencies: on the one hand, elements of strong avoidance (social impact of religion, the need of greater control over citizens), on the other hand, evidence of acceptance of uncertainty (neglect, carelessness, lack of rigor).

- **The average long-term orientation** - a consequence of traditionalism that exists at the deepest levels of culture as well as the ease of change at superficial level.

### 3. Influence of culture on organizational structures

The national culture of a country can influence the structure of human resources management. The organisational structures can be classified based on power centralization and degree of standardization, planning and formalization of roles. These two important elements are actually two cultural dimensions - power distance and uncertainty avoidance. The hierarchical distance gives the degree of decisions centralization which are set in a country and the uncertainty control explains the degree of roles formalization in organizations, namely job descriptions, rules and procedures standardization.

Taking into account these cultural dimensions, Romania fits into the group of countries with a high index of uncertainty avoidance and a high hierarchical distance, leading to a pyramidal bureaucratic organizational model.

The *pyramid, bureaucratic organization* is formalized and centralized; the hierarchical structure is based on control and regulation unit, the decisions being centralized by the head of the organization. Working procedures and relations between individuals are provided in a rigid manner, either through formal rules or laws or by custom and tradition. However, in the Romanian organizations often the relations between individuals are strictly set, but not the working procedures, the authority being represented by the main character - a kind of “father-leader” who holds power. Therefore rules and regulations are not always respected or are most often unclear and confusing.

In a feminine culture the “tough” human resource management practices are not easily accepted and group affiliation and solidarity are important, even in relation to personal welfare. In such an organization it is often accepted and even expected the recruitment of members of the same family, so, in Romania recruitment based on family relationships is very developed, especially in public organizations. In Romania, in recent years there have been considerable changes in terms of national cultural characteristics, being recorded an increasing number of masculine traits, that is why the individual performance is valued, taking the form of material and individual achievements.

A high uncertainty avoidance affects motivation, which are aimed at personal safety through membership and the support of the group they belong to (in a feminine culture) or by acquiring wealth through hard work (in a masculine culture). In general, countries that record a high hierarchical distance are those that have retained a collective mentality. Both dimensions, although they are different concepts, express a lower or a higher dependence of individuals on people who have power (in the case of the hierarchical distance) and on groups, communities or organizations they belong to (in the case of individualism / collectivism).

Romania records a high hierarchical distance, indicating the need for strict authority from superiors, but our mentality is a collective one with more individualistic accents, which makes us say that Romanians are moderate individualistic, dependent on authority and community. These features are contradictory because the authority is still present within organizations, but many employees want to remove the direct relationship of



dependency. This conflict can be resolved by a bureaucratic system which promotes centralization and impersonalized rules.

Regarding the management style that will be attracted by these two cultural dimensions, we can say that Romania is characterized by an autocratic management style acceptable to subordinates, through clan and family support, but also a paternalistic management style with many individual initiatives of employees.

With a high hierarchical distance, high uncertainty avoidance and a mostly collectivist and feminine orientation, Romanian organizations will prefer employees who respect and fulfil orders, hierarchical levels and tasks, even if they disagree with them, and the flow of information and documents is contained in the job description in detail, although most times, it is not effective. The ideal candidate will place group interest before the private one, being sociable, cooperative and helpful.

To avoid ambiguity and uncertainty, organizations rely on rules and regulations, the tasks and jobs being stipulated, but due to a high hierarchical distance, they are not often observed or not taken into account, the employees being disrupted by an “avalanche” of new tasks which they were not aware of. Short-term orientation and high uncertainty avoidance make Romanian organizations respond more slowly to change, that is why the job analysis is done only if it is necessary, using more often job specialization and widening than job enrichment and rotation.

Of all human resource management practices, performance appraisal is the most susceptible to cultural influence, highlighting the desire to involve employees in this process. In this case, also, we can not include Romania in a specific group. There are clear trends among employees to be increasingly involved in decisions making or performance and quality evaluation processes. But there is a lack of commitment and slack mentality, employee “homogeneity” within the group, thereby wishing a reduced visibility of the employee as a person. In Romania, the evaluation results are often used to determine the salary levels and helps in its administration.

In a feminine culture with a high power distance, the staff promotion is not always based on results and performance or competence, but on relations that have been established within the group and respect for authority. In this case, also, there have occurred changes, more and more promotions are made based on performance assessment and competence, especially for those managers who understand that human resource is a competitive advantage.

In our opinion, in Romania the employees still prefer benefits that offer certainty and security, both for individuals and families, seen as a community (in addition to the organizational one) that need to be looked after. Also, due to a high hierarchical distance, a subordinate will not accept a reward greater than that offered to his/her boss, being perceived negatively and somewhat threatening.

The Romanian employees generally prefer a group-oriented training in an informal setting to allow experimentation and active practice. Unlike Americans, Romanians have

not developed a teamwork spirit, tasks being undertaken individually, both at work and in an educational framework.

If we consider the legislative framework and the influence it can have on human resource management practices, in Romania there are no legal constraints regarding labour practices but there is no consistency and coherence in this direction, so many deviations occur from the legislative framework but also a certain freedom for human resources managers.

The analyzed organizations – 13 hospitality companies from Mureş county, fall within the national and organizational framework described above, being characterized by a high hierarchical distance, a feminine culture with masculine accents (though there is not a great differentiation of roles based on gender), they have a predominantly collectivist mentality but there are also individualistic orientations among employees and an average uncertainty avoidance. The changes that should be made in the management system of the studied organizations refer to changing the management style from an autocratic style to a participatory-consultative one, increasing thus the confidence in people and empowering them to participate in making decisions process.

Even if the firms are based on strict rules and regulations, they should be set out more clearly and promotions to meet the criteria of performance and competence. Human resource planning should be considered more carefully and, even if found to be important, the results highlight that it is almost inexistent. It should therefore be left to specialists.

### **Conclusions:**

If we characterize the organizational culture of the studied hospitality companies, in terms of national cultural dimensions (Trompenaars's classification), the organizations have a more family-type culture, although there are other influences and interference. In this culture the relations between employees are scattered and individuals are considered family members. People's satisfaction comes from the inside, they want more to be respected and loved, both by superiors and colleagues (most of the employees interviewed considered disregard from colleagues and leaders, as well as employees' ignoring as a person and their performance are the factors that lead most to a decreased performance at work).

Thinking and training is intuitive, comprehensive, lateral and in successive stages, and resolving conflicts and criticism is done by bridging disagreements and attempt to maintain the authority and face at any price. Authority is held by figures symbolizing the "father" (they are those who guide every move), people with strong character and are close to employees.

The national cultural dimensions of collectivism, high power distance, masculinity to femininity which characterizes Romania can be found in all these features of organizational culture. The high uncertainty avoidance is less represented, but trying to settle conflicts, they being regarded more negatively than positively, may express a desire

to maintain the present situation and the approach to avoid the unpredictability and uncertainty.

### **Bibliography:**

- Gundykunst, William B. (1997) "Cultural Variabilities in Communication: An Introduction," *Communication Research* 24, pp. 327–348.
- Hofstede, Geert (1984) "Culture's Consequence: International Differences in Work-Related Values," Newbury Park, CA: Sage.
- Hofstede, Geert (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. New York: McGraw Hill.
- Hofstede, G. (1980). Motivation, leadership, and organizations: Do American theories apply abroad? *Organizational Dynamics*, 9, 42–64.
- Hofstede, G. (1993). Cultural constraints in management theories. *Academy of Management Executive*, 7, 81–95.
- Hofstede, G. (1994) *Uncommon sense about organizations: Case studies and field observations*. Thousand Oaks, CA Sage.
- Geert Hofstede, (2001) *Culture's consequences; comparing values, behaviors, institutions and organizations across nation*, 2nd edn. Sage, Beverly Hills.
- Trompenaars, F. & Hampden-Turner, C. (1996) *Riding the waves of culture: Understanding cultural diversity*. New York: McGraw Hill.

### **Notes:**

- 
- <sup>1</sup> F. Trompenaars, 1996. *Riding the waves of culture: Understanding cultural diversity*. New York: McGraw Hill.
- <sup>2</sup> Geert Hofstede, 1994. *Uncommon sense about organizations: Case studies and field observations*. Thousand Oaks, CA Sage.
- <sup>3</sup> Geert Hofstede, 2001, *Culture's consequences; comparing values, behaviors, institutions and organizations across nation*, 2nd edn. Sage, Beverly Hills. pp. 9-12
- <sup>4</sup> Geert Hofstede, 1994, op. cit.
- <sup>5</sup> Geert Hofstede, 1994, op. cit.
- <sup>6</sup> Geert Hofstede 1984, "Culture's Consequence: International Differences in Work-Related Values," Newbury Park, CA: Sage, p. 21
- <sup>7</sup> Ibid, p. 15
- <sup>8</sup> Ibid, p. 14
- <sup>9</sup> Idem
- <sup>10</sup> Geert Hofstede, 1984, op. cit.
- <sup>11</sup> Ibid, p. 15
- <sup>12</sup> William B. 1997, Gundykunst, "Cultural Variabilities in Communication: An Introduction," *Communication Research* 24, pp. 327–348.

## THE WAVES AND THE SELF

Cristina NICOLAE<sup>1</sup>

### *Abstract*

The novel the present paper focuses on proves once again Virginia Woolf's mastery of technical experimentation, her ability to play with the boundaries of the self, and to represent both the visible and the invisible world in the mind of the observers, the reader following the interior monologues of the six characters, the continuous rumination of their consciousness covering different periods of life.

**Keywords:** self, androgynous mind, impersonality, subjectivity

Considered Woolf's most thought-provoking, most difficult and intricate novel from a structural and thematical point of view, high modernist text, *The Waves* embodies its author's will and ability to innovate, to experiment while exploring life within and without from a different, much more challenging perspective. Woolf, the novelist, follows the path she describes in her essay "Modern Fiction", having the courage to change the "ill-fitting vestments", to "come closer to life", as she puts it, and to say what interests her, not "this" as novelists commonly understood by the point of interest, but "that" – an experiment, a new (and obviously endeavoring) approach to the written word and (again) to what was conventionally understood as worth writing about.

He has to have the courage to say that what interests him is no longer 'this' but 'that': out of 'that' alone must he construct his work. For the moderns 'that', the point of interest, lies very likely in the dark places of psychology. At once, therefore, the accent falls a little differently; the emphasis is upon something hitherto ignored; at once a different outline of form becomes necessary, difficult for us to grasp, incomprehensible to our predecessors.

(Woolf, "Modern Fiction")

The mind becomes Woolf's both battleground and playground. The writer cannot let life escape and she 'moves' the writing, the point of interest inside the characters' mental world where the myriad-faceted life is revealed; keeping it focused on the outside world would mean, indeed, escaping life, missing it...

Look within and life, it seems, is very far from being 'like this'. Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of

---

<sup>1</sup> Asistent univ., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old; the moment of importance came not here but there. (ibidem)

According to Goldman (2008: 69), the novel the present paper focuses on can be regarded as an **elegy** on Percival and Rhoda (the former dies in youth and the latter commits suicide) as well as a **Künstlerroman** if one sees the three male characters as “aspiring writers of sorts” who “develop open literary ambitions, taking themselves seriously as writers, authors in the world” (72).

In *Virginia Woolf and the Real World*, Alex Zwerdling (1986: 10-11) deems *The Waves* a novel about **silence** (“the things people don’t say but think”), offering a vision of human solitude/isolation as it is “based on the feeling that even our most intimate relationships are flawed by our **limited access to other minds**” (emphasis added). Consequently communication is replaced by thoughts, the outer lives (mere fictional details?) of the characters by their inner lives (or, to put it differently, by their perceptions of life). It is the thought that prevails indeed and, by means of the written word, the writer empowers the reader to learn about the characters’ apparently chaotic tidal sea of their mental life that frames impressions differently at different times, about their representations of anxiety, inner conflict, (lack of) strength and certainty that the problem of identity is concerned with.

If the novel is to be seen as a novel about human isolation, then the fact that Woolf the writer gives the reader access to the characters’ minds, does nothing else than to painfully deepen the sadness and frustration triggered by limitation, by solitude, by unheard and unshared speech. Essentially the novel becomes the channel by which the reader is given **limited** access to the writer’s own mental life, the book being seen not as a mere façade, but, to some extent, as the mirroring of the author’s mental perception of the world in the created characters, an attempt to come closer to life and a representation (limited/partial as it is) of Woolf’s self; a sequence of atoms (if we were to parallel Woolf’s words in her above mentioned essay) that fall upon the mind.

Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness. Let us not take it for granted that life exists more fully in what is commonly thought big than in what is commonly thought small.

(Woolf, “Modern Fiction”)

Worth mentioning here is the assertion that the mind is not a free agent but “the helpless target of a relentless bombarding force”, that is the force of the external stimuli (Zwerdling 14) – “sights” and “incidents” that can shape or alter the individual’s sense of

self. Following this approach to the outer life as well as the perspective on realism as it was conventionally understood, Zwerdling (24-25) underlines the fact that Woolf did not reject realism and focused on both society and individual consciousness (linked to solitude), on the public and the private, trying to expand the theory as well as practice of this genre by following two 'paths':

1. using the mimetic techniques of realism in order to provide a detailed representation of the psychic process,
2. pointing out the fact that the individual's mental (and emotional, we might add) life is to a large extent influenced by external forces.

*The Waves* follows this alternation of realism and psychic life by interweaving objective passages with subjective ones, that is descriptive pastoral interludes (following the sun across a seascape and landscape) interwoven with interrelated soliloquies by six characters (from childhood- implied by dawn - to maturity), the three men and three women struggling "against the amorphous collectivity of the waves to create form, to attain one moment of rested perfection" (Gruber 1935: 124).

According to Goldman (2008: 71), in *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, Woolf's organisation of the novel suggests: "a concern both with subjectivity (individual and collective) and phenomenology, with subjective engagement and objective detachment, with processes of **the self**, as well as **absence of the self**" (emphasis added).

Roxanne Fand (1999: 46) introduces a different and interesting understanding of this distinction between impersonality/objectivity and subjectivity in that she no longer refers to objectivity but to "impersonal subjectivity" and argues that "Woolf's detachment is not just *from* the self as ego, but *through* multiple subjectivities of self". 'Otherness' becomes internalized, which is in fact Woolf's choice/method of portraying her characters.

