

STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

16

TÂRGU-MUREȘ

2014

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
Prof. univ. dr. Ion Simuț

COLEGIUL DE REDACȚIE

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

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

Tehnoredactare: Korpos Csilla

ISSN 1582-9960

Nr. 16/2014

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

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

Published by

„Petru Maior” University Press, Târgu-Mureș, România, 2014

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : editura@upm.ro

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

STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

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

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

Studii și articole

Al. CISTELECAN , <i>Basarabeanca Electrică (Olga Cantacuzino)/The Electric Bessarabian (Olga Cantacuzino)</i>	5
Iulian BOLDEA , <i>“The War Generation”. Two Lyrical Approaches: Geo Dumitrescu and Ion Caraion</i> .	10
Dorin ȘTEFĂNESCU , <i>Ștefan Aug. Doinaș. Despre real ca distanță a imaginii / Ștefan Aug. Doinaș. About the Real as Distance of the Image</i>	19
Luminița CHIOREAN , <i>Caracterul reticular al sensului metaforic în eseu poetic stănescian / Reticular Nature of Metaphorical Meaning in Stănescu’s Poetic Essay</i>	27
Doina BUTIURCA , <i>Fundamentele lingvistice ale terminologiei economice / Linguistic Principles of Economic Terminology</i>	34
Sorin IVAN , <i>The Book and the Screen. A New Paradigm of Reading and a New Type of Culture</i>	46
Dumitru-Mircea BUDA , <i>Eseurile Ruxandrei Cesereanu sau despre fascinația lecturii / Ruxandra Cesereanu’s Essays or on the Fascinating Nature of Reading</i>	53
Gabriela CHICIUDEAN , <i>Pavel Dan și Cesare Pavese, două destine literare / Pavel Dan and Cesare Pavese, Two Literary Destinies</i>	60
Eugeniu NISTOR , <i>Teorii despre crize și comunicarea de criză / Theoretical Aspects Regarding Crisis and Crisis Communication</i>	75
Alex. CISTELECAN , <i>Sfârșitul economiei politice și ultimul ei consilier / The End of Political Economy and Its Last Counselor</i>	88
Smaranda ȘTEFANOVICI , <i>Portret intelectual / Intellectual Portrait</i>	95
Nicoleta MARCU , <i>Effective Communication Within Legal Translation</i>	101
Maria-Laura RUS , <i>Exterioritate vs. univers domestic la Ion Creangă / Exteriority versus Domestic Universe in Ion Creangă</i>	107
Cristina NICOLAE , <i>Fire and the Self</i>	111
Corina Alexandrina LIRCA , <i>“Listening” to the Rhetoric of the “Mccarthy Era” in I Married a Communist</i>	116
Eliza Claudia FILIMON , <i>Seven Journeys, Seven Novels - Angela Carter’s Fiction</i>	122
LAKO Cristian , <i>Is It Gilt All The Way, When It Comes to Website Localization?</i>	133

Daniela DĂLĂLĂU , <i>Metaphors Conceptualising the EU.'s Currency – The Euro – and Their (Un)Translatability into Romanian</i>	142
Alexandra Noemina RĂDUȚ , <i>Reprezentarea în opera plastică, literară și cinematografică / Representation in Painting, Literature and Cinematography</i>	150

Recenzii

Al. CISTELECAN , Nicolae Oprea, <i>Cronicar întârziat. Între generații</i> , Editura Tracus Arte, București, 2013.....	158
Iulian BOLDEA , Andrei Pleșu, <i>Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste</i> , Editura Humanitas, București, 2012.....	160
Doina BUTIURCA , Silvia Negruțiu, <i>Cultură și civilizație românească</i> , Editura Universității Petru Maior din Tîrgu-Mureș	163
Iulian BOLDEA , Petre Grimm, <i>Scrieri de istorie literară</i> , Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012....	164
Corina BOZEDEAN , George Arion, <i>Cible royale</i> , Paris-Bruxelles, Genèse Édition, traduction en français par Sylvain Audet.....	167

BASARABEANCA ELECTRICĂ (OLGA CANTACUZINO)
The Electric Bessarabian (Olga Cantacuzino)

AI. CISTELECAN¹

Abstract

The article reconstructs the life and analyzes the poetry of Olga Cantacuzino (Olga Crușevan, Olga Crușevan-Florescu)

Keywords: Olga Cantacuzino, Olga Crușevan, Olga Crușevan-Florescu, Cezar Petrescu, Octavian Goga, Valéry, Maurois, Pistruieni, seduction, nostalgia, idyllic

Nu poate - dar în nici un chip! - fi nici măcar conceput, darmită suportat! ca o poetă (româncă de-a noastră) căreia Valéry voia să-i facă „analiza personalității” „din punct de vedere matematic” să nu aibă cel puțin o monografie, de nu chiar un întreg șir de biografii.² Când colo, ea aproape că nici nu-i băgată-n seamă. Firește, de Olga Cantacuzino e vorba,³ căci de „personalitatea” ei „cu salturi de sus în jos, de la entuziasme prometeice la căderi macabre în defetism”⁴ voia Valéry să se ocupe cu metode savante. Și nu era singurul atât de interesat de Olga noastră și care o invita la cafeneaua „Coupole”. Aici a cunoscut-o și Claudel, carele și el „s-a atașat sufletește foarte mult” de Olga,⁵ mai ales după ce i-a ascultat compozițiile cântate în salonul Elenei Văcărescu.⁶ Din păcate, ca pe toată lumea înainte și după el, nici pe Claudel nu-l prea interesa ce literatură face Olga, căci și el tot de „personalitatea” ei „cu căderi și înălțări, deprimări și entuziasme” e fascinat, pînă-ntr-atît încît în 1937 se înființează, la braț cu Goga, la Pistruieni.⁷ Ce să mai zicem că tot acolo poposește și André Maurois, dar cu alt prilej! Olga se mișcă la Paris ca peștele-n apă, e prietenă cu toată lumea bună (Gide, Mauriac, Roger Martin du Gard) și chiar obține (prin Maurice, fratele lui Roger) o rubrică (*Dans mon pays*) în *Les Nouvelles littéraires*.⁸ Rubrica, îi povestește ea lui Boris Buzilă, a pornit de la o scrisoare pe care i-au trimis-o țărani din Pistruieni, cam îngrijorați de zvăpăielile pariziene ale Olgăi. Scrisoarea e o bijuterie: „vaca Rozica a fost tare bolnavă și am chemat și pe baba Zînovia care i-a stins cărbuni și vaca s-a făcut sănătoasă. Cu prilejul aista noi am aruncat cenușă spre

¹ Professor PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² Se prea poate să nu fiu eu bine informat și lucrul să fie deja făcut. Cel puțin eu așa sper.

³ Preferăm numele acesta de autor, întrucît cu el își semnează cele două volume de poezii, deși în DGLR și-n alte locuri (unde mai apare) e trecut cu numele de Olga Crușevan (alteori, Olga Crușevan-Florescu).

⁴ Cf. Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 33.

⁵ Idem, ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

asfințit ca să ne scape Dumnezeu de limbi păgâne, unde vă risipiți averea care v-o lăsat-o conașu /.../ scumpă duduțată sărutăm urma chișoruțelor cele străinele, pe unde or fi umblînd ele; întoarceți-vă la gospodărioara dumneavoastră, că franțuzu-i cîine în Aponia lui.”⁹ Are și succese literare pariziene, chiar dacă nu așa de mari pe cît cele reușite cu spectacolul personalității. Dar obține, bunăoară, premiul „La Guiterne” „pentru poezii originale în limba franceză,”¹⁰ iar Dan Mănuță zice că ar fi obținut și un premiu al Academiei franceze pentru traducerea lui Shelley.¹¹ Și Academia română îi acordă o mențiune pentru traducerile în franțuzește făcute din poezia lui Eminescu și un premiu „pentru prima traducere în limba română a poemului *Pan Tadeusz* de Mickiewicz”.¹² Cum știe 11 limbi, traduce în toate direcțiile (din română în rusă, din rusă în română, din sîrbă în franceză, din engleză în franceză; între altele, în rusește, *Pădurea spînzuraților*, *Omul cu mîrtoaga*, iar în franceză nu doar Eminescu, ci și Coșbuc, Alecsandri, Vlahuță, Iosif, Cerna, Macedonski, Goga, Arghezi, Minulescu ș.a.).¹³ Era, de altminteri, și bine instruită; fată de moșier (fiica lui Ivan Epaminonda Crușevan, care stăpînea Pistruienii)¹⁴, descendentă – pe linie maternă – din Șerban Cantacuzino,¹⁵ își face studiile – gimnaziul și literele – la Odesa, continuîndu-le la Lausanne și București.¹⁶ La Lausanne își ia chiar și doctoratul, cu o teză, zice Mihai Cimpoi, „despre originea și evoluția claselor sociale”¹⁷ (în litere și filozofie, zice Aliona Grati).¹⁸ (Toată lumea, afară de Olga însăși¹⁹, zice că s-a născut în 1896, la Pistruienii din Orhei; de murit a murit sigur la București, în 1975).

Olga nu dă însă spectacole de seducție și fascinație (pînă la comunism, firește) doar la Paris, ci și la București. Trebuie să fi fost ceva nebunie cu fata asta, ceva eminent electric, de vreme ce întîlnirile cu ea au efecte atît de răvășitoare și se lasă cu consecințe atît de binefăcătoare precum cele pe care i le mărturisește Goga într-o poezie dedicată, evident „ocazională” și ocazionată: „Întîlnirea de ieri/ Mi-a întors tinerețea din drum/.../ În adîncu-mi răcit, cu vînjoase-adieri/ Reînvie puterea, din scrum”²⁰ (e prea transparent ca să mai zicem ceva). Dar, deși s-a vînturat printre atîta lume bună și printre atîtea celebrități, „cea mai frumoasă întîlnire din viața” ei „a fost cu Cezar Petrescu”.²¹ A fost caz de fulgerătură absolută, furtună pasională de vară, scurtă și năucitoare, descrisă și de Cezar tot într-o poezie (*Din depărtare*) închinată Olgăi: „în viața mea irumpi ciclonic/ m-ai

⁹ Apud Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰ Idem, p. 32.

¹¹ *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 504.

¹² Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 32.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Dan Mănuță, *op. cit.*

¹⁵ Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶ Dan Mănuță, *op. cit.*

¹⁷ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Editura Arc, 1996, p. 116.

¹⁸ Aliona Grati, *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii 20-30*, Institutul de filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007, p. 35.

¹⁹ Zice, în interviul acordat lui Buzilă, că s-a născut în 1906 (Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 32). O fi ori greșală, ori cochetărie.

²⁰ Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 39. Nu-i de mirare că n-a putut ține ascunse versurile.

²¹ Idem, p. 34.

smuls din mine și m-ai depășit”²². Fără-ndoială că Olga își merita versurile literal (deși uneori pledanții exagerează anume). Olga se duse cu poezii la *Curentul* iar Cezar, nu prea încântat de poezii, i-a fixat o întâlnire de o jumătate de oră în holul Hotelului Excelsior (de-ajuns, credea el, pentru a-i explica de ce poeziile nu-s grozave). Jumătatea aia de oră s-a făcut, zice Olga, „o noapte întreagă”²³, după care Cezar, ca drogat, „a venit nouă seri la rînd”, căci „se urzise o vrajă, un farmec din pricina căruia, pentru că ne era frică să-l destrămăm, rămîneam nemișcați”²⁴. Și nu numai că venea, dar îi și scria în vremea asta, ba încă de cîte trei ori pe zi, așa că Olga a adunat 70 de scrisori de la el (pe care zice că le-a vîndut Bibliotecii Centrale de Stat)²⁵. Din păcate, Olga, fără stare, mereu cu piper pe coadă, pleacă iar la Paris și se întoarce abia peste șase luni; îl găsește pe bietul Cezar la tratament, la Călimănești, numai că, atunci cînd îl vede „n-a(m) mai regăsit nimic; nici glasul, nici mîinile, nici chipul lui” iar Cezar refuză să meargă la Pistruieni.²⁶ Furtuna trecuse cu totul și-l istovise complet pe Cezar. Iar după război, cu Pistruienii pierduți, Olga se cumînțește (oricum nu-i mai povestește lui Buzilă alte peripeții).

Eh, de-ar fi poezia Olgăi cum era Olga! De și-ar fi scris ea temperamentul, de-ar fi trecut pe hîrtie măcar ceva din graficul spasmatice al ciclometrului ori din senzualitatea ei igniforă și narcotică!

Din nefericire, nimic din toate astea. Ce-i drept, cele două „suite bucolice”²⁷ sunt lucrare de vîrstă așezată și contrasă exclusiv în nostalgii. Ele și sunt, de altfel, operă strict de nostalgie (cel puțin *Crugul anului*). „Georgice basarabeano-românești”, „spectacole vergiliene ale procesiunilor agreste” în care Olga își „rumegă nonșalant, în îndelungate reverii, amintirile copilăriei ce constituie o oază de idealitate, de oțiu eliberator și recuperator”, le consideră Mihai Cimpoi.²⁸ Așa sunt și nici nu știu de ce Alexandru Burlacu, în fugă, ce-i drept, o trece pe Olga printre mesianici, în loc s-o lase printre „arcadieni”.²⁹ Aliona Grati o crede „de esență sămănătoristă, cu un pronunțat spirit local”³⁰ și observă că, mai ales în a doua „suită”, Olga „devine tributară în mai mare măsură unui criteriu tematic, didactic prin excelență, poezia fiind mereu amenințată de monotonie și redundanță.”³¹ Dacă-i sămănătorism, el e unul în primul rînd de cultură, premeditat, căci Olga face poezie programatică și metodică, după plan chibzuit. Se vede imediat, din versificație înțîi, că e lucrare de rafinament, nu de spontaneitate (necum de naivitate!), căci Olga merge (în general) pe versul epopeic, pe scandarea latină. Proiectul nostalgiilor e sistematic (cu ceva din sistematica motivelor și a construcției din *Satul meu* al

²² Idem, p. 35.

²³ Idem, p. 34.

²⁴ Idem, p. 35.

²⁵ Idem, p. 34.

²⁶ Idem, p. 38.

²⁷ Olga Cantacuzino, *Crugul anului* (suită bucolică), Editura Litera, București, 1970, și: *Roata anului* (altă suită bucolică), Editura Litera, București, 1973. Mihai Cimpoi zice (*op. cit.*, p. 116) că ar fi scris și un roman – *Năluca gliei* -, rămas nepublicat.

²⁸ Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 116.

²⁹ Alexandru Burlacu, *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*, Editura Tehnica-Info, Chișinău, 2002, p. 79

³⁰ Aliona Grati, *op. cit.*, p. 35.

³¹ Idem, p. 175.

lui Pillat) și Olga face catalogul locurilor și ceremoniilor, într-un fel de avînt ”monografic” al fiecărei lucrări sau unelte (hîrleț, sapă, coasă, plug etc.). Poezie de *nostos*, neoclasicistă, de fapt, poezia Olgăi își transpune nostalgiile în reverii de memorie; numai că extrem de descriptive și de migăloase (semn, firește, al acuității de memorie și, indirect, al tensiunii nostalgice) și, mai ales, de-subiectivizate, categorializate mai degrabă decît personalizate. Nu vrea să facă nicidecum lirism confesiv, ci doar evocativ, iar aici reconstituie narativ toate detaliile (iată cît de migăloasă e spoirea de primăvară a casei: „S-a spălat de pe ziduri stîrcita spoială,/ ploaia dete zgrunțuroase pecingini de lut;/ tot de ploi chipul prispei e vrană făcut,/ l-a desprins, l-a sfărmat surpătoarea zbiceală./ Vom schimba noi tot răul, și plagă, și neg,/ într-o netedă, ruptă din soare bucată // bidineaua așterne din pată în pată/ nu mînjiri, ci icoană de lapte întreg./ Cu sineală-ntărit va fi albul dîn alb/ ca să dea albăstruile umbre în galb./ S-au turnat și-n alt var niște prafuri de sają, / sinilite ușor, scot acel porumbriu, / acea floare mai dulce de vînat suriu” etc. – *Prispa*). Iar plantatul puieților e atît de amănunțit ”povestit” încît mai că devine un manual de sădire: ”Cu talpa hîrlețul împing în țărînă,/ o groapă ca asta nu-i loc de sicriu, / e pîntec de viață; golirea e plină, / săpatul o umple, îngrop ca să-nviu. / Hîrlețul îmi stă lămurit în privire, / smolitul hîrleț cu tăioasa-i lucire / spălat de-al țărînei sărut scăzător” etc. (*Hîrlețul*). Un mic suflu epic întinde de fiecare dată descripția, căci Olga se duce cu fiecare muncă pînă la capăt (de la plantat va ajunge la cules, de la săpat la moară și la cuptor etc.). Inevitabil și incidental se produc bucățele de pastel, ”înțeles – zice Dan Mănuță – ca peisaj local sentimental, senin și ușor melancolic,”³² dar nu mai puțin și euforic, întrucît memoria începe să exulte în mirajul detaliilor. Pe post de parole nostalgice funcționează un întreg glosar de regionalisme (cam cu funcția de reverie pe care o au ardelenismele la Ion Horea), foarte parfumate, oricît de oculte (sau tocmai de aceea: veretcă, ulme, șular, obleagă, fatcă, tolocă, privecerca, scîrtă, ciorpăcînd, ceacîră, sîsiieci, turungii, chișleag, voloc, stroi, cușac, tîrლაși, sulhariu etc. etc., un întreg limbaj de incantație magică și de descîntec local). Chiar și așa, cu această poetică premeditată a reconstituirilor de cadru și de ritual agrest, Olga ar fi putut să-și facă loc și sieși printre detaliile înșirate insațiabil, după metodă homerică. N-o prea face (în a doua „suită” chiar deloc), deși, cînd scapă singură în versuri, are imediat gustul extazelor și prinde spontan ritmul senzual al trăirii ca pură voluptate: „Mă topesc în vederea din jur; gustul lumii, / ca din fagure mierea, ca laptele mumii, / în făptura mea-ntreagă îl mistui, îl mulg. / Un avînt îmi e vrerea și mușchiul – un fulg” (*Prispa*). Astfel de fulgurații de beatitudine sunt însă imediat cenzurate de zorul descriptiv și de o dispoziție ludică prin care Olga, cu o piruetă, trece dintr-un registru în altul: „Zănatic dă boarea din lunci să mă soarbă, / în horă m-aș prinde cu ramuri, cu trunchi. / Hîrlețul sări zăngănind de pe umăr... / 'Nainte! La treabă, la gropi, la săpat” (*Hîrlețul*). Trebuie însă s-o înțelegem și pe Olga, căci ea vrea să se binedispună cu muzica detaliilor: ”Curcarii se-ntrec hărțăgos în avînt, / o dată în scurt semicerc își fac vînt... / și iată trei scuturi din aripi și coadă / fudul desfăcute-n cumplită paradă, / din gît iată salbă mășcată de foc, / din nas iată lance crescută pe loc” etc. (*Stolul*). Și cu invenția de cuvinte se joacă în același sens euforizant:

³² Dan Mănuță, *op. cit.*

„Nu-i alt fruct să-ți stîrnească așa de poftos/ însetarea și copleșitor să ți-o taie -/ ni s-a tras drept din rai în amiezi de văpaie/ cu spongiosul său gust de deșfăt scaldăros” etc. (*Coliba*). Se vede că are proaspătă senzația harbuzului, dar, din nefericire, poezia ei nu stă pe senzații, ci fuge pe snoavă. *Roata anului* e și mai sistematică, dar și mult mai falsă. Olga nu mai scrie din amintire, scrie (nici nu știu ce-a apucat-o) rurale de tip nou, cu tractoare, combine, elicoptere care ierbicidează etc. Un imn dedicat noii agriculturi, tehnologiei, bucuriei muncii etc. E un fel de realism socialist fără demagogie imediată. Poate și fără intenție.

(Ah, Olga! Olga! Ce-ai făcut și ce puteai face!!).

“THE WAR GENERATION”. TWO LYRICAL APPROACHES: GEO DUMITRESCU AND ION CARAION

Iulian BOLDEA¹

Abstract

Geo Dumitrescu's poetic approach has its starting point in an attitude of revolt, of inadhesion to a counterfeit, unnatural reality; poet with an undeniable "penchant" for the real, Geo Dumitrescu assumes the prerogatives of sarcasm and irony out of an acute sense of inadequacy of literary expression to the data of the concrete. Acutely feeling the poetic word as an alienated and alienating way of communicating, improper to an authentic aesthetic dialogue, the author uses a "democratization" of poetic language, restricting the scale of consecrated vocables and relativizing the amplitude of themes with a consolidated, but otherwise constraining prestige. Poet belonging to the so-called "war generation" Ion Caraion established himself primarily through the originality of his lyrical universe, through his striking imaginary horizon transcribed in unconcessive, steep verse, of a negativist force rarely seen in our poetry. The insurgent spirit, the rebellious attitude are prevalent in Caraion's poems, a poet for whom denial is a form of resonance with his aesthetic and ethical choices.

Keywords: War Generation, poetic, word, irony, ethical choice

Geo Dumitrescu. The defiance of “antiliterature”

Geo Dumitrescu's poetic destiny was rightly assumed by literary criticism in terms of rebelliousness and protest - implicitly and explicitly - against weaknesses of the real but also against the ways of representing these realities lyrically. Joining a tradition of Romanian "anti-literature," the poetry of Geo Dumitrescu was placed by Gheorge Grigurcu, for example, under the sign of "popular avant-garde" (syntagm created on the model of "folk Surrealism," applied to Jacques Prévert): "we are dealing with a 'popularization' of an experience that is consumed in a Mandarin-like 'modernism', a *sui-generis* purism, which turns the black flag of the anarchists into the black of gala suits, through a bizarre attempt at classicization of the most unleashed nonconformism."

One of the many questions that Geo Dumitrescu's poetry can raise is to what extent the nonconformist and negativist flow of lyrically transcribed interrogations retains ethical and aesthetic reasons and semantic energy nowadays, i.e. more than half a century after their enunciation. Fact is, firstly, that the poetry of Geo Dumitrescu has no "obsolete," no anachronistic air. Beyond "trends and time," his lyricism kept intact its debunking energies and the scale of meanings, the ironic and sarcastic subtext and lexical flavor. The "antibourgeois" revolt, the rebellious disposition, are conjugated with a verse of complete directness and transparency, which assumes anticalliphily as a "pre-established" standard of lyrical discourse. For these reasons, the rhetoricism of Geo Dumitrescu's verse depends not so much on tonality and attitude, as on the structure of

¹ Professor PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureş

his work, because, even when the lyrical vision seems abstracted, detached or self-reflexive, turned upon itself, it always contains, in fact, a "message" addressed to an addressee (which may be that Baudelairian "hypocrite reader" with whom the poetic self is in constant dialogue). Geo Dumitrescu's books thus reconstruct the journey of an author that influenced to an extremely important extent Romanian lyricism after the Second World War in its deepest structures and manifestations, as noted, among others, by G. Dimisianu: "among the poets of his generation, Geo Dumitrescu is the one who has the most literary followers, sons, grandchildren and even great-grandchildren, all in a straight line (...). I will not hesitate to mention in this respect Marin Sorescu, himself a cultivator of the common, desolemnized language of unembellished poetic expression, of the humor springing out of the handling of word games, puns etc. but even more appropriate would be to mention Mircea Dinescu (...). Besides these two, we can find Geo Dumitrescu spread, so to speak, throughout the poetry of the generation of the eighties and nineties (grandchildren and great-grandchildren!), a poetry that is, in its turn, devourer of the "everyday", sarcastic, playful, destructuring and destabilizing".

In this way, we can see that Geo Dumitrescu's poetic approach has its starting point in an attitude of revolt, of inadhesion to a counterfeit, unnatural reality; poet with an undeniable "penchant" for the real, Geo Dumitrescu assumes the prerogatives of sarcasm and irony out of an acute sense of inadequacy of literary expression to the data of the concrete. Acutely feeling the poetic word as an alienated and alienating way of communicating, improper to an authentic aesthetic dialogue, the author uses a "democratization" of poetic language, restricting the scale of consecrated vocables and relativizing the amplitude of themes with a consolidated, but otherwise constraining prestige. Out this need for truth, of this imperious necessity of "credibility" is born the interrogative mood of the poet, the doubtful fascination that gradually creeps into the heart of the poem, the lyric space being permanently configured as a dialogue, an alternation of questions and answers, as in the well-known poem *Dar eu spun mereu*: "(...) Și discutăm mereu, și ziceam... și vorbeam, -/ «dar fiți atenți! – spunea domnu-nvățător -/ trebuie să stăm la o distanță egală/ de lucruri, de *nu* și de *da!*»/ și eu ziceam *oare*, și tu spuneai *însă*,/ și el zicea *una-alta*, și vorbele/ se-mbrânceau unele peste altele,/ și ardeau enorme iluzii și gânduri mănoase/ iluminând până departe, astfel că/ discuția părea lăncedă și fără picioare,/ și tocmai de aceea apăru, ca un strigăt puternic,/ nevoia mișcării, risipindu-ne/ într-un umblet înfrigorat, în zig-zag/ cu ochii deschiși, cu ochii-n pământ, căutând.../ și eu spuneam *totuși*, și tu spuneai *parcă*,/ și mai căzu un cuvânt tremurat, ori/ un cuvânt de taină, *îndoială* sau așa ceva". It is significant, on the other hand, how the methodical, assumed rhetoricism of the author (which belongs to both formula and intent) harmonizes with the rebellious attitude that is constitutive of these verses. Reflexive and self-reflexive lyrical consciousness, Geo Dumitrescu relativizes – in well calculated doses of irony, sarcasm and demythologization - emotional and expressive commonplaces of poetry, giving them a new scale and tonality. Denouncing "the bookish slime, the damned stillness of dull words, dulled in meanings", the poet

aspires to a "lost Eden" of the original word completely liberated of all successive conventions continually burdening it. With a Heraclitean and agonal poetic structure and agony, for which lyrical discourse means perpetual polemical reaction as well as opposition to any form of "stillness," Geo Dumitrescu articulates his poetic visions in a regime naturalness where phrasing, though apparently entirely freed from rhythmic canons, obeys however a lithe inner rhythm that dictates the flow of utterances. For this reason, the poems of Geo Dumitrescu preserve their open and rigorous construction and the impeccable architecture of verse does not deny at all the "direct," engaged form of images.

It should be noted however that the attitude of rebellion against aesthetic canons and commonplaces of any kind is not cultivated for its own sake, but presupposes, as a fair corollary, an underlying moral value, exposed through a subtle art of poetic suggestion and persuasion. Antisentimental at a time when sentimentality was manifested in various forms in literature, Geo Dumitrescu disguises his attitudes and inner states under the half-serious, half-buffoon masks of intended commonplace, deliberately declared as such. If, with the lyricism of Geo Dumitrescu "in the hourglass of poetry the sand of prose begins to trickle " (Ioan Buduca), it is not less true that this poetry confesses, next to its fertile appetite for the real, a metaphysical dimension, one that is not explicit, but subsidiary and allusive, manifested in the temptation of the poet to capture in his poems the senses of the world, to lyrically circumscribe the tragic connotations and truths of human condition. The threat of time and of an alienating history, the perception of the fragility of being faced with the gregarious spirit, the overwhelming sense of panic engendered by the monstrous proliferation of matter, are essential moods that reign supreme over the lyricism of Geo Dumitrescu, one of the most important contemporary poets, unforgiving and lucid witness of these times that are reflected - with an ironic and debunking halo - in the rigor and interrogative fascination of his poems. Poetry born of a rebellious reaction and of an inborn discomfort with commonplaces of any kind, the poetry of Geo Dumitrescu has an unmistakable ostentation of cultivation of the trivial, a skepticism of poetic thought and also a certain bacovianism of attitude and style. To idealization, the poet opposes persiflage and to the standstill in patterns, the iconoclastic verve, the ironic and sarcastic instinct, through which he trivializes the forms of too high solemnity of existence, of culture, of the human. Eugen Simion insists on ironic verve of the poet: "The young poetry around 1940, begins again to communicate under pressure, maybe, from historical events, but also as a result of natural evolution. It continues to harass the indolent reader and to ridicule the inertia of literature, but it does so in an intelligible way, with a wide variety of techniques. Geo Dumitrescu intelligently uses irony. He is an ironist, which here means a sentimentalist, a pathetic person in disguise. His first concern is to deride the sacred objects of traditional poetry. He starts with the very being of the poet, commented in these sacrilegious terms: heart - a "pinhead," brains - "a sacred and concrete machine" thoughts - "a shapeless heap of dirty laundry" etc..