Besides the six characters, there is another one, the seventh character, Percival, always absent and at the same time always present, "the voiceless centre of their circle" (Goldman 69), acting as "the focal point of the other six selves" (the dinner party) (72). The characters are not mere separate individuals/selves, but representations of one character/self, of one working mind only (androgyny being hinted at as well). And in bringing all these selves together in the attempt to see the life of the individual as a 'complete thing', the reader must not forget about the "shadows of people one might have been; **unborn selves**" - "those old half-articulate ghosts who keep up their **hauntings** by day and night" (*W* 222; emphasis added)

...this is not one life; nor do I always know if I am a man or woman, Bernard or Neville, Louis, Susan, Jinny or Rhoda – so strange is the contact of one with another. (*W* 216)

And now I ask, "Who am I?" I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them? Am I one and distinct? I do not know. We sat here together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead; we are divided; we are not here. Yet I cannot find any obstacle separating us.

There is no division between me and them. As I talked I felt “I am you”. This difference we make so much of, this identity we so feverishly cherish, was overcome. (*W* 222)

Ruth Gruber (133) sees the characters in the novel as “variations” of Woolf’s polarity and observations, and she offers some analogical guidelines that bring the novelist and her characters together:

Bernard – Woolf’s poetic romanticism

Neville – Woolf’s struggle for classical formal order

Louis – the desire to attest the victory against the waves (“her longing for success to manifest, at least to the world, that she has [...] freed herself from the tyranny of the waves”)

Rhoda – moving away from reality to “fantastic loveliness”

Susan – the fulfilled woman

Jinny – Woolf’s sense of “flowingness”, her joy in taking part in the tidal rhythm of life.

There is a further division to be taken into account whenever one refers to Woolf’s character creation and representation of the self, that is the division between reason/mind and senses/heart. Gruber (134) refers to two phases of “human thought” and divides the characters accordingly: characters whose struggle for the meaning of life is ruled by the intellect (seeking “a Reason behind the universe”) and characters for which reason ceases to be an on-going force that regulates/limits their search and who see life as a tidal sea, waves rising and falling (“no absolute Reason within and beyond their own existence”).

In *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing and Atwood*, Roxanne Fand makes the distinction between two dynamic facets/states of the self which are always in a dialectic relationship, emotions oscillating within them:

1. the night self – a dark phase of formlessness, of dissolution
2. the day self – a creative phase of form.

The more sharply defined and firm one’s identity is, the more it might be thought of as day-dominated; the vaguer and more incoherent the forms, or the less attachment to any form there is, the more the night dominates, including intermediate “twilight” states of dream or fantasy in which the ego still hovers.(48)

The analysis of the self reflects the complexity of life objectively described and its subjective perception by the human mind. On the one hand, the self is explored in relation to the outside world, which is understood in terms of the others mainly; on the other hand the analysis focuses on “the solitary self in existential crisis” (Goldman 73). In Goldman’s presentation and brief analysis of the novel, Bernard’s soliloquy is focused on,

being labeled as an expression of (masculine) subjective loss of the sense of individual self as well as “a metafictional moment in a self-conscious stylized work that seeks to test the limits of language itself” (73). The tidal rhythm stops: the self Bernard used to address makes no answer, it does neither oppose nor echo words; there is no sound, no light but shadow while “no fin breaks the waste of this immeasurable sea” (*W* 218). And in losing himself/his self (“a man without a self” 219), language fails Bernard too: the words cannot describe a world without substance. The individual remains “weightless and visionless” in an alienating world “weightless, without illusions” (*ibidem*). The self without a world and the world without a self, as many would put it.

Nevertheless, the self returns and so does the light, the landscape Bernard feels coming back to him comprising both the world and the self; he can now walk “unshadowed” (*W* 220). Still, there is a change, a difference the character feels: a newly-born self (one of the numerous immeasurable selves within), a self he ‘sees’ when the light returns to the previously shadowed world, a self known only to him (“I saw but was not seen”): “There is a sense of the break of day. I will not call it dawn. [...] Yes, this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again” (228). The tidal rhythm of life felt again...

In her novel, Woolf attempts to deconstruct the binary opposition between the gendered notions; the very balance between three male characters and three female ones hints at Woolf’s interest in this androgynous state as a form of crossing self-boundaries, the characters being either perceived as distinct individuals, or as interconnected identities merging into one, mere “components of a tidal sea: the same molecules, in constant process of rearrangement, directed, like waves, by forces beyond themselves” (Flint xxvi). Thus, we can once again assert that the novel can be seen as one character, one representation of the writer’s self, the sum of waves/characters that stand for Woolf’s waves/self/inward voyage (“I want to trace my own process” Woolf writes in her diary).

The qualities that the characters display in their soliloquies are difficult to be labelled as masculine or feminine, which again underlines this feeling and image of balanced identity, a sense of equilibrium Woolf herself was in need of. And we, as readers/observers, follow the characters approaching the shore and then, going back into the living and forever changing sea. Or, at a linguistic level, as Fand puts it (67), “as Woolf gives us words of the self, so does she take them away.”

Woolf moves from ‘I’ to ‘we’, from the individual to the individual seen and presented as part of a community. In her essay “The Body of the People: *Mrs Dalloway* to *The Waves*”, Gillian Beer (1996:48) claims that Woolf “excels at recording the repetitive, fickle movements of an individual’s thought and feeling”, at the same time being “fascinated by communities: the family, groups of friends, the nation and history.” She then goes on by stating that the novel explores different structures, or “diads”, as she calls them: the I/not I; the I/you and the I/we, and underlines the fact that this ‘we’ “may be coercive and treacherous”; it is not a given constant but “an elastic pronoun, stretching in



numbers and through time. Its population ranges from the exclusive pair of lovers, now, to the whole past of human history.” (50)

Time barrier disappears as well, temporal boundaries having lost their traditional understanding: the problem of time - a constant throughout Woolf's novels and search for identity - is no longer approached from a solely objective perspective (time as given), but from a subjective one (time as felt). It is in the mind of these individuals where time and space lose their coordinates, it is in their mind where identity is built or altered, where the rise or fall of the self takes place...

Identity formation turns out to be, first of all, our walk along the mind path, the result of our perspective on the world, of our choice of experiencing/experimenting it, the way in which we mentally decode/encode our lives, all 'bearing the signature' of all the factors that influence our choices, factors that have been analysed extensively by researchers in the field... A more or less aware-of-it struggle for understanding, for equilibrium and, why not, for sanity...

### **Bibliography:**

- Beer, Gillian (1996) "The Body of the People: *Mrs Dalloway* to *The Waves*" in Beer, G. *Virginia Woolf: The Common Ground. Essays by Gillian Beer*, The University of Michigan Press, Ann Arbor
- Fand, Roxanne J. (1999) *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*, Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press, www. questia.com, consulted on 18 May 2009, pp 41-91
- Goldman, Jane (2008) *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, New York: Cambridge University Press
- Gruber, Ruth (1935) *Virginia Woolf: A Study*, Leipzig: Verlag von Bernhard Tauchnitz
- Woolf, Virginia (2000) *The Waves*, London: Penguin Classics; with an introduction and notes by Kate Flint
- Woolf, Virginia (1980) *The Diary of Virginia Woolf*, New York
- Woolf, Virginia (2003) *The Common Reader*, New Ed, Vintage
- Woolf, Virginia, "Modern Fiction" in Woolf, *The Common Reader*
- Zwerdling, Alex (1986) *Virginia Woolf and the Real World*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London

### **Abbreviated titles**

*W*     *The Waves*, London: Penguin Classics

# TEACHING LOCALIZATION IN ROMANIA

LAKO Cristian<sup>1</sup>

## *Abstract*

Although a very high percentage of Romanian companies export their products and services to the EU and other countries around the world, when it comes to localizing them to each of the specific markets, they lack the skills and knowledge for that task. Foreign companies are also deficient in localization competences when we analyze their products localized for the Romanian market, hence the desirability and necessity of training students in applied linguistics and marketing company staff the skills for linguistically and culturally customizing the specifications of their products or services.

**Keywords:** localization, translation, web site localization, translation curricula, teaching localization

In recent years, the web presence of companies has translated into growth of market share and extension of collateral services. Contrary to the economic trends in the last three years, companies that have extended their activities beyond the traditional means of business to client communication, claim that have stayed afloat during the crises and even made profit.

This underlines the importance of offering easily accessible information to the existing and potential clients. However, providing the information in an appropriate manner is very important when the company tries to convey the message „we are the perfect match”.

Language, more than ever is subject to changes, as it shapes to the needs of those who speak it. Source texts, usually in the language of a dominant culture tend to influence more the target “minor” languages. However, the process of translating is no longer dependent on the translator(s) alone but also on the receiver of the translated text and culture and context. The beneficiary of the translated information “dictates” what signifiers and what contexts should be used in the process of conveying the message into meaningful bits, even if misspelt or grammatically incorrect. Same is true for all the elements of a certain website. For instance the design and usability of it can influence a great deal the communication process. So the translator needs to cover a gap between the source message and the receiver of the message who is dependent on certain pragmatic contexts, contexts which are to some extent known to the translator with the help of search engine tools. The translator should no longer have a prescriptive role in translating, in terms of correctness at word level, but should employ terms used by searchers. Still, at

---

<sup>1</sup> Asistent univ., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

all the other levels the message should probably be as close to the target culture as possible, especially when the translator turns into a localizer.

Although English is the *lingua franca* of our days, the vast majority of internet users opt for reading information on products in their own language. This user preference translates into the decreasing of the percentage of web pages written in English in favour of national and regional languages. In recent years there is a steady decrease of the percentage of web pages written in English, and other major languages are starting to catch up. According to <http://www.internetworldstats.com/> English is still the most widely used but Chinese and Spanish are closing in. In 2010 there were 536.6 million pages in English while Chinese 444.9 million and Spanish 153.3 million. Japanese, Portuguese and German follow with 99.1 million, 82.5 and respectively 75.2 million. Arabic comes on 7th place with 65.4 millions followed by French and Russian ranking very close by the number of web pages with 59.8 million and 59.7. Placed last in the top ten is Korean with 39.4 million. All the rest of the world languages put up 350.6 million web pages.

This classification is a result of a more complex mix:

- number of total number of speakers of a given language
- level of internet access
- broadband penetration rate
- internet technology development
- affluence
- investment in technology
- IC&T governmental programs
- prices of telecommunication services
- percentage of persons employed with ICT user skills
- teleworking and organization culture
- online buying activities and percentage

On a global market, the Internet is the fastest way to approach affluent clients with high purchasing power. So any Romanian company should be interested in offering its products and/or services in the language of those potential clients. Any economic activities based on exporting goods and services will communicate with potential business partners and clients considering the language- culture pair of the targeted market.

Globalization, internationalization, localization and translation are processes of making the transfer of the message from one language/culture/context to one or more target languages/culture/contexts in a more efficient and cost- effective way. Most frequently these proceses are directed from a major language source, in Romania mainly for products from China, the EU (especially from Germany) and the US, to the cultural and linguistic locale of Romanians. For example, **Apple** is one of the biggest US

companies with a well-established place in the world due to both its quality of products, and to its marketing strategies. The localization process for the Apple products is done at regional level, and they cover most of the countries.

But these processes can also have a reversed direction as well, from a “minor” language-culture pair to a “major” market locale. **Nokia** is one of the most successful Finish brands in mobile technology that sells their products and services around the world, but with the US as its most important market. Their products and websites can be considered as studying material to prove the principles of processes mentioned previously, as there is a site for each country in the world.

Such renowned companies are proof that localization should be considered by Romanian companies as well. And some of them already do it quite successfully. For instance, the Romanian car maker Dacia, has localized its websites to most of the European countries and languages, quite successfully and all the elements of the localization process are more or less attended to.

The official site of the EU, although very complex in structure and information abundance is one of the best examples of a localized multilingual website of an institution. It can also be used as an example for localizing sites, especially those that want to offer information.

Unfortunately, there are many Romanian companies that fail at this task. Most often the translator considers that the text only needs to be translated, while failing completely when it comes to the other aspects of localization. Furthermore, even text translations lack what it takes to be perceived as texts in the target language.

For instance, <http://www.eusecholding.eu>, although offering services in several countries, completely fail when it comes to localizing. One can trace the source text and context (Hungarian) easily, in both the English and Romanian languages, both because the skills of the translator are poor (“In what we are other” and “In ce suntem diferiti” for the Hungarian “Amiben mások vagyunk”) and the pictures have not been translated at all.

In the view of the realities of today, the web as a business tool and information resource, educational as well, it is vital to reveal the importance of the end user in the localization process of multilingual websites so that the gap in the business to client and business to business relations should be covered as much as possible by observing both sides, the offer of a product or a service on one hand and that of the potential client on the other. And there is a mutual understanding between the two sides as the seller is interested in generating big sales and the buyer is interested in finding fast what he/she is looking for. The research engine aware localizer can be a catalyst in this process by adopting an appropriate method, and helping in the development of non-invasive communication. Non-invasive refers to delivering to search engine user real information and in the appropriate contexts, contexts dependent on the semantic web system.

Although most aspects concerning localization have been barely touched, this article wants to call the attention upon the requirement of introducing in the translation

curricula modules on localization, because the current market necessities are no longer met. The translator needs good language and culture skills in the source and target texts but also technical skills like general computer literacy and more specialised ones like using translation memories, translation engines, search engines, SEO skills and more.

Unfortunately, although Romania could re-launch its economy especially developing goods and services for the external market, the lack of skills in (reversed-) localization is a major drawback. Currently there are no Universities in Romania that teach the skills of localization, whereas in other countries modules on localization are a consistent part of the translation curricula.

### **Bibliography:**

- Crystal, David (2001), *Language and the Internet* (Cambridge: Cambridge: University Press).
- De Mooij, M (2010), *Consumer Behaviour and Culture: Consequences for Global Marketing and Advertising*. London: Sage.
- Esselink, Bert (2000), *A Practical Guide to Localisation* (Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins).
- Hofstede, Geert and Gert Jan Hofstede (2005), *Cultures and Organizations. Software of the Mind*. 2nd edition. New York: McGraw-Hill.
- Nielson, Jakob (2006), *F-Shaped Pattern for Reading Web Content*. Available online at: [http://www.useit.com/alertbox/reading\\_pattern.html](http://www.useit.com/alertbox/reading_pattern.html). Visited February 2009.
- Nielson, Jakob (2008), *How little do users read?* Available online at: <http://www.useit.com/alertbox/percent-text-read.html>. Visited February 2009.
- Pym, Anthony (2004), *The Moving Text. Localization, Translation, and Distribution* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins).
- Schäler, Reinhard (2006), 'Reverse Localization' in *MultiLingual Magazine*
- Singh, Nitish & Arun Pereira (2005), *The Culturally Customized Web Site: Customizing Web Sites for the Global Marketplace* (Burlington, US, Oxford UK: Elsevier Butterworth, Heinemann.)
- Sprung, Robert C. (ed.). (2000), *Translating Into Success. Cutting-edge strategies for going multilingual in a global age* (Amsterdam, Philadelphia: Benjamins).
- Toury, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and beyond* (Amsterdam, Philadelphia: Benjamins).
- Yunker, John (2003), *Beyond Borders. Web Globalization Strategies* (Indianapolis: New Riders Publishing).