Literature with all its prestigious clichés is next in line: love, death, transcendental life etc., do not enjoy any esteem in the poet's eyes.”

The poem *Iubire* has the aspect and character of a brief lyrical “reportage” in which the author does nothing but record, with minuteness and accuracy of detail, several relevant facts of human condition. The poem begins with a concise comment on death, in brief and poignant notations, where the verve of ideation mingles with symbolical braces („Cineva hotărâse de mult/ că oamenii au voie să moară.../ Moarte frumoasă, nemuritoare, moarte bună,/ moarte obscură, moarte grea, plină/ de înțelesuri și întoarceri...”). The following sequence of the poem makes room for the notations of the lyrical "reportage," where the poet unnoticeably adds some highly expressive turns of phrase of metaphorical character: “El muri tânăr. Încă tânăr. Era îndrăgostit./ Trupul i-a fost găsit împăcat, fierbinte,/ adormit pe un mare zâmbet./ Asupra lui s-au găsit/ mai multe bilete de tramvai/ de pe traseul 8 orizontal,/ o scrisoare nescrisă, din care/ s-a putut afla totul,/ un certificat de stare sufletească/ pe numele Clement Ion/ și o batistă curată, umedă...”. The last sequence of the poem has a higher dose of lyricism. One perceives here a wave of compassion, of regret before an untimely broken fate. The feeling of love is delicately transcribed as transfiguration of ordinary existence, as redeeming emotional elevation: “Inima i se oprise, mare,/ după ce izbise zadarnic în gratiile/ pieptului, încercând să scape./ În ochii larg deschiși, lumină,/ în locul vieții, imaginea Ei,/ albastră,/ căreia o rază de soare/ îi adăuga șuvițe blonde”. Demystification and resemantization of a feeling, the poem *Iubire* shows the range of a major contemporary poet, Geo Dumitrescu. The feeling of love, debunked, subjected to a desecrating reaction, is also transcribed in *Madrigal răsturnat*, in the volume *Nevoia de cercuri*. Madrigal is, as well-known, a species of gallant poetry which proposes a compliment addressed to women, implying, generally, expressive ingenuity and sophistication. In Geo Dumitrescu's poetry gallantry is replaced by a sense of skepticism, tenderness is supplanted by a more detached attitude and expressive refinement is substituted with prosaic, direct, genuine diction.

The lyricism of his poetry comes precisely from this sense of abandonment and skepticism, from the apparently uninvolved attitude of self, for whom the “fata de fum” represents a capital of love and beauty that it has appropriated. The girl herself remained after the ravishment sad, ugly, poor: “Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de piatră./ Tot ce mi-ai dăruit sporește, urcă-/ pierde încet ce ți-am dat, așa cum seacă/ bălțile neadânci bătute de vânt./ Mi-ai dat puțin – ți-am luat tot,/ ochii mei te păstrează întregă/ și-n cana de lut a inimii mele/ murmură sângele tău./ Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de fum./ Tot ce era frumos, tot ce era de preț/ pe piept am luat, pe frunte, comori uriașe -/ ce-a mai rămas e aproape nimic/ și mai puțin încă, ce-a mai rămas,/ încet-încet tot mie-mi rămâne,/ căci strâng după tine harnic, avar, bob cu bob,/ ca vrabia în urma sacului rupt”. The resonance of erotic feeling, blurred, barely heard in the lines of the poem, is devoid of any mystery, deprived of the sound of the ineffable, recorded in a playful-debunking key. Referring to the specificity Geo Dumitrescu's

poetry, Petru Poantă notices that "in his case this antipurist resurrection has the most literary aspect. Almost cynically, he compromises all commonplaces of a lyricism generally considered 'beautiful', he methodically destroys the very ineffable of poetry, its grace, its imponderables, and its privacy. The imaginary is removed and compromised by a permanent confrontation with reality. A cold irony undermines metaphors about to form, language is no longer selective, therefore not 'poetic,' it incorporates words from extremely diverse areas, with unusual associations, manhandling the bourgeois sense of a 'beautiful' work. The poems are full of cheap comparisons, located in a peripheral, violently trivial, often grotesque world. An absolute denial of mystery is encountered in such a universe that seems to have lost the idea of 'literature.'"

The poet, recognizing himself in the image of a "thief" of feminine beauty and grace, is the one that stripped the female being of its very secrets, of its unalterable beauty, of the "shining powder" of the beloved creature. The treasures of the girl have remained embedded in the soul of the lover, and his increasing his emotional dowry: "Ai rămas puțină, fată tristă, creangă desfrunzită./ Ca un tâlhar sălbatic te-am prădat;/ te-am jefuit de taine, de idoli,/ de flori și de lacrimi,/ iar fluturile tău viu, luminos și năstrușnic,/ ți l-am furat, dezgropându-l din inima ta/ și lăsându-te stinsă, deșartă,/ ca o veștedă crisalidă pustie.// Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată amară,/ ca o grădină bătută de grindină./ Lacom, înfrigurat, te-am spălat în apele mele,/ te-am ales strecurându-te ca pe un nisip aurifer -/ nimic n-a mai scăpat printre degete:/ toată pulberea ta strălucitoare/ e-n mine.// Chiar umbra ta, să n-o cauți zadarnic,/ ți-am oprit-o pe zid, la plecare,/ atunci când inima mea explodând,/ te-a spulberat./ Și iată mâinile mele, privește-le:/ în palma lor a rămas încrustată/ urma genunchilor tăi, așa cum rămâne/ pe cojile nucii urma miezului dulce". The end of the poem takes a melancholy turn, the atmosphere is of overwhelming sadness, the verse opens to an emotionality also enhanced by the invoking tone of the poet: („Și-ți strig în fiecare noapte, răutăcios,/ deschizând fereastra spre luna ce scapătă,/ îți strig mereu cu mâhnire adâncă și teamă;/ ai să te faci urâtă, ai să te faci puțină,/ fată tristă, fată de gheață.// Ai să te faci urâtă, fată amară!..."). The poem is, in fact, a madrigal with reversed meanings, but which echoes, with awe and recollection, an insinuating and abulic love. Geo Dumitrescu's poetry stands out, in the context of postwar poetry, by its prosaic-reserved tone, through its direct notations of an all the more pronounced plasticity as they are placed under the sign of brevity and of the lack of rhetoric.

Ion Caraion and the poetics of negativity

Poet belonging to the so-called "war generation" Ion Caraion established himself primarily through the originality of his lyrical universe, through his striking imaginary horizon transcribed in unconcessive, steep verse, of a negativist force rarely seen in our poetry. The insurgent spirit, the rebellious attitude are prevalent in Caraion's poems, a poet for whom denial is a form of resonance with his aesthetic and ethical choices. In Caraion's poems the dominant feeling is that of anguish, of heavy despair, of

apocalyptic reflexes, nourished by disillusionment and disappointments of daily life and drawn in contracted lines, with broken syntax and images that bring together the concrete and the imaginary under the sign of an underlying ethics, an ethics of nothingness, of negativity. Sometimes existential drama turns into a drama of knowledge, the poetic word can no longer "spy" on the secrets of the world, feeling acutely its gnoseologic precariousness, so that the poet performs an incomplete reading of the "text" of the world, with cracks and blanks of representation. The sense of disillusionment and agonal skepticism is also given by the existence of the lyrical self in an urban space, a cloistering space of hallucinating annihilation, fact emphasized by critic Michael Petroveanu, who notes that "Ion Caraion does not oppose, in traditionalist spirit, urban corruption to the regenerating purity of the 'hearth'. Hostility to the landscape of stone and cement is compatible with the appeal of urban condition seen as irreversible destiny. Historical destiny of man is played, for the poet, between the walls of blocks and the pavement of passersby. Scene of degradation and graveyard of hopes, the city is at the same time the place of the possible resurrection, awaited in a spasm of nerves, blood, flesh."

Acuity of perceptions is accompanied by a very clear need of reflexivity, always contradicted by filthy and precarious reality, while the strictly limited space of the poem, the lyrical vision and idea are equally entitled to aesthetic life, under the sign of an exacerbated awareness of the ridiculous and the ephemeral of being. The feeling of death is also present in these texts that make up a quasi-mythical existential scenario of a lyrical self marked by the anxiety of the passage of time and by a disappointed skepticism in front of the world's precarious makings. The present moment turns to ashes and the flickerings of memory can no longer restore an ever more elusive past. Things themselves, in their solitary stillness remain to measure the frailty of beings that pass away, while their illusions are shattered one by one. The agonal sadness of these poems with an expressionist tinge comes from the impossibility of perceiving the ultimate, essential meaning of the world and also from the feeling of lack of ideality in a universe dominated by materiality, by reification. Caraion understands poetry as fracture, as twisted image of a disaggregating universe, as immersion into the meaningless, grotesque show of a human existence macerated by war, death and anxiety. The bridges towards the transcendent have retreated, the ascending thrill turns into ashes, the being itself loses its identity, its consciousness of self and others and soon becomes an imperative, an assumed requirement, rather than a reality. Critic Cornel Regman most clearly defines Ion Caraion's lyrical identity: "poet of the state of crisis (who) finds a proud vocation in assuming unreservedly and without illusions this poetical, but also human condition: loneliness, desolation, anxiety, fear, disgust and revolt of an outraged moral fiber, vexed to exasperation, ulcerated and macerated in its secret vulnerability, but which - in a fantastic response - is trying, through poetry, a chimerical revenge on its own, against the entire universe, disfiguring the face of reality with the vitriols and suppurations of an injured self." Ion Caraion is, simply speaking, a

poet of negativity before a very precarious reality that has its moral and existential meanings overturned or diverted. His lyrical expression is one of rebellion, fighting back and spasm. .

Omul profilat pe cer, poem originally published in the homonymous 1945 volume, is very representative of the negative visionary character of Ion Caraion, of this lyricism transcribed into despair and disillusionment in front of existential absurdity. The poem is, ultimately, a parable of the human condition and has a disturbing concreteness. The allegorical substratum is, here, always emphasized by violent images that are violently projected on the retina of the reader, images that disturb, amaze, assault, in a register of urgency and insurgency: “Omul profilat pe cer avea umerii aspri, răniți,/ mersul înfricoșător și-un păr negru, ierbos,/ crescuse enorm ca o zăpadă polară, ca o inundație marină,/ laolaltă cu minereurile pământului, cu sângele lui subteran,/ în care au putrezit rădăcini/ în care s-au înecat femei/ în care au venit să moară carbonizate păsările din fundul lumii;/ gonite din cuiburi și de pe vapoare,/ au venit să moară păsările Sudului.// Printre materii anorganice, printre viziuni sălbatice și plante/ mergea uriaș ca o mie de blocuri puse să meargă,/ ca o mie de soldați trimiși să se omoare,/ ca o mie de prizonieri întorși din război,/ ca o mie de muncitori chemați la fabrică”. Poetic syntax is an elliptical one, syncopated, trenchant and disarticulated, with rollover images and convulsions of vision. Ion Pop notes in this regard that "the poetic text will know, therefore, willful disturbances, discontinuities, gaps, fragmentation called to concentrate a powerful tension node in the punctual notation, with surreal associative shocks, but also with poignant reflective accents, leaving, on the other hand, plenty of room for the reverberation of image (...) ". Disaggregating realities of war are lyrically captured through a series of images, of sequences in almost cinematic progress. Hallucinatory, of a heavy materiality, the broken lines of contours, things, beings, gestures have a tragic pallor, with reflexes of the absurd and the irregular: “Ne amenință frigul, fabrica mea și-nserează -/ o înserare cu vertebrele obosite și combustibil consumat./ Omul profilat pe cer venea din măruntaiele pământului cu căldură,/ cu asasinate inedite, cu insule de cadavre plutind/ pe rezervoare de păcură de la un sat la altul.// El avea umerii puternici și vechi,/ inima grea ca o iarnă/ și niște ochi fantastici, niște priviri/ încărcate de miragii.// În dimineața brutală ca un pumn/ ploile au curs paralel cu sângele/ cu dragostea, cu bucuria, cu iarba./ O bucată de pâine uitată în coș/ o cale ferată pe unde nu mai vin trenuri/ o pensiune din care au plecat ferestrele/ un copil care se plimbă prin curte/ o mamă care nu mai poate să nască/ un stejar cu ghinda cafenie în palmă/ un continent de bucurie/ o pădure de pâini/ o armată de peșteri bărboase”.

Adept of non-counterfeited poetic beauty, of genuine expressiveness, Ion Caraion configures a text marked only by the endless variations and meanders of thought, with bursts of images and crisscrossings of registers and tonalities of the most diverse, fact noted by the critic Ion Pop: " the poetic text will know, therefore, willful disturbances, discontinuities, gaps, fragmentation called to concentrate a powerful tension node in the punctual notation, with surreal associative shocks, but also with

poignant reflective accents, leaving, on the other hand, plenty of room for the reverberation of image (...) ". No idealization of existence is brought by the end of the poem either. War, with its tragic imprint, the absurdity of an existence in which natural gesture is replaced by reification, and the mechanical overlaps grotesquely with the natural, are the realities, or aspects of being mentioned here, in the last part of the poem, in steep lines with syncopated syntax, replete with heavy materiality, a materiality that seems to exclude any piece of ideal: "Omul profilat pe cer s-a uitat în pământ/ - pământul semăna cu toamna -/ «Dărămați orașul acesta,/ în care nimic nu mai e sigur» - / spuneau trecătorii uitându-se-n urmă.// A fost o seară tulbure. Departe/ s-au auzit mitraliere. Veneau/ Pe brânci!/ În coate!!/ Acuma!!!/ - Dimineața ca o sârmă ghimpată/ s-a oprit în pieptul omului profilat pe cer.// El se uita în pământ/ pământul semăna cu toamna -/ și nu mai vorbea nimeni.// Pe urmă, târziu, s-au auzit mitralierele în oraș...". The poetry of Ion Caraion has therefore a structure that reflects, at the level of lyrical text, the structures of the "text" of the world. To the convulsions of history, to the anomie of an anxious and agonic time, corresponds a fragmentary lyrical structure, imbalanced and with an imaginary horizon placed in a register of the grotesque and randomly. As noted by Eugen Simion, "the poem irritates, exasperates like a superb dentition with a few missing teeth". It is, in its purest experience of modern literature, an anti-lyric unconventional poetry, where the violence of images and the tonality of an essential gravity render the absurd atmosphere of contemporary man, whose condition lies between the illusions of compulsory happiness and the seal of devastating time. The visionary character of such a poem is, as can be seen, a reversed one, mined by deceptiveness and anxiety. The signs of history, collected in a hallucinatory perception, put their seal on the being. The tension that dominates the entire poem is the tension of a lyrical voice for which the world no longer hides any illusion, for which the universe no longer has a mythicizing aura. Ion Caraion is a representative of "anti- literature" and "antipoetry" in the sense in which poetry and hence literature in its original meaning, of Orphic expression of the beauties of the world is no longer comprehensible, conceivable in a world subjected to anomie, incongruity, or absurdness.

Bibliography

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; Iulian Boldea, *Poezia neomodernistă*, Editura Aula, Brașov, 2005; Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2006; Marin Bucur, *Literatura română contemporană* (coord.), Ed. Academiei, București, 1980; Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Polirom, Iași, 2005; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Gabriel Coșoveanu, *O generație pierdută?*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Gh. Grigurcu, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1979; Nicolae

Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, Ed. Cartea Românească, 1978 I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1989; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Mașina de scris, București, 2005.

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

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ. DESPRE REAL CA DISTANȚĂ A IMAGINII
Ștefan Aug. Doinaș. About the Real As Distance of the Image

Dorin ȘTEFĂNESCU¹

Abstract

The study discusses Ștefan Aug. Doinaș's reflections – disseminated in his theoretical works – about the connections between the real and the poetic image. The real of the image appears as an atypical world, a field of possibilities which are not unreal in relation with the already given reality. That what appears as an image in the world of the poem is put in the light of an apriorical meaning, so that the poem lightens the possibility of an interior distance in the real itself, making the unapparent visible. The paradox is that the image cannot be real than paying the price of its liberation from the real. The new reality it assumes passes through the distance of its appearance, in the very substance where the hidden one is opened.

Keywords: Ștefan Aug. Doinaș, real, image, possible, phenomenological distance

Putem vorbi de *realul* imaginii? Nu se pune oare în fața noastră contradicția – și paradoxul – prin care, stipulând realitatea unei lumi imaginale, suntem constrânși să ne confruntăm cu ceea ce s-a numit irealul sau pre-realul unei întruchipări încă nerealizate *de facto*? Și atunci, dacă imaginea poetală nu e realizată ca prezență semnificantă ci se dă doar ca potență a ființării, în ce constă realul pe care ea are ambiția să-l propună? Referindu-se la observația lui M. Dufrenne potrivit căruia realismul rămâne o tentație permanentă, atât pentru artist cât și pentru spectator, deși niciunul nu ajunge la expresia sa veritabilă decât cu condiția să nu-l caute, Ștefan Aug. Doinaș apreciază că „analiza concretă a textelor poetice ne demonstrează, dimpotrivă, că realul se află, în mod fericit, și la începutul și la sfârșitul procesului creator, și că ceea ce se prezintă, la o primă vedere, ca o abatere de la real, în textura poeziei lirice, nu este de fapt decât un anume *tratament* la care e supus realul”.² Pe de o parte, așadar, realul ca deziderat neîmplinit, raportul invizibil cu o existență pe care nici autorul nici cititorul se pare că nu sunt dispuși să o abandoneze cu totul în experiența estetică; pe de altă parte, realul dintotdeauna prezent, imanent – subtextual – nu ca referent al exteriorității empirice, ci ca substrat al sensului transpus. Dar Dufrenne remarcă de fapt același lucru atunci când afirmă că „nu există adevăr decât în descoperirea unui sens care iluminează și transfigurează realul, și prin aptitudinea unei subiectivități de a sesiza acest sens”.³ Realul nu e subzistent și existent prin sine, cu alte cuvinte nu are natura unei existențe fără a fi totodată adevărat, iluminat de un sens care îl impune ca valoare ontologică incontestabilă. Nu doar că realul conține acest sens iluminator, dar e luminat și transfigurat de el, iar ceea ce trebuie sesizat – intuit și înțeles – este tocmai semnificabilul care face realul posibil, un *a priori* al prezenței care conferă un sens, căci „realul este întotdeauna un *deja*

¹ Assoc. Prof., PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, București, 1974, p. 5.

³ Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, Ed. Meridiane, București, 1976, vol. II, p. 228.

acolo, deopotrivă opac și debordant”.⁴ La nivelul trăitului, al experienței existențiale, corporale, non-sensul însuși al realului este un sens. „Ca atare, însă, realul nu are încă aspect de lume. (...) Realul apare ca rezervă inepuizabilă a datului, dar pentru că nu are nimic în rezervă; e o materie inepuizabilă de semnificații, dar pentru că nu are nicio semnificație. (...) Nu există lume decât pentru cel ce descoperă și extrage din real o anumită semnificație”.⁵ Realul posibil este donația inepuizabilă a unui sens care nu constituie încă o lume, nu instituie coordonatele „lizibile”, descifrabile ale unei texturi organice. Eterogenitate a posibilului, apriorism al unui sens neactualizat în semnificații. Real nerealizat ca atare, donație virtuală care nu are nimic de dat, doar de luminat. „Lumina unui posibil? Da, și anume în înțelesul că posibilul iluminează întrucât anticipează (...). Realul e trăit ca un câmp de posibilități. Mai mult încă: el apare prin posibilitățile pure care sunt *a priori*-urile”.⁶ Realul imaginii (prin extensie: al trupului poetal ca prefigurare a corpului poetic) este o lume atipică, lumea estetică a unui câmp de posibilități care nu sunt ireale în raport cu realul; „ele nu sunt rudele sărace ale realului, un aspect nesigur de care realul ar dispune în mod suveran, ci sensul care iluminează realul schițând în el o lume”.⁷ În poem lumea in-actuală iluminează realul din interior, nu prin faptul că pune în ceea ce deja există o altă lumină venită din afară, ca un plus de vizibilitate care s-ar adăuga realului și i-ar conferi o coloratură estetică; ceea ce se vede ieșind la lumină e pus în lumina unui sens aprioric, al realului însuși, care nu luminează însă decât în lumea poemului, ca orizont cufundat în latență, în așteptarea ochiului înțelegător în care să se deschidă. Ca lume estetică, poemul luminează posibilul realului; aici posibilul însuși luminează și se oferă ca *distanță* instaurată de un *nu-încă* al trupului poetal, din care se va ivi corpul poetic propriu-zis. E chiar distanța care ne îngăduie să vedem, suspensia unei retrageri care creează spațiul vederii; ea e lumina unei *imagini a posibilului*. „Lumina este evenimentul unei suspensii, al unei *epoché* (...) care definește eul, puterea sa de recul la infinit și în ceea ce-l privește”.⁸ Nu numai că realul are aici un sens, dar el are și o expunere și o expresie, o imagine vizibilă. Abia acum este el *văzut* în adevăratul sens.

Distanță care, făcând posibilă extensia unui spațiu paradoxal în chiar corpul rostirii,⁹ se deschide nu pentru a fi depășită ci străbătută până la capăt, adică până în non-spațiul în care se resoarbe. Cu cât e străbătută mai intens – cu cât ea însăși se traversează mai adânc – cu atât devine mai transparentă, se reduce până la ultima reducere, radicală, a negării de sine. În acest punct final, lumina posibilului se stinge, pentru a aprinde – în corpul poetic – sensul *viu* al realului transfigurat. „Marea problemă a poeziei – spune Ștefan Aug. Doinaș – constă în necesitatea ca limbajul, saturat și borșos de real, să și nască – în expresia specifică a textului – o realitate *vie* de ordin artistic”, „un spațiu virtual între semnificant și semnificat”.¹⁰ Dacă realul apare *prin* posibilitățile pure ale unor *a priori* semnificabile, el

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 229.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1973, p. 79.

⁹ „Cuvântul trebuie să devină un spațiu capabil să adăpostească cohabitarea paradoxală a *vechiului* lucru cu *noul* său sens” (Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 7).

¹⁰ *Ibidem*, pp. 7, 82.

deschide spațiul virtual al unui ascuns, ființarea de interval a inaparentului care se întrevede în lumina acestei deschideri. Iar ceea ce se aduce la vedere sunt „ordinea și datele unei noi lumi văzută prin interstițiile lumii reale”, „un azur insuportabil întrezărit prin ochiurile cerului comun”, „ca un alt univers, care, fără a ruina țesătura celui existent, i se suprapune, ca o epură impalpabilă, palpitând prin interstițiile lui”.¹¹ Deși am vorbi mai curând de un substrat și nu de o suprapunere, cert este că realul lumii obiective nu e înlăturat ci deschis până în adâncul din care el arată o altă imagine a putinței sale de a fi. „Conținutul unei asemenea imagini nu mai este echivalent cu conținutul obiectului real”, căci în poem luminează acum tâlcurile inepuizabile, cele în care universalul e întors „la izvoarele sale incandescente: la particularul concret”.¹² Aspect care scoate în evidență două probleme. În primul rând, pentru ca imaginea să ajungă la reflectarea realului, luminându-l în miezul purei sale posibilități de a fi, realul obiectiv – obiectul real – este raportat la un subiect creator care îi defenomenalizează manifestarea. Ceea ce apare în lume – inclusiv în cea a cuvântului rostit – voalează înțelesul, ține esența captivă în ascunderea aparenței. „Carnea vegetală a cuvântului maschează sâmburele de fildeș”, la fel cum apariția mundană propune o imagine care arată dar nu luminează. Trebuie „cojit” fenomenul, „pentru a explora drumul spre tâlcuri”.¹³ Însă ceea ce sensul luminează este, pe de o parte, lumea pre-formală a posibilului pur, înaintea oricărei autorealizări fenomenale. Sens nemanifestat decât în originarul absolutei sale nedeterminări. Pe de altă parte, drumul într-acolo răspunde unei chemări, se așterne în sensul luminii pe care o propagă miezul incandescent al realului. De aceea punctul de sosire, cel al izvorului în care se resorb toate înțelesurile, este deopotrivă un punct de plecare din care ele se revarsă ca tot atâtea posibilități de ființare. Ceea ce se vede prin interstițiile realului dă de văzut, se lasă văzut așa cum semnifică înainte de a fi: drept o situație poetică sau – mai degrabă – o stare poetală la limita fragilă ce desparte însăși putința ca ceva să semnifice și semnificarea ca atare. Astfel încât, în al doilea rând, ceea ce luminează prin această breșă deschisă în miezul realului este o *image-replică*, „o replică la real”.¹⁴ Imaginea poetică, poemul, opera de artă în ansamblul său sunt replici ale realului (reîntâlnim problema imaginii antitipice, a imaginii-replică – *Gegenbild* – în postularea sa schellingiană): pentru poet, „realul e un simplu pretext de plecare, de unde – în continuare – el se simte chemat să ne ofere *vizîunea sa proprie*”, care e „*replică* la această realitate, adică un nou univers cu existență pur artistică, în verb, un univers care dublează și minează universul înconjurător”.¹⁵ În și prin imagine, realul își dă propria replică, răspunsul la chemarea pe care o resimte în adâncul său. Ceea ce îl cheamă nu e altceva decât posibilul unei semnificări care îl reazăză în datele sale genuine, date care suferă o semnificativă mutație de orizont, o

¹¹ Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, București, 1970, pp. 7, 113. „Acolo unde toate palpită vag în pura lor indeterminare” (*ibidem*, p. 26).

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 15.

¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ *Ibidem*, p. 171. Ștefan Aug. Doinaș revine adesea la implicațiile acestui concept. Astfel, metafora se impune „ca o replică față de real, ca o altă geometrie – posibilă datorită virtuților creatoare ale imaginației” (*Poezie și modă poetică*, Ed. Eminescu, București, 1972, p. 88); „Opera nu face decât să se autodefinească, să se afirme pe sine ca *replică* la real” (*Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 74).

redimensionare datorită căreia noua lume nu numai se arată a fi altfel cu putință, dar se rostește în sensul noii perspective, în lumina transparenței.

Reducerea realului la substrat este procedeul fenomenologic ce vizează formele organice, pentru a afla dedesubt „o stofă materială anorganică, omogenă și informă”.¹⁶ Imaginația asociativă transcende datul real, situându-l într-un plan de maximă libertate, acolo unde forma însăși e de-formată până la epura strălucitoare a informului. Aici opera de artă încă nu există, dar e deja prefigurată în chiar apariția preformală a unui sens care *începe*, dă de văzut o închezare incipientă, o zămislire abia posibilă. De aceea „unul din blazoanele de noblețe ale liricii moderne e tocmai această transcendere a realității obiective, pentru a închege, din imagini fragmentare ale realului, o supra-realitate în care elementele lumii exterioare, ca și structura lor nu se mai află în poziția firească”, imaginea „se eliberează de orice servitute față de real”, imaginația coagulând un „flux de imagini tinzând spre viziune”.¹⁷ Imaginea aceasta nu mai e reprezentativă a unui referent pe care îl face vizibil prin reflectare directă; desprinsă de obiectivitatea lumii exterioare, ea e liberă până la transparență, liberă să arate „sâmburele misterios, ireductibil, al realului”, adică inefabilul, inexprimabilul, indicibilul, cu un cuvânt: necunoscutul. Dar realul astfel intuit în esența sa inaparentă nu apare decât odată cu poemul, în stofa densă a plămuirii deja posibile; „el nu există înainte ca opera artistică să existe”. Ceea ce se manifestă prin interstițiile poemului e sensul unui real mai întâi nemanifestat, încapsulat în fenomenul care îl prezintă în aparența sa mundană. Tot ce apare în fenomenalitatea lumii este vizibil, comprehensibil, o prezență tematizabilă și interpretabilă. Or înțelegerea albă surprinde intuitiv „sâmburele întunecat și inexprimabil al realului”, „sâmburele necategorial al unei opere de artă, acela care *nu se lasă exprimat altfel*”, „misterul ultim al oricărei creații”.¹⁸ Ea procedează, cum spuneam, printr-o reducere la substratul întemeietor, la fondul inepuizabil al unui sens dintotdeauna dat. Reducție revelatoare, căci realul redus este realul filtrat, condensat, decantat, care el însuși luminează ca origine a oricărei structuri viitoare: „Dincolo de caleidoscopul actualității trebuie să se reveleze elementele de bază, relația lor ascunsă, un *substratum* care să-l întemeieze”.¹⁹ Realul există înaintea poemului, dar nu își revelează substratul decât în poem, în infratextura unde, spunea poetul, el e supus unui *tratament* care modifică imaginea sa obișnuită. Transmutația pe care o suferă, noua imagine pe care o arată operează din interiorul său îndepărtat, din adâncul care luminează prin rostire. Căci realul este înaintea cuvântului, însă doar în cuvânt ajunge el la rostirea de sine, la autorevelarea adevăratei sale putințe de a fi. „Realul este deja acolo, nu ca realitate iconică a semnului grafic, ci ca realitate-substrat a graiului”.²⁰ Această realitate pre-discursivă nu este ajungerea la rostirea poemului; ceea ce ajunge la cuvânt este o rostire originară a realului însuși, solul posibilului în care răsună vocea unui sens primordial. „E vorba de acel sens prim – antepredicativ – al

¹⁶ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 42.