## Recenzii

**Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*,  
Editura All, București, 2010**

### *Al doilea test de dicțiune*

Cînd a ieșit prima oară, în 1981 (la Cartea Românească), *Dicțiunea ideilor* a întrunit, ca să zic așa, sufragiile unanime și a întreținut o dezbatere cu folos, chiar dacă nu prea lungă. Conceptul propus atunci de Mircea Martin a fost primit aproape spontan și a intrat imediat în uz, ajungînd în prag de folclorizare. Nu știu dacă frecvența lui de circulație a scăzut în ultima vreme (ceea ce n-ar fi de mirare, și nu din pricina înactualizării lui), dar fapt e că Mircea Martin îl re-testează acum printr-o a doua ediție (cu sumarul ușor schimbat) a cărții. Nu e o simplă readucere în atenție și circulație, ci și o reargumentare a necesității lui în noul context literar și cultural. Argumentele noi sau suplimentare sînt puse în față (în *Din nou despre dicțiunea ideilor sau despre natural, artificial și autentic – în scris și în viață*), făcînd simetrie vechiului „manifest”, păstrat tot ca postfață. Conceptul lui Martin a fost – și este cu atît mai mult acum – unul ofensiv, cu valoare de manifest și crez, de nu chiar de poetică a criticii. El vizează, pe partea lui negativă, o anume patologie a criticii (îndeosebi, dar nu exclusiv); o patologie care, de la prima ediție încoace, nu s-a prea schimbat, ci mai degrabă s-a accentuat și s-a îngroșat, amenințînd să devină un fel de fenomen de masă. Patologia discursului critic l-a preocupat pe Martin în mod constant (*Singura critică* e încă unul din momentele decisive în dezbateră

pe care a dus-o pe seama ei) – și nu doar din perspectiva teoriei critice. Teoretician în primul rînd, Martin e și un clinician al criticii. Nu doar conceptele și doctrinele l-au interesat, ci și stilul, adecvarea și funcționalitatea criticii. *Dicțiunea* e, poate, conceptul său cel mai ofensiv, mai clarificator și mai unificator. În el se varsă toate exigențele pe care Martin le pune pe seama conceptului, actului și spiritului critic. Fiind un concept atît de ofensiv, el nu e un concept „moale”, elaborat din și potrivit la postmodernism. Dimpotrivă, Martin îi recunoaște un anumit anacronism, în măsura în care îl propune drept „concept *tare*, dedus, prin excelență, din modernism”; dedus însă din modernism nu fără precauțiile cuvenite față de „lumea postmodernă spre care și noi ne îndreptăm”. E, așadar, un anacronism asumat, ba chiar unul obligat, de vreme ce „problemele pe care le ridică scriitura ideilor sunt /.../ perene” și traversează egal modernismul și postmodernismul. S-ar putea spune, firește, că nu le traversează întocmai, dar fundamental înfruntă, totuși, cam aceleași probleme. Iar prima dintre ele e coerența dintre gîndire și limbaj. Capătul optimist al acestei probleme s-a aflat în vremurile clasicismului, vremuri ale „tranzitivității integrale”; capătul entropic, al disensiunii, în „scepticismul radical (spre a nu zice nihilismul) deconstructivist”. Martin nu face, desigur, media acestor soluții, dar e convins că „principiul coerenței” supraviețuiește chiar și în cel mai ostil climat deconstructivist; supraviețuiește măcar precum „gramatica la nivelul propoziției”. E

o analogie limpezitoare, dar mai ales salvatoare, care așează într-adevăr „coerența” printre lucrurile inalienabile atât gândirii, cât și textului (deci și interpretării). Odată coerența salvată (poate și prin *Deus ex machina*, căci așa pare a funcționa analogia), survine numaidecât problema autenticității în exprimarea gândirii. Survine numaidecât deoarece și ea e o problemă cardinală care poate induce falsul, poate angaja o perspectivă deformatoare. Problema atacată aici de Martin e cea a instantaneității gândirii în raport cu discursivizarea ei, care pretinde, dimpotrivă, spațiu, desfășurare, articulare în timp. Șansa ca expresia să capteze dezordinea și instantaneitatea gândirii e „aceea de a încerca să descurc ițele și de a rula înapoi ghemul sau ghemurile rostogolite brusc înspre mine”. Primejdia, în această operație de disciplinare a dezordinii, e că „orice intervenție ordonatoare riscă să pară artificială, deviantă, deformată”; încetinirea gândirii prin expresie, prin efortul de a o articula, pierde „naturaletă”, „spontaneitatea” și „autenticitatea” acesteia. E momentul în care Martin se angajează într-o nouă limpezire conceptuală, de această dată pe seama „autenticității”. Nu înainte însă de a caricaturiza patologia „spontaneității” și a „autenticității” așa cum sînt ele trivial însușite și practicate: „Nu puțini dintre ei (dintre apărătorii spontaneității, n.n.) – mai ales în ultima vreme și cu deosebire la noi – se aștern la scris pur și simplu, ca și cum ar deschide un robinet ori ar da cep la un vas mai întotdeauna prea plin”. Deși Martin nu merge chiar pînă acolo (pentru că e întotdeauna, chiar și în caricatură, prea elegant), de stilistica unui soi de *dicten critic automat* e vorba, de scriiturile lăbărțate și

confuze care practică spusul a ce și cum vine la gură. Simultaneitatea dintre gândire și scris e, însă, crede Martin, o vocație a poezilor (nu neapărat dintre gândire și scris, desigur, mai degrabă dintre imaginație și scris), „nu a criticilor și eseștilor”. Pe de altă parte, „fluiditatea gândirii, ca probă de autenticitate, ar putea fi cel mult un obiectiv al oralității”. Oralitatea, chiar dacă poate aduce culoare, are însă o altă ordine decît scripturalitatea. La maxim, ea e un stil, numai că „stilul e o construcție complexă, nu o simplă emanație”. În interiorul acestei complexități a stilului, oralitatea poate organiza incidente de „autenticitate”, dar nu e niciodată mai mult decît „o încercare /.../ de a ascunde *artificialitatea* constitutivă scrisului”. Constitutivă scrisului întrucît constitutivă culturii. Martin dezamorsează, cu extremă finețe de idee, conflictul dintre *autentic* și *artificial*. „Naturaletă – zice el – exclude artificialul, autenticitatea îl poate include”. Și asta pentru că „autenticitatea se poate deschide și spre obiectivitate” (spre deosebire de *naturaletă*, care „se înfundă adesea în subiectivism”). Autenticitatea își interiorizează „autocritica”. Ba mai mult, ea devine un ethos, întrucît „împinge coerența cu sine mai departe, către o coerență sau convergență cu faptele, cu dreptatea, cu adevărul”. Pe scurt, „omul autentic își afirmă diferența, dar nu și-o absolutizează”. Autenticitate înseamnă responsabilitate, ceea ce duce autenticitatea mai degrabă în etică decît în stilistică. În literatură ea ține de un ethos al scrisului, de o ontologie a reflecției. (Într-adevăr, Martin nu se trage din „gîndirea slabă”). Iar această „ontologie” pretinde „oricărei scriituri care se respectă” – și care ne respectă, nu? – „operații de purificare și sedimentare menite



să-i asigure coerența și stringența”. Cu atât mai mult „scriiturii ideilor”. Iar „stringența unui text nu se poate obține decât prin îndepărtarea sterilității”. O asemenea disciplină și etică a articulării e văzută de unii, tocmai ea, ca „o probă de sterilitate”: „Nimic mai redundant, mai derizoriu în raport cu o inspirație gîlguitoare generînd pagini pline de naturalețe, de savoare și de culoare!” decât actul de problematizare a scrisului. Libertatea scripturală nu devine „atunci cînd /cineva/ scrie ce-i vine și cum îi vine la îndemîină, ci atunci cînd izbuteste să dea gîndurilor sale cea mai exactă și mai adecvată întruchipare în raport cu tema aleasă”. (Polemismul de șarjă al acestor rînduri face din „inspirație” un concept caricatural; nu e aici locul unei paranteze de despărțire, dar inspirația nu e, totuși, o doagă plesnită prin care se produce o inundație; inspirația e comandă, e destin, e exigență; e maxima exigență chiar). Libertatea scrisului e o extază a preciziei și a articulării. Ea se leagă imediat de problema inițială a coerenței, întrucît „scrisul ne angajează, ne edifică, ne aduce în situația de a ne trăi ideile, ne leagă de ele”. Circularitatea acestei demonstrații arată că, într-adevăr, Mircea Martin a desfăcut un ghem de gînduri în miezul căruia stă ideea coerenței și autenticității. Căci, „la ce bun un scris în care să nu mai poți fi, în care să nu te mai poți recunoaște?”.

Firește, toate aceste argumente trebuie corelate cu cele deja expuse în „manifestul” din prima ediție; cum la vremea primei apariții argumentele de aici au fost atent dezbătute, ar fi fost de tot redundant să revenim la o discuție purtată atunci în termeni foarte constructivi (curioșii o pot vedea în paginile mai tuturor

revistelor, întrucît volumul a fost printre evenimente). Destul că *dicțiunea ideilor* e un concept-manifest mult mai actual azi decât era. El e, de fapt, mai mult decât un concept; e o poetică a criticii, un ethos al criticii.

Noutățile de sumar sînt doar două: un eseu despre *Cinci fețe ale modernității* a lui Matei Călinescu și o prefață la *Punctul de vedere* al lui Jaap Lintvelt (și, desigur, excluderea lui Picon, motivată). Cu Matei Călinescu Mircea Martin angajează o dezbatere și de principiu și de detaliu în interpretarea modernității, avangardei și postmodernismului. E chiar un model de „dezbatere”, în care argumentele sînt cîntărite cu finețe și „contraargumentate” cu rigoare. Vag stranie mi s-a părut prezența lui Jaap Lintvelt (volumul e, de altminteri, unul din cele mai compozite ale lui Martin), deoarece Martin nu pare interesat prea mult de perspectiva naratologică și de problematica acesteia. E drept că eseu e mai degrabă descriptiv; drept e și că Lintvelt e de mare ajutor tututor celor care vor să trateze despre literatură neînțelegînd din ea decât un fel de mecanism. Și mai drept e că Martin e destul de reticent în fața ideii lui Lintvelt că perspectiva naratologică angajează viziunea. E un eseu corect – ceea ce nu-i, de obicei, în firea lui Mircea Martin, angajat imediat în soarta ideii. Poate exagerez, dar încheierea lui Martin, deși pare pozitivă („Și, totuși, această clasificare ce proliferază cu precizia tuturor amănuntelor ei nu are ceva halucinant, neverosimil, fantastic?” – are, are, și încă cum!), îmi evocă încheierea capitolului dedicat de Călinescu „tehnicii exterioare” a lui Eminescu: „ce utilitate are o astfel de cercetare /.../: aproape nici una”. Dacă Mircea Martin ar fi invitat-o la seminarul de

literatură pe femeia de serviciu de la etajul unde-și ținea orele, oare despre ce ar fi vorbit această amatoare de literatură? Despre rimă, figuri, naratologie. Jaap Lintvelt e cea mai savantă și mai calificată femeie de serviciu care se dedă la comentarea literaturii.

## AI. CISTELECAN

**Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, Iași, 2010**

Apărută la cinci ani după moartea autorului, *Viața unui om singur* (Ed. Polirom, Iași, 2010) e o carte cu totul reprezentativă pentru criticul literar, pentru teoreticianul și pentru *omul* Adrian Marino. Îi regăsim în paginile cărții pe fiecare dintre aceștia; regăsim profilul auster și tenace al omului de idei, cu intransigența sa pe alocuri donquijotescă, cu limpezimea și rigoarea percepției lumii și literaturii, regăsim instinctul său polemic și detașarea de cabalele vulgatei literare. Regăsim de asemenea, în aceste pagini, fie explicit, fie subtextual, și ideea de demnitate a scrisului, într-un demers în care amintirile, reflecțiile despre literatură, portretele contemporanilor și avatarurile propriei vieți comprimate în epura expresiei confesive conturează, cum s-a mai spus, o adevărată hermeneutică a ideii de biografie. Refuzând, în aceste pagini memorialistice, detaliul anecdotic cultivat în sine, pentru pasta sa pitorească, Adrian Marino cultivă genul autobiografiei „culturale și ideologice”, al autobiografiei interesate mai curând de propria evoluție spirituală, de conturul

ideologic al unui destin existențial și cultural supus adesea unor încercări insurmontabile: „cam câte autobiografii culturale și ideologice de acest tip există în literatura română? Un gen care, de fapt, nici nu există. Dacă am renunțat la prima versiune a acestei Vieți... este și pentru motivul că vreau s-o rescriu cât mai calm, neutru, obiectiv și, mai ales, ideologic posibil. Un examen riguros de conștiință al unui intelectual român, cu toate ideile, reveriile, iluziile, revoltele, decepțiile și... prostiile sale. Mă interesează doar o evoluție intelectuală și ideologică, formația sa progresivă, adesea dificilă. Evocată cât mai autentic, introspectiv, esențial și semnificativ posibil”. Memoriile lui Adrian Marino au o valoare documentară incontornabilă. Ele reprezintă documentul autobiografic al unui destin intelectual de excepție, care și-a resimțit cu acuitate propria condiție ca fiind cea a unui marginal, care a perceput întotdeauna fără complezență tarele societății și ale culturii românești din perioada postbelică. În *Preambul*, Adrian Marino exprimă cu limpezime intențiile cărții sale, considerând că aceasta își propune să se constituie într-un „examen riguros de conștiință al unui intelectual român, cu toate ideile, reveriile, iluziile, revoltele, decepțiile și... prostiile sale. Mă interesează doar o evoluție intelectuală și ideologică, formația sa progresivă, adesea dificilă. Evocată cât mai autentic, introspectiv, esențial și semnificativ posibil”. De aceea, „«procesul» vieții mele este [...] și procesul culturii și civilizației române, între anii 1920 și 2000, repere nu chiar convenționale”

Expunerea episoadelor propriei biografii presupune, pentru memorialist, nu doar o selecție și o ierarhizare a faptelor,

evenimentelor și gesturilor ce i-au marcat devenirea spirituală, ci și interpretarea lor, analiza atentă a resorturilor psihologice, a cauzelor și a efectelor aferente, într-un demers lucid, raționalizant, dar și, adesea, polemic. Capitolele de cea mai mare densitate teoretică sunt *Descoperirea cărților*, *Cărțile românești*, *Relațiile externe*, *Adio „literaturii”* sau *Singurătatea culturală*, în care se regăsesc multe dintre ideile, conceptele și interpretările din cărțile de hermeneutică și comparatistică, contextualizate prin inserarea lor într-o tradiție românească și europeană. Nu lipsește tonul polemic, la adresa lui Roland Barthes („Roland Barthes rămîne pentru mine emblema modei, snobismului și, mai ales, a frivolității critice, specifice perioadei «structuraliste»”) sau la adresa „noii critici” și a limbajului său fetișizat de colportorii metodei („atunci mi-am dat seama, prin experiența cea mai directă, cum se stabilesc, de fapt, reputațiile, canoanele și modelele critico-literare occidentale. Cum se instituie și funcționează dictatura unei orientări și metode critice unice. Eliminarea totală a predecesorilor. Ignorarea sau expulzarea radicală a pozițiilor teoretice și metodologice adverse. Repetarea obsesivă, rituală, litanică, numai a unor termeni fetiș-simbol: «text», «lexem», «structură», «cod» și alte asemenea”).

Observațiile lucide ale memorialistului nu au în vedere doar individualul, orientându-se, dimpotrivă, în capitolul *Altă Românie*, de exemplu, spre o întreagă *forma mentis*, cu carențele sale structurale, cu fascinația anomiei și predispoziția spre „aranjamente individuale” prin care orice legiferare sistemică este dinamitată: „Mentalitatea românească nu asimilează ideea de normă abstractă,

generală, impersonală. Regulile și principiile legaliste nu sînt luate în serios. Fiindcă, în primul rînd, ele nu sînt înțelese, nu sînt asimilate de un sistem mental și social unde totul este și rămîne personalizat și rezolvat de la un capăt la altul prin aranjamente strict individuale“. Turnura morală a unor confesiuni e indiscutabilă; discursul autobiografic devine, în cazul rememorării epocii detenției, tensionat, vocea naratorului e crispată, nesigură pe sine: „Că am suferit umilințe și cedări nu contest. Cine poate fi «erou» zi de zi, ani și chiar decenii întregi, mai ales sub un regim dictatorial, represiv, terorist? Dar punînd cap la cap toate episoadele prin care am trecut, îndrăznesc să afirm că nu mi-a fost și nu-mi este rușine, în esență, de viața mea. Trăită adesea în condiții-limită, chiar disperate. «Preț» prea mare? Inevitabil? N-am nici pînă azi un răspuns definitiv, riguros, inatacabil, la această întrebare“. Pe de altă parte, surprinzătoare poate părea repudierea de către Adrian Marino a „cărții de închisoare”, pusă sub semnul mistificării, indecenței și imposturii: „Se observă, cred, cu destulă ușurință, că astfel de amintiri (dacă le pot numi astfel) n-au nimic comun – dar absolut nimic comun – cu așa-zisa literatură de închisoare. Este un gen pe care-l detest profund. Fals, afectat, artificial și, mai ales, total indecent. Mistica închisorii n-am avut-o niciodată. Iar a face literatură, beletristică, fraze frumoase, imagini și formule fericite, a urmări efecte pur estetice pe seama unei imense suferințe, a unor situații profund atroce, inumane, mi se pare, mai ales acum, culmea imposturii literare, a mistificării amonale“.

*Viața unui om singur* e o carte ce derivă dintr-o dualitate fundamentală a

autorului ei; lucidității teoreticianului și hermeneutului literaturii i se asociază, cum s-a mai spus, o sensibilitate adesea ulcerată, intransigentă, în relațiile cu ceilalți. De aici și reacțiile recente ale celor vizați în carte, unele cu totul deplasate (cea a lui Mircea Dinescu, de pildă). Reticențele față de construcțiile teoretice ample sunt aspru sancționate, fiind considerate „un indiciu evident de cultură minoră, fragmentară, publicistică, actualistă și mecanic-sincronică”. De altfel, constată cu amărăciune memorialistul, poporul român nu posedă gestul „reflex” de „supraviețuire istorico-memorialistică”. Comunismul a însemnat, pentru Marino, „corupție generalizată”, în timp ce „rezistența prin cultură” nu a fost decât o formă de alibi „al pasivității ideologice”. Memorialistul respinge și „eroizarea, exhibiționismul rezistenței”, considerând că existența unui spirit liber într-un regim totalitar este dictată de o funciară ambiguitate. Autobiografie de tip ideologic, *Viața unui om singur* este și un text cu valoare testamentară, scris în regimul autenticității și al lucidității, în care avatarurile edificării de sine stau față în față cu imaginile terifiante ale unui timp convulsiv. Din paginile cărții reiese, cu limpezime, conturul unui *mare singuratic* al culturii românești.

**Iulian BOLDEA**

**Dorin N. Uritescu, *Fascinația numelui. Studiu al creației lexico-semantică și stilistice*, Editura S.A.I.S., București, 2009**

Prin cartea *Fascinația numelui. Studiu al creației lexico-semantică și stilistice*, apărută la Ed. S.A.I.S., București, 2009, Dorin N. Uritescu prezintă o monografie a antonomazei dintr-o „perspectivă discursiv-textuală”, reclamată de „noua paradigmă europeană, ce tinde să promoveze o îndepărtare de zona dezbaterilor teoretice fundamentale ale jumătății a doua a veacului încheiat (structuralism, generativism, cognitivism) prin abordarea faptelor (...) ce definesc integrarea culturală a fenomenelor lingvistice în spațiul diverselor limbi istorice”(Borcilă).

Perspectiva textualistă amprentează de altfel toate scrierile autorului, în a cărei personalitate coabitează filosofia și lingvistica, dinspre care se statuează ca însemne ale scrisului atât apetitul pentru evocare, fabulație, fascinația comunicării, cât și ordinea, disciplinarea ideilor. Astfel verva autorului aproape e strunită de un spirit pragmatic, care preferă exemplul, de fiecare dată triumfător în confruntarea cu exclusivismul și rigiditatea teoriilor lingvistice, fiindcă autorul preferă așezarea cuvântului în comunicare, în limbajul omului. Conservată în tipare structurante, teoretizată, limba stă să piară, așa că teoreticianul cedează în favoarea exercițiului de admirație a comunicării literare, prin mostre de discurs critic și jurnalistic.

Acest studiu integral asupra unui fenomen lingvistic (activ în stilurile artistic și jurnalistic; preferat, și în stilul colocvial),

demers științific complet, prezintă un echilibru între receptarea diacronică și cea sincronică, la nivelul fiecărui aspect corelat cu procesul antonomazic, fenomen lingvistic incisiv ancorat în istoria limbajului uman. Cu subtilitate, autorul nu doar că prezintă realitatea acestui fenomen lingvistic sau că argumentează influența benefică prin activitatea discursivă a antonomazei, ci-i prognozează longevitatea, evidențiind-o ca „fenomen lingvistic-cultural” (Borcilă) manifestat în dinamica limbii.

Componentele studiului sunt, în general, titluri discursive care surprind neliniștea unui spirit enciclopedic și predispoziție argumentativă („Antonomaza – Scurtă istorie a teoriilor care o cuprind”; „Abordarea antonomazei din perspectiva proceselor care îi sunt proprii”, „Discursul și tipurile de nume proprii utilizate ca antonomaze în cuprinsul lui”, „Formații antonomazice cuprinzând anacronisme” ș.a.), titluri tematice, formulări clare, logice, care mizează pe raționamente („Încadrări sintactice”, „Clasificarea antonomazei”, „Relația antonomază-context”, „Valoarea documentară a antonomazei”, „Antonomaza – realitate lingvistică interpretativă” ș.a.), titluri metaforice sau comparative („Antonomaza: cuvânt-martor”, „Antonomaza ca nume de insultă”), titluri interferente, semnificative în gestionarea informațiilor privind domeniile înrudite sau receptate ca izotopii antonomazice („Antonomaza - reprezentare și referențiere. Variația numărului”, „Derivatele antonomazice și argoul”, „Antonomaza - prezentare grafică și fotografică” ș.a.). Drept model pentru studiul său, autorul menționează cartea lui Sarah Leroy, 2001 – *Entre identification et*

*catégorisation. L'antonomase du nom propre en français.*

„Antonomaza – Scurtă istorie a teoriilor care o cuprind”, cel dintâi capitol, este un periplu teoretic de la retorica antică la teoriile moderne, labirint în care etimonul *antonomazei* (gr. *ἄντονομαζέειν* a *chema cu nume diferit*), apelativ al unei Ariadne după care cititorul se ghidează în Labirintul exegezelor, urmat spre reinstaurarea unei *Biblioteci din Alexandria* sau a lumilor din *Biblioteca Babel* a lui Borges. (Reținem și preferința pentru *eponim* ca variantă antonomazică: gr. *eponumas*: *’epi’ deasupra* și *’onoma’ nume*, care împrumută numele său unui lucru). Autorul avertizează asupra unui prin cadru de definiere a antonomazei: „desemnare a unui individ, nu prin numele său propriu, ci printr-un apelativ care exprimă chintesenta individualității sale și, reciproc, utilizarea unui substantiv propriu pentru a exprima un tip, un prototip și astfel a desemna alți indivizi, și folosit sub denumirea de *paradigmă, exemplum* sau *imago*” (p. 32) – extensie a termenului antonomazic ce poate fi folosită (prioritar) în interpretările pragmatilistice (în special, ale discursului literar).

Prin urmare, se conturează definirea antonomazei cu predilecție ca proces lingvistic dinamic în comunicare și totodată ca fenomen ce surprinde devianța semantică activă în baza operațiilor de substituție și permutare, specifice metabolelor. De aici, interpretarea antonomazei ca trop, asociată fie cu catahreza (pp.61-70) și sinecdoca (p.39-40), interpretată ca variantă a sinecdocii, cu mențiunea că asemănarea lansată la nivelul relației individ-specie se face în baza *referentului inițial* (remarca autorului), fie interpretată ca varietate a

metonimiei sau a metaforei (p.79), interpretare care nu-l convinge pe deplin pe autor. În accepțiunea noastră, antonomaza e metalogism – figură de gândire, asemenea tropilor: sinecdoca, catahreza, metonimia (cf Grupul  $\mu$ ), iar metafora este figură de limbaj – metasemem.

Sintetizând informații de referință din domeniile lingvistice – retorică, stilistică, gramatică, prin parcurgerea unei bibliografii importante nu doar ca număr de studii, ci și ca autoritate critic, cercetătorul adaugă noi sensuri funcționării antonomazei ca fenomen lingvistico-stilistic distinct prin asocierea cu fenomenul socio-cultural: antonomaza se referă la numirea unui individ prin competențele prin care acesta „excelează într-un oarecare domeniu de activitate socială” (p.33), devenind „prototipul acelei calități” (cf Sancier, Fromilhague, apud Uritescu, p.34). În acest sens, autorul subliniază distincția *antonomaza paradenominativă/ antonomaza de excelență* (cf Quintilian, Dumarsais, Fontanier, apud Uritescu, p.34). Incursiunea în studiile teoretice nu omite aportul retoricii și al gramaticii românești în definirea și descrierea antonomazei, în procesul de funcționare – semantica, morfosintaxa, punctuația și ortografia formațiilor antonomazice (pp.42-60), sinoptică la care își aduce contribuția și Dorin N. Uritescu.

Remarcăm astfel abilități ale cercetătorului avizat în mecanismele lingvistice referitoare la producerea formațiilor antonomazice (perspectiva gramaticală: derivarea, compunerea, conversiunea la nivelul clasei lexico-gramaticale a substantivului (fie *eponime*, prin conversiunea substantivului propriu în comun, dar și invers, prin conversiunea

substantivului comun în propriu, în general obținut printr-un proces derivativ: adjectiv – substantiv comun, indice al unei calități în care „excelează” un ins; interesante sunt capitolele care argumentează invazia antonomazei probată prin derivarea cu sufixe categoriale), perifraza (cf Fontanier, apud Uritescu, p. 35-36), ci, deopotrivă, pasionat de filosofia limbajului, de psiholingvistică și sociolingvistică.

Următoarele capitole ale studiului recenzat (pp. 83-343) constituie contribuția lingvistului Dorin N. Uritescu la definirea, descrierea și analiza morfosintactică și stilistică a antonomazei, aspecte teoretice de fiecare exemplificate și argumentate prin mostre de discursuri critice (în special, din Călinescu) și jurnalistice (selecție de discursuri din cotidiene românești, perioada 1997-2007), insistând, mai cu seamă, pe exemplificarea antonomazei discursive încifrată pe o evocare (*un Potemkin; un Adonis; vogoriz*) prin crearea sensului derivat (conservarea sensului primar) sau prin substituirea sensului primar cu un decalc lingvistic (*Sfânta Cruzime*), evenimente ce susțin o stilistică inedită a trecerii antonomazei dinspre clasa figurilor de gândire (metalogisme), fenomen manifestat ca substituie semantică, spre clasa figurilor de limbaj (metasememe), cu rol metaforic, în special, în comunicarea media.

Ca o concluzie, autorul menționează că stilistica antonomazei solicită validarea culturală a ambilor locutori la actul comunicării.

*Fascinația numelui* este un studiu complex, bine articulat, scris cu acuratețe, care favorizează exemplificarea discursivă ca probă de persuadare a dinamicii formațiilor

antonomazice (cuvânt, sintagmă, perifrază, intertext, decalc lingvistic).

În final, studiul comparativ numit: „O paralelă necesară. Referenți inițiali cu folosire internațională și referenți inițiali cu folosire națională. Împrumuturi și creații românești” (pp. 335-343) reține cititorul în aceeași tensiune a lecturii: curiozitatea, bucuria și uimirea „omului și a limbajului său” (Coșeriu)

Apreciem atât punctele de vedere ale autorului, cât și documentul factic justificativ – mostre discursive ale stilului artistic – comunicare media și literară, contexte complinite, de fiecare dată, prin etimologia termenilor supuși procesului antonomazic, un excurs în filosofia limbajului.

Un alt aspect al meritului acestui autor constă în acuratețea stilului, mostră de exprimare îngrijită și corectă, frază modelată adecvat mesajului ce se vrea citit. Surprinde prospețimea expresiei, în spatele căreia se află un autor jovial, predispus dialogului cu celălalt.