¹⁷ *Lampa lui Diogene*, ed. cit., pp. 184, 185.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 26, 198.

¹⁹ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., pp. 213-214.

²⁰ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 7.

lucrurilor lumii, sens care ajuns la expresie verbală cristalizează ca semnificație”.²¹ Este deschiderea originară, „poemul anterior oricărei spunerii” (M. Heidegger), rostirea (*die Sage*) limbii care precede rostitul (*das Sagen*) poemului, trupul sensibil (poetal) în care nu lucrurile deja existente sunt numite, ci apariția lor ca act de ființare, autonumirea lucrului care se manifestă și se lasă evocat, chemat la rostire.²² Heideggerian vorbind, „inițiativa limbii se manifestă, așadar, în poem ca adevăr al arătării (*Zeigen*), al lăsării să iasă din ascundere ceea ce este”.²³ Iar ieșirea din ascundere, arătarea care cheamă și se lasă chemată este o *imagine* care vorbește de la sine, prin sine, dincolo de limbajul articulat, dezvăluind inaparentul.

Vorbeam de *distanța ca loc al imaginii*, desfacere a structurii realului dat, decretație care lasă să se întrevadă lumina rostirii originare. Dar cel care dezmembrează lumea este limbajul, proces care „îl face să opună realității o liberă și suverană irealitate”, în care imaginea „se afirmă în viziunea poetică, își creează un Spațiu propriu care nu mai are nimic comun – sau, în orice caz, foarte puțin – cu spațiul real”.²⁴ Autoafirmarea imaginii implică negarea lucrului existent; imaginea nu doar se desprinde prin reducere de realitatea referențială, dar o și neagă, propunându-i replica unei alte perspective. Negare care însă nu atentează la real decât în ipostaza sa imediat fenomenală, de apariție ce trebuie eclipsată. De aceea „negația nu desființează lucrul negat, ci – din contră – îl întemeiază, acordându-i *ipso facto* aceeași realitate ca și contrariul său. (...) Negația nu este, deci, cu nimic mai săracă în realitate decât afirmația, așa cum, în cazul unei sfere goale, convexitatea nu întrece în forță concavitățile, ci constituie doar cealaltă față a ei”.²⁵ Ceea ce este negat drept carență funciară a realului manifestat se reafirmă cu vigoare în esența lui inaparentă, ca sens nemanifestat sau ca imagine invizibilă. Aceasta se afirmă însă ca imagine a *invizibilului*, tocmai în distanța în care ia naștere și pe care o face cu puțință. Distanța a unei lumi imaginale (*mundus imaginabilis*), nu fictivă în sensul unui ireal inaccesibil (căci ficționalitatea este cealaltă față a realității), ci a „unei lumi *potențiale* de perfectă coerență și înalt semnificativă”, iar imaginea care ia loc aici e „un fel de epură a realului, corpul viu al tâlcurilor”,²⁶ adică trup poetal, imagine întrupată a semnificabilului originar. Astfel că ceea ce intră, de pildă, ca peisaj într-un poem nu este un loc anume, cât mai ales „o *putință* a naturii” de a se înfățișa în modul imaginii; „natura văzută de poet e o *posibilitate* a Naturii”,²⁷ o latență a realului. Imaginea nu e „atât una contrară realității, cât mai ales una *posibilă* a realității”, „o *posibilă dimensiune* a universului”.²⁸ Cu alte cuvinte, „imaginea trebuie să fie permanent un prag al viziunii, să sugereze – dincolo de datele care intră în componența ei – o altă față a universului, misterul lui inepuizabil, atât în

²¹ Ștefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 71.

²² Am putea vorbi de un *avanttext* în care rostirea e „strâns legată de procese pretextuale” (Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Ed. Univers, București, 1981, p. 104) sau mai degrabă de un *infra-text*, „de o infra-realitate ascunsă, care vrea să dea glas aceluia *încă-ne-rostit* ce stă în orizontul oricărui discurs perfect articulat” (Ștefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, ed. cit., p. 12).

²³ *Ibidem*, p. 72.

²⁴ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., p. 235.

²⁵ *Ibidem*, p. 232.

²⁶ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 9.

²⁷ *Ibidem*, p. 13.

²⁸ *Ibidem*, pp. 86, 92. „O *posibilitate latentă* a lumii înconjurătoare, un nou mod de a fi al ei” (*ibidem*, p. 27).

ordinea obiectivă a lucrurilor, cât și în cea subiectivă, a « spațiului dinlăuntru »²⁹. Spațiul imaginal este un spațiu interior, ideal nu în ordinea vreunei axiologii a nivelurilor realului, ci în sensul esenței manifestării. Figura lumii este un standard, o imagine tip, banală pentru că schematică, redundantă, generală prin univocitate, ceea ce se vede în general. Or „a vedea *dincolo* de ceea ce se vede înseamnă tocmai a străbate densitatea acestei imagini, a descoperi îndărătul « figurii lumii » fața ascunsă a ei, a institui în lucruri *un sens* inedit, surprinzător, pe care imaginea lor convențională îl ignora”³⁰. Dincolo de ceea ce se vede este invizibilul devenit vizibil, care se dă vederii ca vizibil al invizibilului, fără să cadă în plasa manifestării imediate. A vedea un mediu translucid înseamnă a străbate distanța care separă deschiderea purei sale posibilități și realizarea sa actuală. Proces ce are loc în „zborul imaginației”, prin „pătrunderea fulgerătoare a intuiției”, deci prin avântul spre înălțimea viziunii și sondarea adâncului, vedere și înțelegere totodată.³¹ „Tâlcul adânc al realului nu se ivește, așadar, în măsura în care pătrundem *dincolo* de el (singurul *dincolo total* fiind ceea ce se află în afara conștiinței, adică realul însuși), ci în felul *cum* îl receptăm”³². A vedea dincolo înseamnă prin urmare a te distanța de propria vedere în chiar străbaterea distanței, a vedea *prin*, printr-un fel de ex-punere revelatoare, a străvedea intuitiv-imaginativ ceea ce realul însuși oferă ca imagine. Spre deosebire de atitudinea față de vechea imagine despre lume, convențională, „o altă imagine a lumii, (...), ca rezultat al unui *alt* raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește *alfel* în fața operei estetice”³³. Iar aceasta întrucât, așa cum am spus, arta ne pune în contact „cu o nouă față, *posibilă*, a lucrurilor, cu o nouă semnificație pe care până acum n-am bănuț-o”³⁴. Imaginea aduce la lumină potența inaparentului de a se face vizibil; ea este fața necunoscutului, chipul transparent pe care putem citi semnul viu al ne(mai)văzutului.

Ce spune acest semn care se dă spre citire, imaginea prin care vedem până în adâncul deschis al inaparentului? Semn de neprivit în spectacolul formelor sale care duc înțelegerea în derivă, ci de *văzut* în chiar donația prin care el se dă vederii, ne atinge în propria sa dezvoltare. A-l între-vedea înseamnă a te situa în vederea lui, în perspectiva pe care el o deschide, a te lăsa pătruns, expus ochiului care îți conduce vederea. Căci, „în fond, nu este vorba de *a privi*, ci de *a vedea*. Privirea se plimbă pe suprafața lucrurilor, le înregistrează, cel mult – le însumează; vederea le dezvoltă, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcție de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută,

²⁹ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., pp. 88-89. „Imaginea se naște din simplă asociație verbală, stabilește doar o relație între elemente cât mai disparate și – ca atare – tinde să jupuiască suprafața lucrurilor: valoarea ei se măsoară, în extensiune, prin gradul de alteritate pe care-o manifestă între lucrurile somate să ia loc în spațiul ei ideal” (*ibidem*, p. 88).

³⁰ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 14.

³¹ Aici, „pretinsul *Grund* este *Abgrund*. Dar abisul pe care îl descoperim astfel nu e ca atare *lipsă de fond*, el e tâșnire a unei *Hoheit*”, avânt nemărginit, apariție a unei înălțimi care *sus-ține* totul (cf. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 303).

³² *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 16.

³³ *Ibidem*, p. 18.

³⁴ *Ibidem*, p. 19. În acest sens, Maurice Blanchot are dreptate să spună că „poezia nu răspunde chemării lucrurilor” (*Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, București, Jérusalem, 2005, p. 309), căci lucrurile-ca-lucruri nu cheamă decât un răspuns care să le invoce ca fapte de a fi ale lumii, și nu ca fapte ale semnificării posibilului ce apar înainte de a fi în lume.

vederea găsește”.³⁵ Așadar, ce spune, ce găsește semnul care ne pătrunde vederea? Faptul că ceea ce se arată în rostirea originară este imaginea *reală* pe care o oferă experiența artei, adevărul realului transpus în imagine, ridicat la esența sa figurabilă. A avea experiența fenomenologică a acestei vederi estetice înseamnă a avea acces la lumina ascunsă a unei imagini, „expresia concretă a acestui raport fiind în mod necesar o *imagine*”; nu imaginea realului epuizat în manifestare, ci cea rezultată în urma „tratamentului” poetic operat asupra datelor contingente, „tocmai pentru a putea desprinde din « figura » lui convențională o altă « figură », posibilă”, care „nu mărturisește altceva decât *modul* în care forma își « creează » propriul său conținut”.³⁶ Formă a distanței înseși, formă a informului pe care îl aduce la o nouă manifestare, liberă de orice determinare causală, eliberată în figura posibilului. Iar ceea ce posibilul figural – imaginal – semnifică este intuibil în chiar transferul de sens care dezvăluie realul: „Distanța care se cascadează între « figura » comună, convențională a lumii – rod al recuperării efectuate de spiritul nostru pe baza experienței empirice – , și între noua fizionomie a realului sugerată de viziunile poetice, devine chiar intrarea fascinantă prin care suntem absorbiți într-un alt orizont al realului, mai plin de mister, într-o zare uluitoare care se propune intuiției noastre cunoscătoare prin solicitarea exemplară a afectivității și imaginației”.³⁷ Vederea străbate distanța imaginii, e trans-portată de distanța care o absoarbe; distanță care *intră* în vedere, se vede întrucât este posibilă, face cu puțință intrarea în vizibilitate. Dacă imaginea „stimulează pornirea intimă de a fi, de a deveni *altceva* decât este”,³⁸ aceasta pentru că ea nu arată o lume care ni se oferă pentru a fi cunoscută, ci „pentru a fi *simțită* la modul intuitiv”. Prin urmare, „e nevoie de o intuiție aparte pentru a *vedea*”³⁹; „propunându-se intuiției noastre (...), orice imagine este fulgerătoare: viteza ei împiedică spiritul să izoleze obiectul, scufundă imediat un aspect inedit al realului în apele obscure ale subconștientului, unde imaginea sau metafora se depune ca un fel de tezaur latent”; „se stabilește, astfel, un adevărat « climat de imagini »”.⁴⁰ Paradoxal, imaginea nu e reală decât cu prețul eliberării sale de real. Noua realitate pe care o asumă trece prin distanța ivirii sale, ca apariție a ascunderii deschise în substanța posibilului. Realul ei este măsura luminii care dă strălucire lumii poemului.

³⁵ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 26. A vedea nu înseamnă a avea ceva, a pune mâna pe ceva. „A vedea înseamnă, în ciuda analizei nesfârșite mereu posibile, și cu toate că niciun *Etwas* nu ne rămâne vreodată în mână, a avea un *Etwas*” (M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 270). Nu însă a-l posedea și a se lăsa posedat – așa cum se întâmplă în cazul privirii – ; „a vedea este acel mod de gândire care nu are nevoie de a gândi pentru a posedea Ființa (*Wesen*)” (*ibidem*, p. 301), căci vederea se lasă cuprinsă în raza invizibilului care străpunge vizibilul. În domeniul privirii domnește idolul, cel care se dă *cu privire la*, căci el „nu captivează privirea decât în măsura în care ceea ce e de privit îl cuprinde” (Jean-Luc Marion, *Dieu sans l'être*, Quadrige / PUF, Paris, 2002, p. 18). Privirea creează idolul în vizibilitatea căruia ea se oprește captivată. Înaintea idolului, „privirea străpungea transparența vizibilului. De fapt, privirea nu vedea vizibilul, întrucât nu înceta să-l străpungă – să-l străpungă cu o privire pătrunzătoare” (*ibidem*, p. 20). „În timp ce idolul rezultă din privirea care îl vizează, icoana convoacă vederea, lăsând vizibilul (...) să se satureze, puțin câte puțin, de invizibil” (*ibidem*, p. 28).

³⁶ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., pp. 30, 31.

³⁷ *Ibidem*, pp. 92-93. Căci „sentimentul sau ideea trăită nu se « traduc » în imagini : ele sunt efectiv imagini” (*ibidem*, p. 91).

³⁸ *Ibidem*, p. 79.

³⁹ *Ibidem*, pp. 27, 29.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 54, 55.

Bibliografie

- Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucurest Jérusalem, 2005
- Corti, Maria, *Principiile comunicării literare*, Ed. Univers, București, 1981
- Doinaș, Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, București, 1974
- Doinaș, Ștefan Aug., *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, București, 1970
- Doinaș, Ștefan Aug., *Poezie și modă poetică*, Ed. Eminescu, București, 1972
- Doinaș, Ștefan Aug., *Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996
- Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, Ed. Meridiane, București, 1976
- Lévinas, Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1973
- Marion, Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Quadrige / PUF, Paris, 2002
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964

CARACTERUL RETICULAR AL SENSULUI METAFORIC ÎN ESEUL POETIC STĂNESCIAN

Reticular Nature of Metaphorical Meaning in Stanescu's Poetic Essay

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

From the features of textual - reticular, inferential, pluricodal, synergetic meaning (Vlad, 2000), we chose to interpret the reticular feature manifested by “a variety of networks” or “a discursive verbal chain” and conceptual configuration.