Prin *Fascinația numelui. Studiu al creației lexico-semantică și stilistică*, Dorin N. Uritescu se adresează cititorului care, pe lângă folosirea unei exprimări corecte, fluente, optează și pentru „**poezia**” limbajului. Mai mult: „fascinația antonomazei” ne invită la un dialog cultural peste timp ca probă a schimbării destinului de „mici **socratici**”, mentalitate conform căreia: „Uneori n-ai de ales: te-ai născut într-o depresiune a timpului, vei practica deci filosofia într-o depresiune a spiritului.” (Pleșu)

**Luminița CHIOREAN**

**Andrei Terian, G. Călinescu.  
A cincea esență, Editura Cartea  
Românească, București, 2009**

*Summa călinesciană*

Nu-ncapă vorbă că Flaubert va fi fost mai degrabă cinic decât serios atunci când a dat celebra-i definiție a cărții: „întotdeauna prea groasă”. Dar în cazul lui Andrei Terian lucrurile sînt literal adevărate – ba chiar exagerat adevărate (notele singure ar fi făcut de o carte rezonabilă). Și nu din pricină că Terian n-a avut destul timp pentru a fi concis, ci din pricină de pariu absolut și de materie mai degrabă extenuantă decât doar excesivă. Firește că ambiția unui asemenea pariu i se cuvine atribuită exclusiv (putea să nu-l facă, vor zice unii), dar, pe de altă parte, nici nu era încotro; asta dacă are – și are numaidecât - dreptate când proclamă ca „inevitabilă pentru orice critic român” „confruntarea cu G. Călinescu” (p. 625). Și, desigur, dacă tot e inevitabilă, e mai bine s-o faci cât mai curînd, de nu chiar în primul rînd. Nu încap ezitări dacă tot e caz de fatalitate să iei taurul de coarne. Așa că mai bine începi chiar cu asta, tranșînd disputa din prima.

*Exorcizarea angoasei de grosime*

Altminteri, firește, românii sînt, în mod spontan, direct de la natură - și-n masă și-n particular - de două feluri: călinescieni și anticălinescieni. Prin urmare, fie că-i elaborată, fie că nu, „confruntarea cu Călinescu” e prescrisă în firea lor culturală, ori că sfîrșește în dramă sau isterie de respingere, ori că sfîrșește în apoteoză sau imnuri de primire; cu știință ori cu neștiință ea tot se face oarecum, întrucît Călinescu a

trecut eminent din ipostaza prestigiilor în cea a miturilor. Problema dintîi nu e însă confruntarea ca atare, dusă fie pe argumente, fie pe sentimente, fie pe citite, fie pe necitite (oricum, miturile nu se mai citesc); problema e cine-i Călinescu, ca să nu ne confruntăm cu el după tactica - infailibilă în felul ei - a lui Tandaler. Ipoteza de pornire a lui Terian, fie ea și mai degrabă implicită decît spusă chiar pe șleau, e că, pînă acum, „confruntările” s-au purtat cam după indicațiile ilustrului viteaz. Ce-și asumă el e să-l identifice, în fine, pe Călinescu, să-i dea adevărata lui carte de identitate. O asemenea carte, trebuie admis, nu putea fi subțire. Ea nu putea fi decît un tratat de identitate. Devine deci că monumentalitatea operației era fatalissimă. Dar ce soluții poate avea cineva condamnat să scrie un *Tratat*?! Numai una, din păcate: să-l facă mai palpitant decît un roman polițist. E ceea ce Terian, strîns astfel cu ușa unei singure posibilități, a reușit fără dubiu, dacă e să ne luăm după mărturiile de pînă acum (care toate încurajează cititorii să treacă peste angoasa de grosime). Mircea A. Diaconu, bunăoară, spune răspicat că a citit maximala exegetică a lui Terian „ca pe un roman sau, poate, mai exact, ca pe o mică epopee” („Convorbiri literare”, nr. 3/2010). Firește că Diaconu n-a avut la îndemîină o ediție prescurtată, *ad usum Delphini*, așa că atunci cînd zice „mică epopee” nu se referă la dimensiunile obiectului și ale scriiturii (și presupun că nici la dimensiunea și dramatica „evenimentelor” și bătăliilor de idee, căci acestea nu sînt nici puține și nici neînsemnate), ci la viteza și grația cu care acestea se lasă parcurse. E un compliment suprem, tocmai pentru că oximoronic. Și mai clar și mai încurajator o spune Nicoleta

Sălcudeanu: cartea, zice ea abrupt, „se citește pe nerăsuflăte” (e drept că asta și pentru că stîrnește „adeziuni”, producînd însă și „enervări” care duc la „delimitări ferme”, oricît de „cordiale”; îl animă, deci, și pe cititor) („Cultura”, nr. 15/2010). Deși cam anticălinescian din fire (și, probabil, și din alte motive), și Liviu Antonesei mărturisește o „lectură febrilă, participativă”, cu toate că nu și „ușoară” („Observator cultural”, nr. 17/2010). În fine, ca să n-o mai lungesc (deși s-ar putea, căci aproape toată lumea marchează ritualic această feroare de lectură, menită să răscumpere deplin grosimea cărții), mai pomenesc doar de Ion Buzera, căruia și lui „lectura cărții” i s-a revelat „predominant pasionantă” (desigur, „predominant pasionantă” nu poate fi decît pur „pasionantă”, n-are rost să facem excese de scrupul și de exigență pentru cîteva pagini care n-ar fi chiar pasionante, ci doar trebuitoare) („Mozaicul”, nr. 2/2010). Nu pun la îndoială aceste stări și febre de lectură (de ce-aș face-o?!); din contră. Oamenii aștia spun, fără îndoială, adevărul. Dovadă și avalanșa de comentarii care s-a adăugat avalanșei de premii. Iar dacă lumea comentatoare se înghesuie la o carte grosă, n-o fi din perversiune pură; nu poate fi alta decît că această carte se citește ca una de aventuri și anchetă; ceea ce și e: aventuri și anchetă de idei. Și de idee (critică).

### *Vertijul de eveniment*

Andrei Terian e cel mai bun critic român de la Manolescu înapoi și s-ar prea putea să-l moștenească la autoritate și fascinație, ca și la dezinvoltura, grația și articulația ideilor. De altminteri, șocul produs de debutul său (un șoc extatic, se-



nțelege) s-a și transpus în câteva entuziasme apoteotice. Terian a sărit, deja cu prima carte, aproape toate treptele procesului de canonizare. Cel mai sus în sinaxarul critic l-a așezat, cred, Mihaela Ursa, care prevestește impunerea „*modelului Terian* în cultura română” („Apostrof”, nr. 11/2010), model care închide circuitul paradigmatic maioresciano-manolescian (va fi însă o problemă cu numirea acestui model, căci adjectivarea nu sună chiar bine: *terianesc* sau *terianian*?! Etimologizantii ardeleni nu i-au făcut chiar un serviciu, în acest sens, lui Terian; dar și dacă nu-i latinizau numele, ce model ar fi ieșit!!). Ca terianolog rezolut, Mihaela Ursa constată următorul mănunchi de calități împletite pe care și din care se va edifica modelul: „verva polemică și argumentul critic” ce „nu sunt falsificate de stridențe academizante”, pe de o parte, și, pe cealaltă parte, „discursul și strategia sa teoretică” ce „rămân libere de tarele colocvialității jurnalistice”. Calități ce par, la prima vedere, mai degrabă stilistice (și încă trăgând la un stil de echilibru; sau, mă rog, de echilibristică; oricum, calități de bun simț), dar în care se rezolvă o aparte anvergură teoretică, o strictețe casantă a conceptelor și – mai ales - o euforie polemică a interpretării și disocierilor, toate contopite cu o acută aplicație în imanența textelor, cu o vocație analitică exuberantă și cu o scrupuloasă arheologie a ideilor și conceptelor. Și lui Ilie Guțan i se părea că debutul lui Terian „ar putea jalona și deschide un nou traseu” (de „înaripe speranțe”) pentru critica noastră („Cultura”, nr. 21/2010), cel de dinainte fiind închis prin *Istoria critică...* a lui Manolescu. Nu mai puțin înaripe sînt speranțele exprimate de Alex Goldiș, convins că Terian e „numele

de care se va lega decisiv renașterea istoriografiei românești de după '90” („Bucureștiul cultural”, nr. 94/2010). Sentimentul unui eveniment în critica noastră l-au avut însă mai toți comentatorii, pornind de la primul dintre ei – Paul Cernat – care (în „Observator cultural”, nr. 2 și 3/2010) îl exprima cît se poate de apăsător: „De la *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) încoace, nici un critic al actualității noastre literare nu a mai debutat în volum atît de substanțial”. Sentimentul intens al evenimentului reverberează aproape textual - și e reconfirmat textual – la/de Nicoleta Sălcudeanu, și ea sigură de faptul că debutul lui Terian e „cel mai strălucit și mai incitant debut critic, de la G. Călinescu încoace”. Maxima o atinge însă Adrian Jicu, atunci cînd ne spune („Ateneu”, nr. 7-8/2010) de-a dreptul că „ceea ce-i lipsește lui Călinescu are Terian” (sper că are și ceea ce avea Călinescu, nu doar ceea ce acesta n-avea; e totuși mai important să le aibă pe cele avute decît pe cele lipsă). Fie că-i tematizat, fie că nu-i, sentimentul unei cărți decisive pentru conceptualistica și pentru critica românească e împărtășit de mai toți exegeții (poate cu excepția lui Gheorghe Grigurcu din „Viața Românească” nr. 9-10/2010). Și n-aș zice că fără temei și temeieri. Dimpotrivă (foarte dimpotrivă chiar).

*De la un Călinescu cu geniu la un Călinescu cu sistem*

Dacă șeful paradigmei precedente avea obligația de a se confrunta cu Maiorescu, șeful paradigmei viitoare îi revine *naturaliter* obligația confruntării cu celălalt mit critic român. Sîntem încă (deși nu-s chiar sigur) în prelungirea culturii critice, cea care semnează apusul miturilor.

Nu-i rău dacă acest apus e unul glorios, monumental, ba chiar apoteotic. Exegeza lui Terian a fost citită și ca o „carte de despărțire,” ca un fel de „Adio la Călinescu”. Așa o vede Mircea A. Diaconu, „ca pe un manifest /.../ și ca pe un program care are drept fundament nevoia despărțirii de Călinescu”. Cam tot așa o vede și Adrian Jicu, de vreme ce notează că „obiectivul /ei/ nemărturisit, dar intuibil, ține de permanenta strădanie a autorului de a-și dovedi că se poate elibera de presiunea lui Călinescu”. Dacă-i așa, înseamnă că e o despărțire prin apoteoză (chiar dacă prin apoteoză „critică” – printr-o apoteoză fără idolatrie - de nu-i aici o prea flagrantă contradicție în termeni). Căci propoziția fatală a lui Terian postulează existența unui „sistem critic” călinescian, cu a cărui „descriere” preliminară și „evaluare” consecutivă (p. 9) se încarcă. E o temeritate pe care nici cei mai aprigi admiratori nu și-au permis-o (pentru că admiratori și clevetitori de-a valma, zice Terian – p. 12 -, au trăit dintr-un „neobosit demon al parafrazei”). În folclorul și mistica admirative de pînă acum geniul bătea sistemul, întrucît genialitatea e supra-sistematică și chiar trans-sistematică. Iar Călinescu, după cum zice Alex Goldiș, a beneficiat de „o ciudată dispensă a genialității”. Teza lui Terian e, însă, că nu există geniu fără sistem (deși, firește, pot exista sisteme fără geniu), iar el însuși va scoate sistemul călinescian, trecîndu-l din implicit în explicit și articulat, prin interpretare; o interpretare care e deopotrivă *contextualizare* și *recontextualizare* (cea din urmă operată atît în interiorul operei călinesciene, cît și, să zicem, în devenirea și relațiile sincronice și diacronice ale acesteia).

Aceasta e, de fapt, marea lovitură demonstrativă a cărții: dintr-un Călinescu cu geniu Terian face un Călinescu cu sistem (asta nu înseamnă că i-a luat geniul; nu e cazul ca devoții să se sperie). Răsturnare mai dramatică, mai spectaculoasă și mai teribilă nici nu era de făcut. E ceea ce și motivează apoi verva inepeuizabilă a cărții, tensiunea ei permanentă de dezbatere, ca și patima subtilității și supleții argumentative, entuziasmul dialectic și rigorismul conceptual. Dacă e însă adevărat că nu există fapte, ci doar interpretări, s-ar prea putea să fie adevărat și că nu există sisteme, ci doar interpretări. Ceea ce ar putea face ca „sistemul călinescian” să fie mai degrabă al lui Terian decît al lui Călinescu (și sper că nimeni nu va bănui că aș vrea să insinuez că Terian îl răstălmăcește pe Călinescu, fie și în beneficiul acestuia). Ce-i drept, altfel nici nu se putea, fiind vorba de o soluție de sinergie (cum e, de regulă, orice adevărată interpretare). Aducerea lui Călinescu la coerență și rigoare (e una din problemele transversale ale cărții, oricît ar părea problema în sine infamantă și apostată) nu e, însă, decît o sistematizare a „nucleelor teoretice și metodologice” în jurul cărora au exultat opiniile călinesciene de idee, axiologie și analiză. Decizia și concluzia de a-i atribui un sistem critic joacă, la urma urmei, în favorul hagiografilor călinescieni, deși Terian își dă de furcă cu ei de-a lungul și de-a latul cărții. E chiar ceea ce le mai lipsea și e de mirare că n-au năvălit cu toții – cei ce mai sînt – cu aplauze asupra cărții. (Dar călinescologii, ca și eminescologii, sînt o sectă refractară; revoluțiile de pe propriile domenii se petrec regulat fără ei). Deși prin *motto*-ul din *Domina bona* Terian își ia distanță de umor față de gravitatea (de nu

chiar patetismul) propriului demers de sistematizare, el face, totuși, din Călinescu profesionistul unei coerențe deopotrivă metodologice, conceptuale și chiar atitudinale. O coerență, desigur, cât se poate de accidentată și de epică, dar care subsumează – și mîntuie - toate incongruențele. În orice caz, la Terian Călinescu nu mai e deloc „dansatorul de atitudini” și „balerinul judecăților” de la Pompiliu Constantinescu și cu atît mai puțin nu mai performează, „pe cont propriu, vacuitatea de convingeri”, ca la Vladimir Streinu. Din contră, toate fluiditățile de acolo s-au transformat acum în „stabilități” și cam toate inconsecvențele reclamate atunci au devenit coerențe (la plural, firește, decisiv aici); dacă oamenii aceia exagerau într-o direcție, atunci sigur Andrei Terian exagerează (dar pe bază de argumente, cînd nu de pură persuasiune) în cealaltă.