The metaphoric meaning of the text in the essayistic discourse offers a discursive knowledge of reality (“continuous” knowledge): the prospective vision (telescopic, exteriorly transcending) – the sensible continues with the introspective one (autoscopic, interior transcendence) – the intelligible. The poetic consciousness (perceptive: “My sadness hears the unborn dogs / as they bark at the unborn people”) dislocates the textual meaning (from the linguistic sequence) to an imaginary horizon: *inter mundi*. The reality contemplation meaning is performed “from an outside to an inside”. Here the space is compressed, reflected into a hyperdense universe. The isotopies of poetic (textual) meaning are markers of discourse in the metatext of Stanescu’s essay.

Keywords: isotopies; metaphor; prospective vision: autoscopic, interior transcendence vs introspective vision: autoscopic, interior transcendence; poetic consciousness; essayistic discourse.

„[...] În orice text se realizează o **multitudine de rețele** [s.n.] instituite prin diferitele organizări sau legături în care semnele verbale (în primul rând), dar și altele, neverbale, pot participa simultan, cu funcții (valori) diferite, specifice fiecărei rețele”. (Vlad, 2000: 88) ... sau printr-o exprimare metaforică, la nivelul izotopiilor (aici, „rețele”), în genul lui Nichita Stănescu, al cărui eseu, *Forțe de frappe* (1985, în *Secolul XX/ Răzgândiri*: 188), va constitui obiectul analizei asupra sensului textual: **„Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.**[s.n.] *Stânga cu dreapta, înaintea cu în afara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ...*” în ambele citate intenția autorilor este de a pleda pentru reprezentarea reticulară a sensului textual (prin caracterele reticular, inferențial, volumic și sinergetic).

Natura reticulară surprinde prin dialectica dintre „oferta” de suprafață, secvența lingvistică dinamizată prin text, și „re-ofertarea” conceptuală, din lumea interioară a textului.

Sensul textual unifică privirea prospectivă (telescopică, transcendența exterioară) cu cea retrospectivă (autoscopică, transcendența interioară), sensibilul cu inteligibilul. Relațiile lingvistice de suprafață sunt coroborate cu relațiile conceptuale (aici, concepte despre estetica poeziei) vin în sprijinul interpretării lumilor interioare, în cazul discursului eseistic, piese din mozaicalul cultural.

¹ Assoc. Prof. PhD., „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Indiferent de imaginile prin care este numit - „*pânza unui păianjen care s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pânzei sale*” (cf Barthes), „*multitudine de rețele*” sau „*lanțuri de valori textuale*”(Vlad) sau „*force de frappe*” (Stănescu), **sensul textual** este dislocat (din secvența lingvistică) prin „devorarea” sau foamea de ontos ca mecanisme interioare labirintului textual, activitate creativă despre care eseistul-poet sugerează „pe-trecerea” cronotop(ic): „distanța dintre gură și hrană”. Distanța ca timp. Timpul ca ontos. Este vorba de **sensul metaforic**.

Angajant este discursul eseistic în „ontologia sensului textual”, exemplificat prin opere, precum *Plăcerea textului* de Roland Barthes, *Cuvânt împreună despre rostirea românească* de Constantin Noica sau „grupajul” eseistic al lui Nichita Stănescu, *Răzgândiri*, al căror eseu focalizant este *Force de frappe*.³

Intenția auctorială constă în a surprinde „pulsul” și a exprima diegeza ancorată la o dinamică a sensului textual, indiferent de natura comunicării literare. Sensul metaforic este gestionat prin sintagma *force de frappe*: „(dis-) des – locație” sau (dis-) punere în rețea⁴.

Iată pasajul eseistic al dislocării sensului textual cu care debutează eseul, context definitoriu în articularea **labirintică a rețelelor** și a interferențelor anulabile (categoria abducțiilor⁵), a **configurării**⁶ semnificanței: „*Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică. Stânga cu dreapta, înaintea cu înapăra, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ...*”

Simultaneitatea ca principiu poetic se manifestă prin paralelismul sintactic⁷ ce devine linia directoare în construcția axei spațiale reticulare și antrenează semantica textului spre o densitate a sensului construit pe unitatea contrariilor. Rețelele nu sunt altceva decât metafora ce exprimă poli-izotopia, sursa sensului textual.

Urmărind grila de lectură propusă de instanța enunțiativă, suntem de la început prinși în lanțuri de valori circumstanțiale[+ spațialitate] care, tocmai datorită antinomiei marcate prin sensul lor, se atrag *dinspre un afară spre înăuntru* – suntem avertizați asupra direcției mișcării sensului textual, indice deloc neglijat în interpretare, care funcționează conform principiului dihotomic *telescopie vs autoscopie*.

² În interpretarea eseurilor stănesciene am respectat intenția auctorială. În eseu *Povestea vorbii* (FP, 1990: 214-215), se pledează pentru sensul existențial al comunicării, drept pentru care, într-unul din capitolele anterioare, și noi ne-am permis un excurs la ontologia sensului textual”.

³ Fără a exagera, susținem citarea celor trei lucrări cu același interes în pofida faptului că două sunt volume, iar cealaltă lucrare e discurs eseistic inclus în ciclul stănescian postum al *Răzgândirilor*.

⁴ Ultimele 12 zile din creația poetului. 28 noiembrie - 9 decembrie 1983. Nichita Stănescu: „Răzgândiri”, eseuri inedite, în *Secolul XX*. Revistă de sinteză, editată de Uniunea scriitorilor din RS.R, nr. 289-290-291, București, 1985, pp. 188-198

⁵ „Abducția e singura operație logică ce introduce o idee nouă.” (Peirce, apud Vlad, 2000: 169)

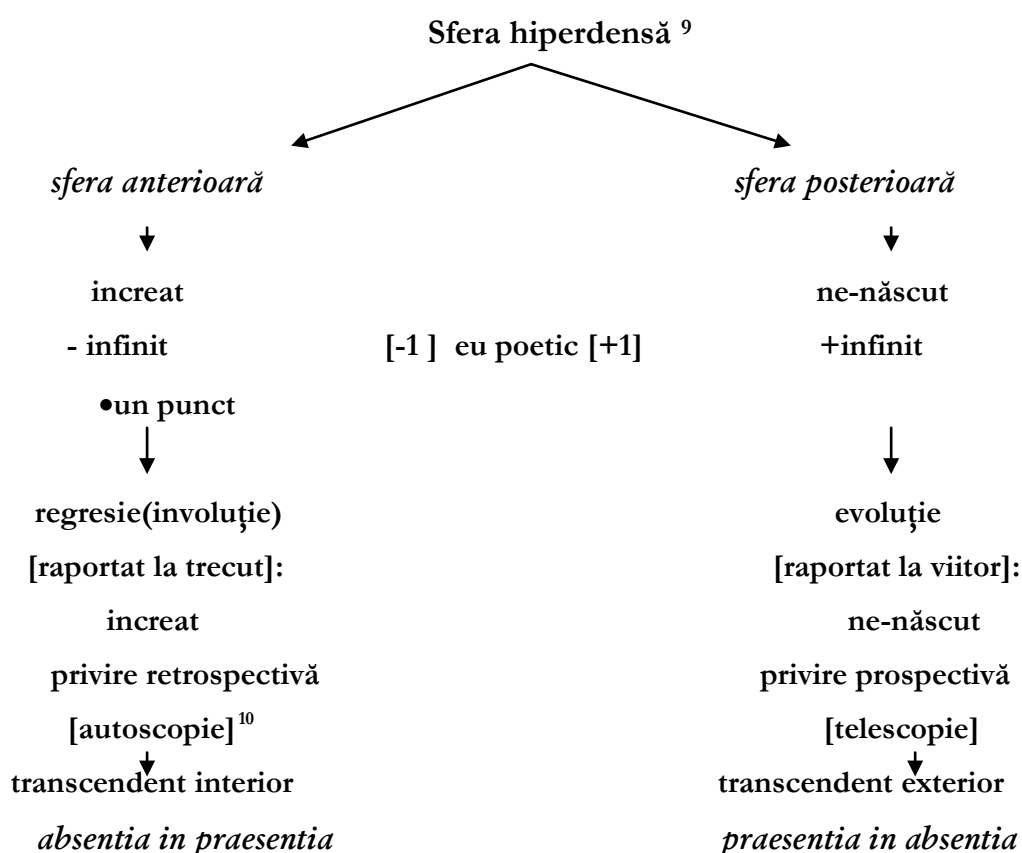
⁶ *Configurările* nu sunt altceva decât reprezentare sau imaginar eseistic: *gândirea în imagini vs în noțiuni*.

⁷ Dintre figurile de construcție, inventariate de Școala de la Li ège în clasa metataxelor, paralelismul sintactic este figura longevivă, fiind recunoscut ca mecanism care generează antiteza, în romantism, bricolajul, în neomodernism, paradoxul, în postmodernism.

Circumstanțele aglomerează rețelele labirintice, comprimându-le într-o sferă hiperdensă⁸ respirând un sens de asemenea ... hiperdens: „[...]până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul.” // „Întunecând întunericul, iată porțile luminii !” (Haiku)

În împlinirea sensului metaforic (sau hiperdens), aducem și citatul din eseul *Marele trobanter sau despre ritual*, în care eseistul scria: „Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există numai murind poate avea înfățișare.”[1990: 316]

Reprezentarea „sferei hiperdense” anticipează prezența interpretanților și modalitățile de interpretare - *autoscopie vs telescopie* - din analiza textologică:



Observăm că, dimpreună cu spațiul „hiper” - solicitat, este stimulat și momentul [+ temporalitate] prin conectivul adverbial relativ de timp precedat de adverbul restrictiv,

⁸ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.2. *Titlul discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 144.

⁹ Schema respectă critica literară (Braga, 1993).

¹⁰ *Autosopia și telescopia* ca modalități ale cunoașterii sunt folosite în textele critice semnate de Corin Braga (*Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Imago, 1993, Sibiu), Daniel Dimitriu (*Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, 1997, Iași), Luminița Chiorean (*Natura cuvântului. Din(spre) "răzgândirile" lui Nichita Stănescu*, Studia UPM. *Philologia*, 1/2002, Tg. Mureș, pp. 49-59).

modalizator al limitei: „*până când...*” e surprinsă imaginea *timpului ca distanță*. Este expresia stăpânirii sensului textual.

Supralicitând sensul textual, percepem sursa actului critic asupra poeziei stănesciene: în procesul semiozic, transcendența exterioară corespunde imaginarului sensibil, iar transcendența interioară, autoscopică, imaginarului inteligibil¹¹.

„*Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - același lucru.*” Într-adevăr, prin aglomerarea sensului, prin co-participarea rețelelor la ființare, se desprinde dimensiunea ontică a sensului textual: „creatul”. Doar raportată la „existență” poate fi receptată „in-existență”, doar raportat la „creat” exprimi „in-creatul”. Mereu trebuie să gândim sensul ca ontos.¹²Geneza se definește prin identitatea cronotopică (timp și spațiu): „*Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită, pretextul lui, - monada putând avea orice dimensiune, în funcție de torsionarea timpului [...]*” Monada, vizualizată geometric sub forma unei sfere, devine laitmotiv arhitectural în opera stănesciană, caracterizată prin volum, corporalitate, deci spațiu, și timp, aici corespunde „metaforei vii” (Ricoeur). Pentru cronotop, expresie a caracterului reticular al sensului textual, Nichita Stănescu propune o altă metaforă pentru „*torsionarea timpului*”, și anume: „*înnodarea orizontului*”.

În complinirea caracterului reticular este folosită de asemenea sintagma „sistem de referință” spre instituirea **configurării atitudinale** : „*Dar torsionările înseși ale timpului sunt multiple, simultane și asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință...*”

Asincronia, departe de a fi regresie (temporală), este sugestia ieșirii în afară, dincolo de și din „grilă” a existentelor idale, „torsionările multiple ale timpului” demonstrând revenirea la natura reticulară a textului: „*[...] sau, de ce nu, față de torsionarea sistemului de referință ce încadrează monada.*” „Monada”, am putea-o exemplifica tot cu ajutorul reflecțiilor stănesciene despre poet, cititor, poezie, profesiune: „*Poetul e de natură profund monadică, dar el se adresează unei mari mase. În singurătatea, în unicitatea lui, comunică, totuși, cu nenumărate unicități de natură monadică [...]* *Poezia are un caracter revelatoriu și de natură monadică [...]* *Profesiunea este de natură monadică*”.

Natura monadică a materiei dinamizează iarăși sensul metaforic: „*Față de un sistem de referință, în mișcare ...*” „pledând, nu pentru sensul primar conotativ, ci unul final, plener - sensul „ființial”¹³ sau metaforic, prin care se subînțelege prezența poeziei: „*[...] existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea¹⁴ cu sine infinitele existentului[...]*” Varietatea sensului glisează simultan cu lumile posibile, ele însele de natură monadică, oferite de interpretanți.¹⁵

Stocând stilistica gerunziului originar în realitatea substantivală a „existândului” (faptul de a fi), instanța narativă intenționează să numească masa amorfă universală,

¹¹ Interpretarea poate constitui grila de lectură a criticii scrise de Corin Braga.

¹² Este convingerea conform căreia am formulat parcursul inferențial la ontologia sensului textual.

¹³ ... mult apropiat interpretărilor heideggeriene.

¹⁴ Simultaneitatea e procesul de transparentizare, transsubstanțializare, „transumanare”. E simultaneitatea semnului (cuvântului) cu „oriceul” și „oricândul”.

¹⁵ În analiza textologică: Ii- Interpretantul imediat, Id- Interpretantul dinamic, If – Interpretantul final.

corporalitatea sensului, materia ce-și va numi omul, poezia, lumile posibile, timpul în care se arată conștiința de sine.

Prezentul continuu al verbului „a modifica” propune emoția estetică, mirarea ca emoție petrecută în procesul de creație prin asocierea cu superlativul absolut al adverbului „uluitoare” și cu sintagma „obiect direct + atribut”: „*înfinitele existentului*”, infinitudine sau artă creatoare ce ignoră matricea sau „urma” ... materiei.