#### *Lovitura de grație*

Ca să-și poată aplica mai în voie și mai temeinic marea lovitură interpretativă, Terian se blindează din capul locului cu teoria sistemelor. Ce-i folosește lui de acolo în primul rînd e observația că orice propoziție, cât de aplicată și de analitică, e transparentă pentru o ideologie și, prin urmare, relevă, oricît de mediat, de un sistem integrator (a cărui funcționalitate nu poate fi judecată decît în relație cu alte sisteme). Implicitul analitic își conține, așadar, teoria, iar Călinescu ar fi făcut teorie oricum, chiar dacă nu s-ar fi pronunțat niciodată în direct. Ceea ce, desigur, nu e cazul. Ar mai rămîne astfel de mîntuit eventualele (multele, după unii) contradicții sau inconsecvențe călinesciene; pacificarea acestora e linia pe care strălucește speculativ

Terian. Preliminar el înlătură două din judecățile tari relative la Călinescu: cea privitoare la „statutul *creator* al criticii”, dovedit ca „simplu joc de-a conceptele” (p. 15), și cea relativă la carența de metodă și la absența „teoriei”. Nu voi reface (pe cît posibil) agenda problematică a cărții lui Terian întrucît ea a fost făcută, cu acribie chiar, îndeosebi de Paul Cernat și de Ilie Guțan, care au insistat asupra nodurilor și desfășurătorului argumentativ. Destul să spun, la acest punct, că apelul la teoria sistemelor funcționează oarecum și ca un *Deus ex machina*, ca un dispozitiv salvator pentru oricine. Dar, e drept, eficient și-n cazul particular al lui Călinescu. Nu salvarea generală, principială, e însă decisivă (ea e strict auxiliară), ci demonstrația salvatoare care urmează și care începe chiar cu extragerea „esteticii” călinesciene, oricît de „anti-estetician” s-ar fi rostit Călinescu. În privința raporturilor dintre precept și analiză, Călinescu, zice Terian, „ilustrează exemplar paradoxul în care se găsea estetica europeană la începutul secolului trecut” (prinsă în cercul vicios al normelor și fenomenului artistic), cu deosebirea că el, totuși, „propune o depășire a acestuia prin inversarea raportului dintre general și particular” (p. 45), în opoziție cu Maiorescu (care făcea pe dos). Că sistematizările și sublimările de idee ale lui Terian sînt o problemă de interpretare (e drept că de altceva nici n-ar putea fi) și ies dintr-un „conflict al interpretărilor”, s-ar putea vedea confruntînd, de pildă, ideea sa „maioresciană” cu cea a lui Ovidiu Cotruș, în viziunea căruia și la Maiorescu „principiile sînt deduse” din fenomenalitatea literară, estetica maioresciană nefiind decît „o propedeutică

a criticii”. Dacă ar fi așa însă, dacă ar exista o asemenea linie de continuitate, Terian n-ar mai putea face spectacol din „conflictualizarea ideilor”, remarcată de Paul Cernat ca motor dramatic al cărții. Tactica lui Terian e însă sistematică: tot ceea ce a fost primit pînă acum e denunțat sau întors pe dos, ori cu cîtă cheltuială de subtilitate și erudiție s-ar face (ceva dreptate are Grigurcu atunci cînd îl consideră „iscusit căutător de noduri în papură”; e drept însă că le și găsește, nu doar le caută). E o dispoziție polemică reflex, un instinct polemic nesaturat care exaltă toate paginile și le ridică pe toate la temperatura disputei (altminteri elegante cel mai des). (Fie spus în trecere că nevoia de a evita frecvența intolerabilă a numelui lui Călinescu duce la numiri perifrastice mult mai redundante decît s-ar cuveni; numai la pp. 50-51 avem „autorul *Vieții lui Ion Creangă*”, „viitorul director al *Națiunii*”, „autorul *Principiilor de estetică*”, „autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*”- de două ori; nu cred că era soluția cea mai bună). Aceasta e de obicei punctuală, dar nu de puține ori devine generală, marcînd apăsător linia care desparte viziunea lui Terian de tot ce a fost înainte în călinescologie. Intrînd, bunăoară, în laboratorul de idee al lui Călinescu (și în cel problematic), Terian constată că „mai importantă decît opoziția dintre materie și conținut e o altă disociere, pe care exegeții lui Călinescu au trecut-o, fără excepție, cu vederea: aceea dintre conținut (= referință) și 'conținut' (=semnificație)” (p. 61). Astfel de revelații incită demonstrația și nu e niciodată sigur dacă Terian exultă mai degrabă cînd își surprinde predecesorii în contradicții sau cînd îl surprinde pe Călinescu în contradicții. Căci de iertat nu-i iartă pe nici

unii (de unde aerul iconoclast al apologiei). E drept că uneori e transparentă la el nostalgia de a-l vedea pe Călinescu profesîndu-și ideile cu mai mare fidelitate (ceea ce devine natural la cineva hotărît a-i extrage „sistemul”), dar tot atît de transparentă e și dorința de a-l prinde în contradicții cît mai flagrante; ca să nu mai vorbesc de satisfacția de a-l surprinde în eroare și de a-i administra scurte lecții (gen „Călinescu comite aici o triplă eroare”, p. 85). Firește, Călinescu n-avea scrupule în a sacrifica „teoria” în fața concretului de artă (de unde și multele - fie ele și aparente, măcar unele - inconsecvențe sau contradicții de sine, spre satisfacția exegetică și dialectică și a lui Terian), filosofia lui fiind că adevărul, în artă sau în estetică, e conjunctural, punctual (chiar dacă în relație cu esențele); un relativism cu dogmă, cum ar veni. Cam toate propozițiile radicale ale lui Călinescu (folosite anume „scandalos” și provocator în anumite contexte sau texte) se domesticesc în altele, unde funcția lor polemică nu mai e de nevoie. Unul din cazurile cele mai expuse îl reprezintă, firește, poetica discriminării, cea care clasifică elementele și obiectele după portanța lor simbolică: „în acest punct - zice Terian (p. 71) - concepția criticului român devine profund contestabilă”. Desigur, asta numai decît, dacă, în analizele și interpretările propriu-zise, teoria ar rămîne neclintită. Dar, după cum ne spune și Terian, ea nu rămîne. Însă tocmai pentru că a doua față a radicalismului călinescian e suplețea (aceleiași idei sau atitudini), devine decisivă interpretarea. Sau „explicitarea” ofensivă, care face nu cît o descriere, ci cît o rescriere - și care e solicitată adesea în cursul exegezei („va trebui să explicitez eu

însumi o disociere care există doar într-o formă implicită în textul călinescian” – p. 83 - e o afirmație leit-motiv; scoaterea din imanent în manifest e mîna decisivă de ajutor pe care Terian i-o dă, cu toată solitudinea, lui Călinescu). Trecerea oricărei idei prin mai multe ape e, aici cel puțin, specialitatea lui Terian. Cu toate astea, unor proclamații le dă (rar de tot, ce-i drept) prea mult credit unilateral. În proiectul etnocentric al *Istoriei...*, bunăoară, „ardelenizarea” literaturii e luată (oricît va fi fost ea și în intențiile „propagandistice” ale lui Călinescu) prea *ad litteram*; e drept că G. Călinescu s-a propus „ardelean”, dar tot el a zis și că e „grec” (și nici asta n-a fost o afirmație gratuită, dar nici catastrofală; nu-i mai puțin adevărat că ardeleanofilia trage mai greu în consecințe). În scurt, estetica lui Călinescu e subiectul unei dezbateri subtile și riguroase și ea rezultă una pe cît de articulată, pe atît de subminată (căci Terian îi inventariază și contradicțiile și inconsecvențele, nu doar fără milă, ci chiar cu voluptate). Păcatul ei original e discriminarea formei, altminteri fiind „o teorie aproape ’completă’” (p. 75). Contradicțiile sau discontinuitățile de aici vor fi memorate și reactualizate în dezbaterile pe seama genurilor literare, unde se vor regăsi, aplicate, aceleași disfuncționalități (căci Terian, spre deosebire de Călinescu, e extrem consecvent și are memoria ideii).

*Există sau nu există „ultimul Călinescu”?*

Dezbaterile de concept și concepție abandonează (în parte) diacronia, ceea ce nu poate fi decît în beneficiul ideii de sistem sau al coerenței interioare. Terian e atent cu scrupul la continuitatea de idee de la o etapă

la alta (fie și atunci – sau mai ales atunci – cînd e vorba de o continuitate cu metamorfoză), încercînd să salveze o organicitate *sui generis*, oricît de primejduită de cotiturile de concept. Lucrul e cu deosebire subțire cînd e vorba de supraviețuirea ideilor în succesiunea celor trei „idealuri” literare – și de-a binelea sofisticat, pînă la dramatismul inteligenței, cînd se ajunge la idealul „realist-socialist”. Oricîtă bravură de discernămint ar fi utilizat aici Terian și oricît de echitabil ar fi limpezit el situația (și moral și conceptual), nu mai e însă vorba de Călinescu. Nu numai că-i dau aici dreptate lui Alex Goldiș (care zicea că e „discutabilă /.../ tratarea idealului realist-socialist /.../ în prelungirea paradigmelor etniciste și clasiciste”), dar cred că punctul final trebuia pus după *Domina bona și Poezia realelor* din 1948. Ceea ce urmează (în critică, desigur) nu mai e Călinescu; sau e un Călinescu (altfel, probabil, mult mai incitant) de discutat într-o *addenda*. A-l lega de cel de dinainte e o operațiune disperată (deși, desigur, la fel de legitimă ca și cea sugerată aici). E un capitol interesant (pînă la palpitații) în sine, dar fără legătură cu precedentele. Ultimul Călinescu, dintr-o anume perspectivă, nu există (e drept că, din altele, numai acesta există). Ce e după 1948, poate fi liniștit dat ca apocrif (inclusiv numeroasele aghesmuiri de tineri scriitori). E o ruptură dramatică de destin care impune o ruptură de dezbateri.

*Sau/sau ori și/și?*

Nu cred că dezbaterilor despre conceptele călinesciene de gen li se poate obiecta ceva. Ele sînt atît de acurate încît nu pot fi decît primite, atît în partea de limpezire ca atare a conceptelor, cît și în cea

referitoare la strategiile analitice și interpretative ale lui Călinescu sau la funcționalitatea acestora (dedusă, admirabil, din cazuri „exemplare”). Decantarea conceptelor de gen (critică, poezie, proză, teatru, literatură subiectivă), pe cât de riguroasă, pe atât de subtilă, e urmată sistematic de verificarea lor în *praxis*-ul critic călinescian. Fiecare dintre aceste concepte sublimează, de fapt, atât din verificarea ca atare a ideilor, cât și din evaluarea funcționalității lor practice. Niciodată Terian nu-l crede, de fapt, chiar pe cuvânt pe Călinescu, bănuind mereu o disparitate între ideea goală și cea mediată prin analiză. Lectura aceasta suspicioasă, metodică îndoielii, dincolo de justetea ei în sine, aduce din concretul analitic nuanțe adesea decisive pentru operativitatea conceptelor. Conceptul călinescian de poezie, de pildă, e unul care pendulează între două principii – hieroglific și liturgic le numește Terian –, marcând „o tensiune fundamentală a concepției călinesciene despre poezie, generată de oscilarea acesteia între 'muzică' și 'plastică'” (p. 104). Conflict pe care Călinescu l-a lăsat nerezolvat, dar pe care Terian l-ar fi vrut izbăvit: „dacă tot nu a putut să renunțe la vreuna dintre ele, de ce criticul nu le-a reunit pe amândouă într-un concept unitar? Trebuia oare ca poezia să fie *sau* muzică, *sau* plastică? De ce n-ar fi putut ea să fie în același timp și muzică, și plastică?” (p. 117). Terian însuși explică de ce, ajungând astfel iar la păcatul capital al concepției călinesciene: discriminarea formei. Ne putem, firește, întreba dacă, într-adevăr, conflictul e rezolvabil și dacă nu cumva, chiar fiind poezia simultan *mușică* și *plastică*, unul dintre principiile compoziționale nu va predomina asupra

celuilalt. Mă tem că o disparitate va funcționa oricum și că principiile sînt greu armonizabile. Unul va avea întotdeauna precedență (structurală, originară, deci și finală) iar opțiunea lui Călinescu în această precedență se bizuie. Altminteri, știa și el – chiar prea bine – că opera e o polifonie simbiotică a tuturor elementelor și că nimic din *cosmul* ei nu poate fi mișcat sau schimbat fără prejudiciu. Dar mai știa, firește, că tehnicile rămîn, totuși, auxiliare, chiar dacă nu indiferente. Că nu ignora funcția niciunui element, de la eufonie și ritmică pînă la simbol și vocație conotativă se vede din analizele sale „stilistice”, oricît le-ar fi deprecia ca atare. Nu-i deloc de mirare preferința pe care Călinescu a arătat-o poeziei „hieroglifice” (singura, zice Terian, care „beneficiază /.../ de un comentariu analitic”, p. 118), întrucît aceasta justifică o perspectivă hermeneutică, o decodificare mai verticalizată, pe cînd cealaltă (dacă muzica e decompozabilă, inanalizabilă) fie trage spre „inefabil”, fie spre artizanat. Ce i s-ar putea (dar nu prea cred că e cazul, dacă nu vrem neapărat să ne luăm nasul la purtare) imputa lui Călinescu e că și în acest exercițiu hermeneutic el profesează o lectură reductivă, oarecum unilinearizantă (firește că toți facem la fel, dar nu știi dacă asta poate fi o scuză și pentru Călinescu). Celebra "traducere" călinesciană a artei poetice barbiene, de pildă, pornește de la premisa că e vorba de "o cugetare clară în limbaj dificil": "Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrîntă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune". Exercițiul călinescian

mizează însă prea mult pe univocitatea sensurilor investite de poet, pe reducția la un termen. Dar tot atât de bine "dedus" poate semnifica "abstras", "eliberat", "sublimat", "scos", "extras", "eliminat" etc. din "ceas", adică nu doar din contingent, ci și din "efemer", din "timp", din "devenire", din "fenomenalitate", din "fragmentar" etc. Firește că Ion Barbu a mizat pe jocul sinonimiilor, dar pe *summa* sinonimică a întregului lanț; iar cum sinonimia e întotdeauna parțială, interpretarea era obligată să culeagă toate sensurile – sau capetele de sens – îngropate de Barbu. Nu s-ar fi ajuns astfel la o propoziție chiar atât de banală dată drept cheie a poeziei.