„Existentele” sunt vitrificate prin „forma de înghețare”, devin expresia „**gândirii în imagini**” simultan petrecută cu **gândirea în noțiuni**, construită pe **izotopii**: „*Forma de înghețare vădindu-se numai în sens și semnificat, amândouă suprapuse și simultane și reprezentând o dimensiune în afara creatului și increatului, timpului și spațiului, existenței și existândului, materiei și antimateriei și în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii.*”

Practic, conștiința creatoare disociază între real și adevăr, între existente reale și ideale (Hartmann, 1974) Sesizăm că, prin așa-gândita „formă de înghețare”, eseistul exprimă nu doar relația trihotomică sens (referent) – semnificat (obiect) – dimensiune în afara obiectului sau semn (interpretant), ci, prin acest de-al treilea concept al „dimensiunii extrapolate” oricărui antagonism sondează generozitatea semnificanței interpretative, extrapolarea *sensului textual dincolo de limitele textului ca semn lingvistic. Este contextul des-trupării translingvisticului, al cadrului semiotic: semnificanță și comunicare.*

Prin capacitatea de a vizualiza realități transvizuale, lumi angelice, de a încorpora spiritul în materie, „gândirea în imagini” este efectul percepției imaginale: *imaginatio vera*, fiind vorba de „o dimensiune în afara creatului și creației, timpului și spațiului”. Revelatorie e sinea singură.

Semnul și sensul sunt ubicue și simultane, afirmație justificată prin corporalitate, „dimensiunile reprezentate” care sunt expresia metonimică în statuarea eseului ca semn. Transparența semnului în raport cu sensul fusese anticipată într-un alt eseu de o instanță dedublă (Ioachim - Toma): „*Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.*” (1990, FP / *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*: 328)

Semnul e „în afară”, dar sensul e dinamic, spre înăuntru: două atitudini declanșate prin contemplare, prin mecanismul eseistic al dislocării sensului perceput ca „tulburătorul nu-știi-ce”, metaforă pentru emoția estetică, fenomen „pre-etic”: „*Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor.*”

Forma sublimă este tangentă la universuri sau lumi posibile: concretă(fizică) vs logică(metafizică) vs metafizică(antimetafizică) de unde imaginările sensibil – inteligibil – imaginal sau angelic. „*Ea este forța de izbitură* [n.n. *force de frappe*] *care pune înfinitul și măreția în funcție.*”... prin semn (simbol – alegorie – paradox): zbor sau elan anabasic vs. frigul Golgotei vs. *vitrificare*¹⁶ vs. *a-fi-înger*. „*Nașterea și moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrâșnească osia timpului.*”

Prin artă se anulează „restrictivul” temporal. De aici, timpul interpretat ca distanță. Timp și spațiu ce preferă *geometrizarea*, ca instituire a ființei palpabile: sfera, linia, punctul.

¹⁶ *O, fii îndurător și nu ne rupe, / în sfânta mâna ta, / puțină sticlă colorată prin care / părinții noștri mult privit-au.*” (Puțină sticlă colorată, din *Belgradul în cinci prieteni*)

Căci omul accede la ființă prin „pasul trecerii”[Blașa] spre timp: este accederea la totalitatea ființei în scopul atingerii. „[Ne imaginăm textul] *ca o structură galactică, aptă să adăpostească sensul, izvorât din text și amplificat progresiv prin alchimia tuturor semnelor, verbale și neverbale, osmotic relaționate în jocul de fiecare dată particular al actului concret de vorbire. Și, cu toate că textul își are propriile sale reguli (lingvistice și semiotice) de construcție, acestea nu pot bloca mobilitatea și fluiditatea sensului, căci în dinamica acestuia este cuprins în nascendi și un act creator.*”[s.a] (Vlad, 2000: 180)

În interpretările noastre asupra sensului textual eseistic, echivalent al sensului metaforic, odată ce avem spre analiză un discurs metapoetic, am respectat ordinea instituită de autor. „Vocile” eseistice stănesciene direcționează lectura prin (re)ordonarea eseurilor nu după o anume estetică a poeziei, așa cum ne sugerează editorul¹⁷ (estetică de altfel, pare-se, ignorată sau cel puțin amânată pentru moment, idee de care „nichitastănescienii” ar putea ține cont într-o critică „postmodernă” validă prin volumul *Noduri și semne*), ci prin recunoașterea unui criteriu („duct”) antropologic din perspectiva logosului poetic: **contemplarea omului din afara lui.**

Urmând îndeaproape indicațiile „scenice”, topice ale autorului, propunem grila de lectură (în special pentru *Fiziologia poeziei, Antimetafizica, Răzgândiri*): *Contemplarea lumii din afara ei; Râsu’ plânsu’ (Vremea călătoriilor; Subiectivisme de epocă; Scrisori de dragoste); Cuvintele și necuvintele; Nașterea și devenirea artei poetice (din Antimetafizica); Nevoia de artă; Răzgândiri.*

Menținându-se opțiunea pentru realul propus de autor, în urma lecturii eseurilor și, bineînțeles, acceptându-le compoziția discursivă, am constatat că *izotopiile*, secvențe semantice corespondente ale rețelelor ideatico-eseistice (idei literare), sunt conținute (exprimate) prin criteriu și pretext și apoi generate prin câmpuri semantice derulate sub forma raționamentelor „experimentului” eseistic în curs. Prin concluzia eseistică, se proclamă conceptul dat spre întemeierea adevărurilor (estetice) despre poezie, subiectul și tema eseurilor stănesciene. Epilogul eseistic este cel care întreține „logica labirintică a sensului textual” (cf Vlad); e firul Ariadnei urmat în odiseea cititorului prin labirintul dedalic al eseului poetic (stănescian).

Analiza textologică are meritul de a releva *mecanismul contemplativ petrecut în interiorul discursului eseistic stănescian*, precum „uleiul ce pune în mișcare osia timpului” ... întors la matricea sentimentelor. „Eseurile sunt „dialogurile” cu tine, cititorule...” (ni se adresează, peste timp, histrionicul Nichita) *Contemplarea poetului și a poeziei din afara lor. Cum să te împrietenești cu poetul dacă nu vii dinspre în afara lui, dacă nu te hrănești cu opera lui? ... „Fiecare om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția!” Sau: „Eu sunt numele meu.”*(1990, FP / *Ce este omul pentru marțieni?* : 68)

Opțiunea pentru real a eseistului se face prin ipostaza / comportamentul poetului: „Există un amestec ciudat de forte în ființa lui Nichita Stănescu: **un respect aproape religios pentru poezie și o supunere aproape cinică față de real.** [...] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară.”(Simion,

¹⁷ Al. Condescu face trimitere la o posibilă (reală, susține editorul, prieten de-al scriitorului) conversație cu poetul pentru a stabili ordonarea materiei eseistice din volumul propus ca suport aplicativ pentru cercetarea noastră: *Fiziologia poeziei.*

Sfidarea retoricii, 1985: 103) ... „**Eu sunt mormântul vostru, eu sunt..., eu!**”! „*Nichita Stănescu a străpuns lumea fenomenală până la **nominosum** (eu esențial iradiant)* (Braga: 1993: 29)

Bibliografie

Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei*, ediție îngrijită de Al Condeescu, Ed. Cartea Românească, București.

Stănescu, Nichita, 1985, „Răzgândiri”, eseuri inedite, în *Secolul XX*. Revistă de sinteză, editată de Uniunea scriitorilor din RS.R, nr. 289-290-291, București, pp. 188-198.

Barthes, Roland, 1973; 1994, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, prefață de Ion Pop, Ed. Echinox, Cluj-Napoca.

Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Ed. Imago, Sibiu.

Chiorean, Luminița, 2006, *Arhitectura esenței poetice stănescian*, Ed. UPM, Tg Mureș.

Dimitriu, Daniel, 1997, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. UAIC, Iași.

Hartmann, Nicolai, 1966; 1974, *Estetica*, traducere de Constantin Floru; studiu introductiv de Alexandru Boboc, Ed. Univers, București.

Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București.

Simion, Eugen, 1985, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Ed. Cartea Românească, București.

Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

FUNDAMENTELE LINGVISTICE ALE TERMINOLOGIEI ECONOMICE

Linguistic Principles of Economic Terminology

Doina BUTIURCA¹

Abstract

In economic language metamorphoses study, our research takes into account several features of term relationship - concept, viewed from two perspectives: A. a theoretical aspect, an economic concept is universal and unifying; B. a pragmatic where the domain is achieved differently on the basis of at least two variables: the differences in the form and content, on the one hand, the particular features of the language-independent reality, on the other hand. The multiple Etymology, typology, multilingual nature makes it impossible to analyze all aspects. Contribute to the difficulties mentioned diachronic and synchronic, so the huge amount of conceptual and linguistic elements and specialized language training on the principle of interdisciplinarity.

Keywords: the multiple Etymology; typology; multilingual nature makes

Rădăcinile limbajului economic European se află în scrierile filozofilor greci. Xenofon (430-354 Î. Ch) în cartea sa, *Economicul*, utilizează termenul, fără ca în momentul adaptării acestuia să se cunoască ceva în legătură cu disciplina care se va consacra, abia peste două milenii. Greaca veche și latina reprezintă limbile furnizoare de termeni generali din limbajul economic european. Faptul se datorează supremației absolute, pe care grecii au exercitat-o în calitate de întemeietori, asupra domeniului științelor, al filozofiei, ce cuprindea *in nuce* reflecții privitoare la comportamentul lui *homo oeconomicus*. Romanii le-au transmis Europei, prin intermediul limbii latine - până în perioada modernă. Diacronic și sincron, terminologia economică europeană actualizează cel puțin patru straturi lexicale.

I) Excerptând datele oferite de textele de specialitate, de sursele lexicografice observăm că sferile lexico-semantice ale terminologiei economice românești sunt, cu excepțiile cuvenite, o reflectare a cvasiuniversalității terminologiei europene de sursă romanică. La baza piramidei există un ansamblu de rădăcini și morfeme (prefixe, sufixe, prefixoide și sufixoide) latine și grecești, de procedee (derivare, compunere, calc lingvistic) precis delimitate și cu utilizare internațională. De exemplu, utilizarea rădăcinilor clasice, limitarea câmpului obiectual - noțional al lexicului comun, împrumuturile au reprezentat sursa terminologiei eterogene a mercantilismului european (doctrină ce a dezvoltat conceptul că puterea unei națiuni poate fi mărită dacă exporturile sunt superioare importurilor) ce a marcat doctrinar, secolele al XV-lea și al -XVIII-lea. A. Smith, un celebru cunoscător și vorbitor al limbii latine, recomanda utilizarea - la nivel lexico-semantic - a cuvintelor familiare, a împrumuturilor lexicale caracterizate prin transparența de semnificație.

¹ Assoc. Prof. PhD., „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

(1) Rădăcini, afixe și afixoide cu sensuri/ forme nealterate: *economie* este un compus savant de origine greacă, alcatuit din *οἶκος* – și *νομ(ο)-*, *νόμος*, intrat în limbajul european, prin filieră latină. În lexicul comun al limbii grecești, *οἶκος*, *οἶκλα* avea sensuri multiple: „casă, locuință, mediu ambiant”; „sala, aula”; „rezidență”; „bunuri, proprietate, avere, patrie”, iar *νομ(ο)-* însemna „obicei, fel; ordin; drept, lege”. Accepțiunea de „mod de organizare” a proprietății private, conferită de Xenofon termenului este nuanțată de Aristotel, pentru care *οἰκονομία* însemna „arta gospodăririi” și „arta comerțului”. Termenul *oeconomia* (fr. *économie*; sp. *economía*; it. *economia*; ro. *economie*; en. *economy*) a supraviețuit în limba latină cu o accepțiune empirică, la Quintilian. Pentru actualizarea unităților conceptuale, în limbajul Școlii mercantile occidentale se foloseau termeni aparținând „superstratului cultural latin” - tipare lexico-semantice devenite „universale”, pe care le regăsim în termeni ca: *fiziocrație* (cf. < gr. *φύσις*, care înseamnă „natură” și gr. *κρατία*, - *κρατία*, *κρατος* - autoritate, putere, adică puterea naturii), *mercantil*, *hegemonism*. Pentru prima dată, teza aristotelică a primatului politicului față de economie este inversată.

(2) Prefixele care indică negația sunt foarte puține numeric și apar cu precăd *ae*, în terminologia romanică.

Grecesul *anti-* diferit semantic, de lat. *ante* - se dovedește foarte puțin productiv și apare - în domeniul economic - în termeni împrumutați. Influența engleză și franceză dovedește o sensibilă expansiune la nivelul anumitor paradigme lexico-semantice: *anti-*: ro. *antiinflaționist* (fr. *anti-inflationniste*; sp. *antiinflacionista*) *ante-* (lat. *ante*; en. *ante*) are sensul „înainte”, „dinainte” și funcționează ca o invariantă semantică și denominativă în unități terminologice care exprimă ideea de anterioritate: ro. *antedata* (en. *antedate*; fr. *antidate*)

Latinescul *contra* „împotriva” se întâlnește în formații împrumutate ca atare sau calchiate după limba franceză: ro. *contravaloare* (fr. *contrevaieur*). Prefixul are foarte puține derivate în terminologia economică românească: ro. *contrabanda* (fr. *contrebandier*; sp. *contrabandista*).

Foarte apropiat de prepoziții, prefixul delocutiv *de-* (*des-*) este cel mai productiv dintre formanții seriei. Punctul de plecare în limbajul economic este un infinitiv lung. Apare, de regulă, în calcuri și în împrumuturi savante, dar și în formațiuni românești:

ro. *decodificare* (fr. *decodage*, sp. *descodificación*, en. *decoding*);

deducere (fr. *déduction*, en. *deduction*): deducerea dobânzii, deducerea fiscală, deducerea taxelor pe profit; *delega*, *demonetizare* (fr. *démonetisation*; sp. *demonetización*, en. *demonetization*); *denominalizare* (fr. *denominalisation*): *depopula* (en. *depopulate*); *deposeda* (*déposséder*); *descentralizare* (fr. *décentralisation*; sp. *descentralización*; en. *decentralization*), devalorizare (fr. *devalorisation*; sp. *devaluación*), dezavantaj (fr. *désavantage*; en. *disadvantage*).

(3) Unele dintre prefixele care indică poziția sau direcția au devenit mult mai stabile în secolul al XIX –lea și în secolul XX- în împrumuturile savante din domeniul economic: *ab-*: absorbție (fr. *absorption*; en. *absorption*); *ad-*: adjudecare (fr. *adjudication*; en. *adjudication*); *dia* -: (fr. *diagramme*; sp. *diagrama*; en. *diagram*).

Prefixul *trans-* apare frecvent în unitățile terminologice din subdomeniul tranzacțiilor: *transparență financiară* (fr. transports aériens; en. air transport).