#### *Terorismul conceptual*

Altminteri, contradicțiile de concept, ca să nu mai vorbesc de incongruențele dintre concept și analize, sînt inventariate cu scrupul de-a dreptul dramatic de Terian. Și nici măcar nu e vorba de contradicțiile de vorbe, de simplele ciocniri între afirmații (vizibile pentru toată lumea), ci de inconsecvențe aparent salvate de subtilitate. Dar cum Terian l-ar vrea pe Călinescu consecvent absolut pe drumul de la principii la analize, el evidențiază de fiecare dată aporiile în care acesta intră, fie că acestea sînt asumate ca atare, fie că nu sînt nici măcar presimțite. Cum face, bunăoară, în cazul poeziei lui Goga, cînd proclamă ermetismul acesteia: „dacă 'liturghia' poetică din *Noi* (și 'purismul' lui Goga în general) abolește orice referință, atunci ce rost mai au descrierile etnografice și biografice”? (p. 144). Sub această inconsecvență stă, de fapt, ne spune Terian, tensiunea ireductibilă dintre „specific” și „universalitate”, două comandamente opuse, dar la fel de

imperative pentru Călinescu. Mă tem că în astfel de momente Terian nu vrea doar să fie mai catolic decît papa, ci mult mai catolic. La urma urmei, entuziasmul lui Călinescu pentru Goga se trage tocmai din faptul că „specificul” cel mai acuzat se poate sublima în „universalitatea” cea mai areferențială, că însuși „specificul” se poate delocaliza și purifica prin decantare. E o acoladă acordată strict performanței lui Goga – și nu lui Goga însuși. Cam de aceeași inflexibilitate e „dogmatismul” lui Terian și în problema „epopeii” *Ion*, unde, obiectează el, personajele reprezentînd mediocrități n-ar prea „putea figura fără stridentțe în spațiul eroic al epopeii” iar, subsecvent, „niște *date particulare*” n-ar putea garanta „valoarea *general-umană*” (p. 176). Desigur că fiecă propoziție critică e contrasemnata de responsabilitate, dar asta nu înseamnă suprimarea oricărei posibilități de forțare a termenilor. Nici chiar în critică literalitatea unor termeni – fie ei și concepte – nu trebuie pretinsă chiar absolut. Ce face Terian în astfel de cazuri e un fel de terorism conceptual.

E drept că-i un terorism cu grația consecvenței, ba chiar a inflexibilității, dar adesea casața termenilor e pretinsă abuziv. Se vede, să zicem, și în cazul aporiilor în fața cărora e pus Călinescu cînd vine vorba de Ion Creangă. Din această perspectivă, Călinescu și-a îngăduit, desigur, maxima nonșalanță. Nu prea ezita dacă aplicația contrazicea dogma. Ceea ce, firește, i-a fost de mare folos lui Terian, a cărui anchetă asupra fidelității conceptelor devine curată dramă de idei și spectacol de inteligență speculativă. Pentru ca dramatismul să devină paroxistic, el mîină ideile pînă la consecința maximă, pentru ca apoi să

recupereze ceea ce a sacrificat. Cum face, de exemplu, când discută viziunea călinesciană asupra lui Eminescu și îndeosebi respingerea comparatismului istoric din interpretarea poeziei. După ce-l face pe Călinescu să respingă *de plano* orice ipoteză istorică, își ia seama și admite că, totuși, acesta „nu reneagă întrutotul perspectiva istorică. Dimpotrivă” (p. 258). Păi atunci?! Astfel de *performance*-uri sînt, firește, în bună parte, gratuități de idee, dar nu și gratuități de ritm și de tensiune speculativă. Se-nțelege că Terian putea echilibra lucrurile de la bun început, dar „show-ul academic”, oricît de „expert” (cum concluzionează Paul Cernat despre carte), își are pretențiile lui. (Cînd are conștiința propriilor exagerațiuni, Terian se îmblînzește singur: „Și totuși, nu trebuie să exagerăm”, zice el la un moment dat /p. 302/; conjuncțiile acestea concesive - „și totuși” - reprezintă o întreagă poetică argumentativă; mai normal ar fi fost, desigur, ca restul propoziției să fie poetica acestei exegeze). Observații de acest tip (care nu intră decît cel mult în categoria micilor șicane – și nici nu-i sigur că nu-s ele însele gratuite) se pot face mai la fiecare pas. Cu atît mai mult cu cît Terian a împrăștiat peste tot, dacă nu grenade cu probleme, măcar artificii. Cartea lui nu e o carte de citit; e o carte de dialogat, aș zice chiar de combătut (dacă se poate).

#### *Summa cum laudae și critice*

Că exegeza lui Terian s-a exersat pe un subiect extenuant e una, dar abia faptul că el însuși și-a propus să-și extenueze subiectul arată dimensiunile pariului. Căci Terian nu s-a oprit la „sistematizarea” lui Călinescu, operată ea însăși sistematic (întîi e extrasă „estetică”, apoi sînt detaliate

conceptele de gen, după care urmează succesiunea „idealurilor” de artă); el și-a propus și impus să facă și o drastică și exhaustivă poliție a ideilor critice (inclusiv prin Interpol), confruntîndu-l pe Călinescu nu doar cu toată critica noastră, ci și cu cea europeană (inclusiv cu cea postcălinesciană); ba întinzîndu-se chiar pînă la cea americană. Toate acestea pentru a verifica în ce măsură ideile călinesciene sînt chiar călinesciene. Bilanțul nu-i de tot pozitiv, dar ancheta e decisivă, de nu definitivă. În cadrul ei, Călinescu devine punctul asupra căruia e focalizată aproape întreaga critică modernă (și chiar postmodernă). Cînd Cosmin Borza zice că putem găsi în tomul lui Terian „o Istorie a criticii românești de la origini pînă în prezent” („Dilemateca”, nr. 45/2010), nu exagerează mai deloc. *In nuce*, „istoria” respectivă e acolo, întrucît Călinescu e confruntat (problematic, ideatic, metodologic) cu întreaga noastră critică, de la predecesori la urmași. Și nu numai, ci și cu direcțiile principale ale criticii moderne în general. Într-un fel, ca și *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* a lui Mircea Martin, exegeza deopotrivă devotată și instigatoare a lui Terian nu e (doar) despre Călinescu. Ea e – și nu doar implicit – o amplă dezbatere (particularizată) despre critică. (Cîntecelul călinescian din final omagiază, în fond, chiar limitele criticii). O *summa cum laudae* (și *critice*) călinesciene, așadar, care e nu mai puțin și o poetică a criticii.

**AI. CISTELECAN**



**Ion Vianu, *Amor intellectualis*,  
Editura Polirom, Iași, 2010**

*Amor intellectualis* (cu subtitlul *Romanul unei educații*), Editura Polirom, 2010, de Ion Vianu debutează cu câteva dense, chiar dacă sumare, notații despre tectonica primelor amintiri: „Amintirile din prima copilărie sunt arareori altceva decât icoane, imagini unice, foarte scurte fragmente de acțiune, secunde de film. Restul e reconstituire. Memoria cade, imaginația i se substituie. Limitele sunt neprecise. Aceste amintiri au calitatea visului, și numai anumite circumstanțe, reconstituite, pot să deosebească între ceea ce s-a petrecut realmente și ce a fost vis”. Cartea lui Ion Vianu e cronică maturizării intelectuale și afective a autorului, proiectată pe fundalul unei epoci malefice, cea a instaurării și consolidării regimului comunist. Memorialistul plasează accentul epic asupra momentelor de inițiere în sfera vieții intelectuale și afective, restaurând anamnetic avatarurile vârstei adolescente, cu experiențe ale erosului, cu căutări și dileme existențiale, cu o întreagă galerie de personaje, prieteni, discipoli, apropiați ai lui Tudor Vianu, legați de acesta prin *amor intellectualis magistri*. Istoria personală și istoria epocii se întrepătrund adesea, generând o ambivalență narativă și o ambianță a povestirii din care nu lipsesc culorile sau accentele tragice.

Situate la limita fragilă dintre memorie și imaginație, amintirile lui Ion Vianu își relevă, aproape programatic, propensiunea spre ficționalitate, supunându-se tentației unui „joc al intelectului” care suplinește golurile memoriei prin inserții ale imaginarului („Povestirea mea nu ar fi cu

putință dacă nu mi-aș permite îndrăzneala de-a proceda la astfel de reconstituiri. Ele sînt posibile atîta vreme cît i-ai cunoscut bine pe actorii dramelor la care nu ai asistat. Punînd în lumină, la unul, la celălalt, pozițiile lor tari, punctele asupra cărora nu erau sub nici o formă dispuși să cedeze, dar și slăbiciunile, micile sau marile fisuri ale caracterului lor, devine un soi de joc al intelectului faptul de a-i confrunta în imaginație așa cum au stat și s-au înfruntat și în realitate. [...] Tocmai de aceea nu pot vorbi aici de amintiri, ci mai degrabă de un soi de ficțiune romanescă“).

Cartea lui Ion Vianu abundă în fapte, evenimente, întâmplări, detalii și gesturi care configurează o întreagă lume, diminuată sub presiunea timpului. Episoade din copilărie, ambianța casei părintești, figura paternă reconstituită în culorile afectivității, etapele formației școlare și universitare, toate acestea sunt reprezentate prin intermediul unei scriituri febrile, deloc afectate, care întreprinde exercițiul spiritual dificil al căutării de sine într-un mod cât se poate de natural. Căutarea de sine e cea care îl conduce pe memorialist la trăsătura dominantă definitivă, și anume la „pulsivitatea de a fi liber” („Există, spune Freud, tot felul de pulsivități primare, nu numai cea alimentară sau cea sexuală. De pildă, pulsivitatea de-a privi. «De ce nu ar exista, mi-am spus, și pulsivitatea de-a fi liber?» O pornire care protestează împotriva oricărei limitări a mișcărilor, care maximizează plăcerea musculară (și mai tîrziu morală) de-a folosi mișcarea în toate direcțiile spațiului, iar apoi mișcarea liberă, voioasă, năbădăioasă a gândirii (în care disciplina este autoimpusă). «Nu cumva», am gîndit, «asta este pulsivitatea care te

domină cel mai tare pe tine?» Și cred că aveam dreptate. Multe hotărâri ale vieții mele au fost dominate de această dorință nelimitată de-a fi liber. Aș putea să o atribui unei reacții față de lumea constrânsă în care trăiam. Dar, sincer vorbind, nu cred că un asemenea tip de constrângere poate să determine o astfel de alegere, fundamentală. Ea vine din imperative mult mai arhaice, nu se poate explica decît prin evenimente de la începutul începuturilor vieții“).

Relevante sunt memorările figurii paterne. Chipul lui Tudor Vianu, deslușit cu minuție și finețe psihologică, trădează aceeași efigie de *homo duplex* care a mai fost, de altfel, remarcată de exegeza („Mic fiind, m-am confruntat cu fragilitatea și melancolia lui T., cu primejdia ca ființa lui plină de sensibilitate să se scufunde. Apoi, am avut de-a face cu nevroza mamei mele [...] dorința mea de a le fi vindecător avea de-a face și cu felul în care ei se încredeau în mine. Cu acel subînțeles neîntrerupt că eu îi puteam salva – dacă nu de la moarte, cel puțin de la disperare – prin prezența mea alături de ei, dar și prin însușirile mele bune“). Demne de interes sunt și portretele, unele sumare, altele dezvoltate, ale prietenilor și discipolilor lui Tudor Vianu (Ion Negoitescu, Ion Frunzetti, Edgar Papu, Constantin Noica), în care memorialistul pune vervă descriptivă, acuitate a surprinderii nuanțelor sufletești, dinamism caracterologic. Remarcabile sunt nucleele epice prin care sunt reconstituite figuri ale culturii românești postbelice așezate sub semnul tutelar al lui Amor intellectualis: figura lui Matei Călinescu (Geamănul), a lui Edgar Papu (cel care aprindea steaua din vârful bradului de Crăciun în copilăria autorului), figura tragică a lui Vladimir

Ghika, destinul dramatic al lui Miron Chiraleu („Cel ce nu s-a predat“) sau al lui Mitia Peristeri.

Martor credibil al unei epoci revoluate, în care burghezia românească reprimată își căuta modalități mai mult sau mai puțin subversive de supraviețuire și de adaptare, Ion Vianu surprinde medii sociale diferite, cu reliefurile lor particulare, cu figuri umane emblematică, desenate cu vervă epică și fidelitate descriptivă. Relevanța cărții lui Ion Vianu rezidă, însă, nu doar din amprenta documentară, din efortul de a reînvia o epocă revolută, de a-i reda un contur deloc utopic sau idilic, dimpotrivă, mai degrabă unul crispat și tragic, în concordanță cu relieful acelei lmi exasperante. Există aici și o asumată nevoie de clarificare interioară, de decantare etică a propriilor trăiri și a gesturilor și vorbelor celorlalți, desființați, cel mai adesea, de mecanismele terifiante ale ideologiei comuniste: („Mai sunt și alte lucruri de povestit despre acei frumoși și virtuoși tineri, mai vârstnici decât mine sau de o vârstă cu mine, oamenii care mi-au slujit de exemplu, apărătorii culturii și virtuților în vremuri de restriște. Mulți au fost prinși în menghinele mașinii de zdrobit oameni. Au rămas întregi, aparent. Au rodit, fiecare după măsura și după stilul lui. Unii au cedat moral, iar unitatea platoniciană a Binelui, Adevărului și Frumosului s-a spart. Precum un parfum rar care te îmbată, dar se risipește la prima adiere, «fraganța zeilor» de care vorbește Ovidiu, amor intellectualis în care au crezut T. și tinerii săi amici s-a dovedit o esență mult prea subtilă, prea fragilă pentru acea vreme a ruinei cetăților“). Bildungsroman de o calitate neîndoiebnică, cronică de familie și operă

memorialistică de amplă rezonanță etică și estetică, *Amor intellectualis* reprezintă una dintre aparițiile remarcabile ale anului 2010.

**Iulian BOLDEA**

**Monica Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*, București, Editura Humanitas, 2007**

Despre cum ar fi putut arăta (sau, de fapt, despre cum arăta cu adevărat, la tinerețe) portretul de artist, mai precis de romancier, al Monicăi Lovinescu ne vorbește în modul cel mai concludent cu putință romanul publicat, în sfârșit în românește, în 2007, și al cărui titlu e în sine greu de tradus – titlul original e *Mots-a-mot* iar echivalarea sună, e-adevărat, poetic, *Cuvântul din cuvinte*. Sub semnul lui *what if* – ce ar fi fost dacă? – a și fost citit, de altminteri, romanul acesta de debut refuzat al scriitoarei, cam de majoritatea comentatorilor. Tuturor, povestea acestui manuscris care s-a păstrat pentru a fi restituit (într-o tradiție a generației războiului care a cunoscut de altfel asemenea precedente, și încă notabile, în cazurile lui Alexandru Vona sau Pavel Chihaia, de pildă) le-a ridicat această problemă a virtualei fețe a culturii române în ipoteza că totalitarismul românesc nu s-ar fi interpus, atât de brutal cum a făcut-o, în calea evoluției ei naturale.