Ex(-e) ambivalent, în limba latină – formant și prepoziție - era mult mai apropiat de clasa semantică a prepozițiilor cerute de ablativ și exprima raporturi variate (locativ, temporal) și sensuri multiple (partitiv, materia, cauza etc.). Terminologia economică l-a conservat ca formant de o mică productivitate, cu sensul „în afară, în exterior”: *exteritorial* (fr. exterritorial).

Particula *ex-* apare în împrumuturi savante, neanalizabile, ale căror cuvinte de bază, existente *ab initio* s-au pierdut în formațiunile neolatine: *expunere de fapte* (fr. exposition des faites); *expunere indirectă la risc* (fr. exposition indirecte au risque). Factorul de organizare lexicală a formațiunilor luate în considerare este condiționat de semantica lui *ex-* în raport cu termenul - bază latin. Paradigma greco-latină este concurată de împrumuturi rebarbative de tipul: en. *ex quai* (condiție de livrare Incoterms); fr. *ex quay*; en. / fr. *ex ship* (vânzătorul are obligația de a ține mărfurile la bordul navei); *ex works*; *ex-right*.

(II) Termeni interdisciplinari preluați din alte limbaje. Pentru Maria Theresa Cabré terminologia s-a impus ca o știință interdisciplinară de mare complexitate, în care sunt valorificate instrumente specifice lingvisticii, științelor comunicării, științei, în general. Consubstanțialitatea dimensiunii epistemologice și culturale - la nivelul obiectului cunoașterii și al metodelor utilizate în științele socio-umane - nu au rămas fără consecințe asupra structurii expresiei lingvistice a unităților terminologice. [Cabré, 1999, 48]. Așa de pildă, conceptul „politica ușilor deschise” asociază un model de politică în societatea contemporană, ce însumează și o atitudine de natură subiectivă, pe care limbajul științelor exacte a eliminat-o/ minimalizat-o, prin formalizarea expresiei.

Din chiar perioada formării sale, limbajul economiei s-a impus ca un sistem terminologic interdisciplinar, situat la intersecția a două domenii epistemologice - cel al științelor sociale și cel al științelor exacte. Antoine de Monchretien, propunea chiar denumirea de *Economie politică*.

Forțele și opțiunea ideologică influențează alegerea tematicii de cercetare în domeniu, fie că avem în vedere perioada premodernă, fie că facem referiri la etapa modernă și postmodernă a domeniului economic.

Terminologia economică a secolelor al XV- lea și al XVIII-lea se caracterizează printr-o mare putere de absorbție a ideologicului și a *sociologiei*. Realismul și “spiritul laic” în materie de ideologie își găsește expresia lingvistică în concepte ca: *gândire mercantilă, etatism, hegemonism, colonizare, fiziocratism, burghezie, fiziocrație, politică protecționistă, instrucție* etc.

1. Termenii - blitz ai globalizării

În economia contemporană ideologicul este menținut prin filiere multiple și o terminologie adecvată viziunii holistice: *național* (fr.national; sp. nacional; en. national; cf. lat natio-onis;) și derivatele acestuia: *naționalitate* (fr. nationalité; sp. nacionalidad; en. nationality), *naționalizare* (fr. nationalisation; sp. nacionalización; en. nationalization); *etatizare*.

Paradigma compuselor cu *euro-* deosebit de productivă în limbajul economic al secolului XXI - dacă judecăm după criteriul ocurenței și al dispersiei - însumează termeni motivați prin varietatea registrelor semantice și tematice – de regulă, izomorfi - și impune un nou tipar lingvistic de interdisciplinaritate. Tipologia acestor *termeni- blitz ai globalizării*, creată după model greco-latin prezintă interes în ceea ce privește ocurența factorilor socioculturali în limbă („în cea mai firavă manifestare de activitate intelectuală, în limbă, scria Antonio Gramsci, este cuprinsă o concepție despre lume: „limba conține elementele unei concepții despre viață și cultură”- cf. Gramsci 2001 în Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman 2001: 47-53): *eurobonuri* (fr. eurobonus; sp. eurobonus; en. eurobonds); *eurocard* (en.eurocard; fr. eurocarte; eurotarjeta); *eurocec* (fr. eurochèque; en. eurocheque; sp. eurocheque); *eurocredite* (fr. eurocredits; en. eurocredits; sp. eurocreditos); *eurodolari* (en. eurodollars; fr. eurodollars; eurodolares); *euromonede* (fr. euromonnaies; en. eurocurrency; sp. eurodivisas); *euroobligatiuni* (fr. euro- obligations; en. eurobonds; sp. eurobonds); *eurovalute* (en. eurocurrency; fr. eurodevises, sp. eurodivisas). Compusele cu *euro-* DIFERĂ de termenii interdisciplinari tradiționali, prin concentrarea sensurilor socio-culturale și nominative în aceeași unitate lingvistică. Sub aspectul tiparului semantic tradițional, prefixoidele clasice sunt purtătoare ale unor caracteristici nominative, prin faptul că definesc substanța într-o manieră abstractă (cf. *aer* (o) -, *tele* (o)-, *video* - s. a. m. d.), au sens cognitiv, pur intelectual și stabil. Sensul compuselor de tip *euro-* circumscrie valori socioculturale și economice: *europiață* (en. euromarket; fr. euromarché; sp. euromercado). Prefixoidele definesc un domeniu eminentemente științific, sunt fundamentale. Compusele aparținând limbajului economiei comunitare au o relevanță conjuncturală. Eurolectul actualizează conceptele într-un sistem holistic, decompozabil în funcție de natura referențelor. Este un limbaj cu finalități precise, cu o mare varietate de intenții, depășind limitele stricte ale unui sistem terminologic normativ, prin inserția în vocabularul activ, în publicistică, în literatură.

Unii cercetători, printre care am aminti pe Richard Thaler, pornind de la aserțiunea corespondențelor dintre *modelul gnoseologic* și *teoriile economice* avansau ipoteza că științele economice – ca ramură a psihologiei- ar trebui integrate în sfera psihologiei maselor (Sam Vaknin - *The Dismal Mind - Economics as a Pretension to Science*).

2. Termenii economici comuni cu logica și filozofia

Bine reprezentati sunt și termenii economici comuni cu logica și filozofia, pe a căror semantică sunt jalonate *paradigmele de substanță și metodă în economie*: *formă*, *a forma un cartel/ un consorțiu* (sp. formar un cartel), *model* (en. model, fr. modèle, sp. modelo), *subiect*, *obiect al proprietății* (en. property object; fr. objet de propriété; sp. objeto de propiedad) ș.a.m.d. Opțiunea este determinată de arbitrarul legilor economiei, impus de variabilitatea contextelor și a comportamentelor, singura invariabilă a domeniului rămânând diversitatea, nonuniformitatea.

3. Termeni comuni cu matematica și mecanica.

Economia are numeroși termeni comuni cu matematica și mecanica. Noțiunile de *mecanism* (mecanism economic, mecanism al prețurilor, mecanisme redistributive), *fluxuri* (fluxuri economice, fluxuri reale și monetare, fluxurile circulare ale venitului), *circuit* (circuit economic, circuit economic global, circuit economic mondial), *emergență* (economii emergente, piețe emergente), *forță* (forțe de producție, forță de muncă, forță economică), *viteză* (viteza de circulație a banilor, viteza de rotație a capitalului), *accelerare* (acceleratorul consumului, accelerarea creșterii economice), *elasticitate* (elasticitatea cererii și a ofertei, elasticitate a producției, elasticitate a bunurilor importate și a celor exportate), *histerezis* (știința economică suferă de histerezis), *echilibru* (echilibrul economic general, punct de echilibru, preț de echilibru, cantitate de echilibru) sunt fundamentale pentru *paradigmele proceselor economice*, în general. *Instrumente* (instrumente bănești, instrumente financiare, instrumente de schimb), *pârghii* (pârghii ale prețurilor, pârghii economice, pârghii economico-financiare), *levier* (levierul Financiar), *entropie* etc. formează în schimb, unități terminologice ce activează *paradigma resurselor*. Inserția termenilor matematici se realizează prin formalizări și cuantificări succesive - simultane cu edificarea domeniului economic pe modelul *sistemelor* și al *teoriilor*. Iată o listă a nominalelor sistematizării: „*sistemul comerțului/ sistemul mercantilist*” (Adam Smith), *sistemul agriculturii*, *sistemul balanței comerciale*, *sistemul monetar*, *teoria îmbogățirii*, *teoria cantitativă*, *teoria valorii-muncă* (A. Smith). Numeroși sunt termenii matematici utilizați în științele economice, mai ales prin transfer metaforic (cf. Angela Bidu-Vranceanu). Nu în toate situațiile, formele plurilingve au putut fi neutralizate: raport (fr. rapport; sp. indice, coeficiente; cf. lat. *ratio-is* menținut în en. *ratio*) este doar un exemplu.

- *Centru* (fr. centre; en. centre; sp. centro; cf. lat. *centrum*): centru comercial (fr. centre commercial; en. shopping centre; sp. centro comercial), centru de cost (en. cost centre; centre du cout; centro de coste), centru de evaluare (en. assesement centre; fr. centre d'évaluation; sp. centro de evaluacion);
 - (a) *formula* (lat. *formula*, ae) și derivatele acestuia: (a) formula o plângere, formular de comandă;
 - *Incompatibilitate* (en. incompatibility; fr. incompatibilité; sp. incompatibilidad);
 - *Indicator* și unitățile terminologice aferente (fr. indicateur; en. indicator; sp. indicador; cf. lat. *indico, are*);
 - *Ordin* (fr. ordre; en. order; sp. orden; cf. lat. *ordo,- inis*) și unitățile terminologice formate în limba română, prin calc lingvistic, după limbile franceză/ engleză: *ordin de bursă* (fr. ordre de bourse), *ordin de încasare* (en. collection order; fr. ordre de recette), *ordin de piață* (fr. ordre au mieux; en. market order), *ordin de plată*, *ordin de plată internațional*, *ordin de transfer în cont*, *ordin legat*;
 - *Ordine* (cf. lat. *ordo,- inis*): ordine neonorate, ordine-nepereche;
 - *Regulă* (fr. règle; cf. lat. *regula, ae*): regula excepțiilor (fr. règle des exceptions; en. rule of exceptions; sp. regla de las excepciones);

- *Valoare* (fr. valeur; cf. lat. *valere*), cel mai productiv termen, a creat peste 50 de unități terminologice în limbajul economic internațional.

Structural, termenii matematici enumerați constituie o sintagmă nominală în care diferite substantive se combină cu substantivul și/ sau adjectivul.

4. Termeni comuni cu medicina

Lipsa de performanță a domeniului, stările de recesiune sunt echivalente simptomatologiei medicale, găsindu-și expresia lingvistică în *paradigme de diagnostic economic și social*, prin deplasare semantică: *colaps economic, criză economică, fractura prețurilor, infuzie de capital, injecție de capital, puseuri, contracții, simptom al crizei, sindrom al instabilității, tensiune între resurse și nevoi, terapie economică, terapie șoc*.

Termenii utilizați în sport fundamentează *paradigmele strategiilor economice* - domeniu marcat de un animism *sui generis* prin dialectica proceselor și conceptul de competiție: arbitru, joc – jocul economic, jocul actorilor economici, jocul cererii și al ofertei, teoria jocurilor, joc în sumă nulă, regulile jocului economic.

(III) Termenii de „cultură generală” (Gheție 1978: 121) cu etimon multiplu, de sursă latină, slavă, greacă, maghiară cu precădere au circulat în cultura română, până în secolul al XVIII-lea. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* cuprinde pe lângă sfaturi morale, religioase și învățături privitoare la legi, demnități, la exercitarea puterii domnești sau la organizarea instituțiilor și a țării, anticipând vocabularul managementului actual. Pentru funcția de *mare dregător* se folosea un termen de origine sârbească, *vlastelin*, pe care îl regăsim și în documentele de epocă. Pentru funcțiile mai mici erau utilizate expresii lingvistice precum *praviteli* (dregători) și *pravitelstva* (dregătorie), *san* (funcție, demnitate, rang), *sanovniki* (demnitari, funcționari). Persoanele din rândul cărora Neagoe Basarab recomanda să se recruteze dregătorii erau numite constant *siromahi*, termen utilizat de 5 ori în textul slavon. Toți acești termeni sunt monosemantici, trăsătură ce le asigură un caracter specializat. Datorită caracterului plurivoc al *Învățăturilor*, pentru unitățile selectate nu există o motivare extralingvistică pronunțată – așa cum se întâmplă în terminologia economică actuală. Este unul dintre motivele pentru care terminologia ce desemna aparatul administrativ domnesc, utilizată în secolul al XVI-lea, a disparut chiar în perioada finală a acestei epoci, sau cel târziu, la începutul secolului al XVII-lea. În acest punct se impune și o altă distincție, de natură epistemologică, dintre știința managementului, empirică, bazată exclusiv pe experiență și logică - ce nu antrenează în mod obligatoriu, un corpus de termeni specializați – pe care o regăsim în *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și managementul științific, de după 1900, teoretizat de Taylor Gantt.

În *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir descoperim numeroase unități terminologice de origine turcă ce aparțin limbajului administrativ, cu semnificații complet neadaptate specificului limbii române. Conceptele de conducător și funcțiile de conducere ale statului își găseau expresia lingvistică în turcismele sau în formele mixte etimologice (*sultana valida* - sultanului)- *sultan, chebaia, tefterdar, reis-effendi* etc - în termeni ce denumesc slujitorii împaratului- *vizir, capucbehaiele, mehtupci-effendi* (primul logofat al

vizirului), *cîzlar-agasi* (mai marele eunucilor), *base-agasi* (sol), *madenkalfasi* (mai mare peste mine), *ischimne-agasi* (însotitorul Domnului), *capugi-başa*. Pe lângă terminologia domeniului *management*, împrumutul străin se manifesta la Dimitrie Cantemir și în vocabularul empiric al *afacerilor*. Termeni ca: *tribut*, *pesches* (darul sultanului oferit cu ocazia Bairamului sau a Paștelui), *galbeni (haraci)*, *vistierie* sunt doar câteva exemple. Denumirea unor noțiuni și fenomene privind taxele se realiza prin unități terminologice de tipul: *mucarerul mare* și *hiuc-firmamul* sau *mucarerul mic*. Spre deosebire de elementele slave de conceptualizare ale secolului al XVI-lea - a căror tendință era spre concizie, modelul