Despre Monica Lovinescu, Ioana Pârvulescu chiar are o viziune provenită din această mică utopie intelectuală, mărturisindu-ne, în cronica pe care o dedică romanului, cum „*În reveriile mele o văd pe fiica*

*lui E. Lovinescu și asistenta lui Camil Petrescu de la Seminarul de Artă dramatică ajungând o regizoare cunoscută, dublată neapărat de o romancieră. I-am citit cândva un microman, În contratimp, peste care am dat în câteva numere succesive din Revista Fundațiilor Regale, dar de care autoarea nici nu mai vrea să audă. Acum, după Cuvântul din cuvinte înțeleg de ce. Proza ei interbelică era o joacă vag-sentimentală, în limitele obișnuite ale literaturii feminine tinere din epocă. Cuvântul din cuvinte e, în schimb, o carte cu mișcă maximă. Îndrăzneată stilistic, originală și bătaioasă”. Mult mai rezervat, Tudorel Urian crede că romanul are „calități literare discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuții)” și e încrezător „în șansa de document a cărții”, ca „alternativă ingenioasă și demnă la festivismul pășunist al literaturii „proletcultiste din anii 50”. Dar nici el nu evită tentația de a problematiza virtualitatea devenirii scriitoarei într-un destin alternativ, când n-ar fi existat aventura Europei Libere – „*Ce fel de proză ar fi scris Monica Lovinescu dacă nu s-ar fi aruncat, trup și suflet în minunata aventură numită Radio Europa Liberă (...) și dacă nu și-ar fi ocupat infimul timp liber rămas la dispoziția sa cu redarea amănunțită în jurnale a tot ce i se părea demn de reținut din perspectiva unui român aflat departe de țară, dar interesat de tot ce se petrecea dincolo de cortina de fier?*” Ambii comentatori conchid că avem de-a face cu un prim roman politic esopic scris în literatura română modernă, dar și asupra acestui detaliu Tudorel Urian e circumspect, bănuind publicul de azi de incompatibilitate cu o asemenea țesătură epică. Oricum, romanul nu întâlnește doar consens, iar la polul celor care îi resping vehement calitățile estetice se află, poate în termenii cei mai duri, Mihai Iovănel, care, în comentariul lui din Gândul e cât se poate*

de radical în contestare încă din fraza de început: „*Monica Lovinescu este un prozator remarcabil în jurnale și în memorii: nu același lucru se poate spune despre acest roman scris în franceză, refuzat în 1955 de Editura Denoel și publicat acum, tardiv, de Editura Humanitas*”. Argumentele lui Mihai Iovănel pleacă de la ambiguitatea de formulă a cărții. El decretează sec: „*Cartea nu are valoare nici ca roman realist-descriptiv (total fiind spus pe ocolite, ambiguizat, ascuns în subsol, tradus în simboluri), nici ca roman parabolic (parabolele fiind puerile, lipsite de alonjă, chiar rizibile, diversele influențe – din literatura absurdă, de pildă – sunt preluate la modul minor)*”. Trăgând linie, romanul „*oferit spre publicare unei edituri românești, oricare ar fi ea, ar fi respins – dacă ar avea alt autor*” și nu ar fi valabil nici baremi ca document. Sau ar putea fi, mai adaugă ironic Mihai Iovănel, dar numai „într-un doctorat despre Istoria Manuscriselor cu Autori Români Respinse de Edituri Franțuzești”

Dar oare ce anume din alcătuirea acestei parabole a totalitarismului să fie atât de deranjant anti-estetic încât să poată genera contrareacții ca aceasta? Evaluarea valorii pe care susține că o face Mihai Iovănel e cel mult ridicolă, pentru că el nu aduce de fapt argumente estetice negării, însă tipul lui de reacție pornește cel puțin din două prejudecăți cărora romanul li se expune: aceea a inadecvării unui roman de tinerețe a unui autor încă neformat pentru reeditarea în prezent și aceea, semnalată, de altminteri, de Tudorel Urian, a indispoziției pentru esopicul acestui roman, pe care de altfel Mihai Iovănel recunoaște deschis că nu-l acceptă, neînțelegându-i relevanța pentru carte. Mihai Iovănel ține, de altminteri, să reia polemic detaliul respingerii cărții, în anii 50, la o editură

pariziană. Uită însă că motivele nu trebuiau să fie estetice, pentru un asemenea refuz, cel puțin nu în atmosfera pro-comunistă a vieții intelectuale pariziene, care nu era pregătită pentru asemenea experiențe antiutopice în plină efervescență a stângii. Dar inadecvarea din care se naște lectura în răspăr vine și din dificultatea de a accepta azi utopiile, din abstracția în care ne plasăm față de realitatea la care ele făceau, în secolul trecut, referire încifrată. Adevărul e că unii din contestatorii romanului dau și senzația (dacă nu recunosc cinstit) că vorbesc din auzite. Paul Cernat, după ce admitea că nu citise romanul, recomandă ca „*acest roman să fie citit cu exigență și obiectivitate pentru ceea ce reprezintă în sine, nu pentru că aparține doamnei Monica Lovinescu*” .

Dintre mefienți, se mai remarcă și Alexandru Matei, care, tot în *Cotidianul*, își exprimă speranța de „*a nu se face confuzie între valoarea omului și a disidentului Monica Lovinescu și valoarea romanului*”, spunând că „*ar fi trist să se extindă prestigiul ei de intelectual asupra calității de romancier*”. Chiar și Ioana Pârvulescu admite riscul ca tipul acesta de proză să nu fie receptat corespunzător în prezent: „*Nu știu, scrie ea, dacă generațiile care n-au trăit comunismul vor decoda la fel ca noi, cei care l-am trăit, acest mic roman amar. Dar cred că el poate fi citit și de neavizați, așa cum publicul din 1932 citea, să spună, Brave New World de Huxley*”. Foarte echilibrat e comentariul din 22 al Serenelei Ghițeanu, care citește romanul în compania celor două experimente similare de distopie ale lui A. E. Baconski și Bujor Nedelcovici și propune soluția de valorizare a textului prin montaj dramatic. „*Citind astăzi Cuvântul din cuvinte al Monicăi Lovinescu, spune Serenela Ghițeanu, reasezăm prima piesă din acest puzzle al distopiilor românești la locul care i*

*se cuvine: primul în ordine cronologică. (...) Discursul e unul specific dramaturgiei, cu retorica sa aparte, iar opțiunea autoarei este perfect explicabilă prin activitatea ei ca asistentă a lui Camil Petrescu (...) apoi prin aceea de om de tetru în diverse companii teatrale din Franța*”.

Tentației de a citi romanul în compania lui Orwell îi mai cedează și Lidia Bodea în comentariul ei din Observator cultural. Ei i se pare că, „*dacă ar fi fost să apară în Franța, în anii 50, când a fost de fapt scris, în limba franceză, Mots a mot al Monicăi Lovinescu ar fi făcut pereche perfectă cu Orwell, 1984*” . Și, de îndată, dă un citat, dintre multele altele, în care Monica Lovinescu se referă la Orwell, pentru a cărui carte scriitoarea are un adevărat cult și căreia, în primul volum al Undelor scurte, îi putem găsi una dintre cele mai rafinate analize în cheie de lectură politică. După echivalarea cam hazardată cu 1984-ul orwellian, Lidia Bodea vine totuși cu sugestii meritorii, cum e aceea a probei decontextualizării și a încercării unei lecturi în altă cheie decât aceea a parabolei unei lumi totalitare.

Prins și el în mirajul, pe care tot Monica Lovinescu însăși l-a inițiat (într-un interviu pe care vom menționa în continuare), al imaginării unui destin de prozatoare pentru autoarea acestui experiment distopic, Cristian Teodorescu remarcă soarta în sine a manuscrisului, care, spune el „*ar fi meritat ea însăși o carte pereche*” Ar fi fost o carte, fără îndoială, destul de plictisitoare, pentru că n-ar fi avut decât de consemnat și de speculat motivele unui refuz editorial – motive de altfel absolut evidente, într-un deceniu când viața culturală franceză era bine cantonată înspre extrema stângă iar apoi ar fi descris

păstrarea manuscrisului în arhiva celor doi scriitori până la publicare.

Întrebată, într-un interviu din august 2007, cum anume a scris romanul, Monica Lovinescu declara că „*A fost dicteu automat. Venea prima frază și nu o cunoșteam pe a doua. Eram pur și simplu „inspirată” (...) nu eram conștientă că scriu o parabolă a lumii comuniste*”.

Desigur, confesiunea ar trebui, credem, luată în considerare cu precauție. Ni se pare foarte puțin probabil ca utopia negativă din *Cuvântul din cuvinte*, să fi fost rodul exclusiv al hazardului suprarealist căruia Monica Lovinescu îi dedică post-factum paternitatea cărții. Elaborarea dramatică și simbolică a romanului, simetriile parabolei cu realitatea totalitarismului comunist indică în cu totul alt sens. Dar, desigur, declarația poate fi luată drept semnificativă pentru aspectul stilistic, într-adevăr dând această senzație de dicteu automat, de scriere dintr-o răsuflare, în regim de urgență, a frazelor.

Construit pe o tensiune în creștere, romanul cuprinde douăzeci și unu de capitole ordonate de o logică a absurdului, o naratoare anonimă înregistrând mutațiile neverosimile pe care universul cotidian le suferă. Geografia e supusă nivelării și dispar munții, oamenii le sunt înlocuite capetele, li se impun interdicții, sunt anonimizați, depersonalizați. Spectrul delictului, care poate răsări de oriunde și oricând, cuprinde întreaga lume, inclusiv scrisul și literele. O faună care frizează horror-ul se strecoară în lumea romanului, simbolizând întregul aparat opresiv al Securității, iar discursul public devine tipic unei societăți totalitare. După ce o fată nevinovată e torturată, tensiunea în fierbere a cărții atinge paroxismul, e realizată o descriere a dictaturii ca o lume pe dos iar finalul

romanului vizează condiția căzută și ea în absurd a scribului, pus să înfrunte cenzura cuvântului scris prin delicatele operațiuni de aproximare și substituție a ceea ce poate fi intolerabil în text.

Desigur, vorbim despre o distopie, o „utopie neagră”, cum o numește Ioana Pârvulescu, care vine pe o descendență orwelliană și huxleyiană: această societate imaginată a cărții denotă un sistem totalitar din lumea reală, descriind mecanica diabolică a suprimării libertății, a supravegherii și constrângerii, metamorfoza lui într-un om dictat de sistem etc. Dacă e, într-adevăr, primul roman de acest tip din literatura română, nu e, în niciun caz, și ultimul. Și nici singurul din secolul XX. Cel puțin două alte romane distopice celebre sunt scrise sub comunism – unul e *Biserica Neagră* a lui A. E. Baconsky, iar celălalt *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici. Ambele constituie eșecuri editoriale – al lui Nedelcovici apare și e premiat, în anii 80, în Franța dar restituirea lui în România, prin publicarea după 1990, trece fără ecouri. La fel cum fără ecouri vede lumina tiparului și romanul lui Baconski ce fusese respins de cenzură.

*Cuvântul din cuvinte* e, față de aceste două romane distopice, mult prea puțin epic. Alcătuirea lui e mai degrabă dramatică, monologică, și pare gândită pentru o premisă scenică. Fără îndoială că e rodul pasiunii pentru dramaturgie și a emulației lui Camil Petrescu. Domină o senzație a alienării subiectului narator, care monologhează despre propria condiție într-o realitate care i-a răpit familia și apropiații, dar și identitatea. Țara romanului Monicăi Lovinescu nu are nume, tot așa cum și protagonistul-narator e un anonim. Dar

epoca are – acela de „era ginandrelor”, denumind alegoric, fără îndoială, comunismul. Viziunea devine terorizantă și obsesivă, pe măsură ce țara aceasta distopică se aseamănă tot mai mult unui coșmar. Oamenii sunt uciși pentru o frază, după legități dictate de absurd, se suprimă memoria – iar dreptul la viața normală e și el îngrădit. Ei sunt forțați la iluzie, la imaginația unei vieți reale. Detaliile de coșmar ale distopiei din *Cuvântul din cuvinte* sunt fixate în limbajul avangardist al lui Urmuz și în umorul negru al autorului Fuchsiadei. Dar mecanomorfica acestuia devine ritual al torturii, al agresiunii fizice și psihice în romanul Monicăi Lovinescu, în care oamenii li se umflă capetele, pentru a li se testa rezistența, sunt obligați să se plimbe pentru a trăi iar lumea aceasta inventată în care se vorbește despre doctrine și se moare generalizat, în care singura protestatară dispare și lasă în urmă doar țipătul, începe să semene tot mai mult cu un spațiu real, cunoscut dacă nu din experiență atunci din istoria contemporană, acela al comunismului.

**Dumitru-Mircea BUDA**

## Lista autorilor

Studia 10/2011

**Liliana Alic**, Universitatea „Transilvania”, Braşov  
**Abderrahman Beggar**, Wilfrid Laurier University, Canada  
**Iulian Boldea**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Corina Bozedeian**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Dumitru Mircea Buda**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Doina Butiurcă**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Luminiţa Chiorean**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Alexandru Cistelecan**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Lia Conţiu**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Paulette Dellios**, Muzeul Naţional Kuala Lumpur, Malaysia, Australia  
**Eugenia Enache**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Birgit Gösser**, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, Spain  
**Bianca Han**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Ramona Hosu**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Tatiana Iaţcu**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Imre Attila**, Universitatea Sapientia, Filiala Târgu-Mureş  
**Lako Cristian**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Nicoleta Medrea**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Ignasi Navarro i Ferrando**, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, Spain  
**Alina-Paula Nemţuţ**, Universitatea din Oradea  
**Cristina Nicolae**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Eugeniu Nistor**, Editura Ardealul, Târgu-Mureş  
**Silvia Pitiriciu**, Universitatea din Craiova  
**Popescu Dan H.**, Partium Christian University, Oradea  
**Laura Maria Rus**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Iustin Sfâriac**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Valerica Sporiş**, Universitatea „Lucia Blaga”, Sibiu  
**Dorin Ştefănescu**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Smaranda Ştefanovici**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Eva Monica Szekely**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş  
**Dragoş Vlad Topală**, Universitatea din Craiova  
**Liliana Truţă**, Partium Christian University, Oradea  
**Zoltán Ildikó Gy.**, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş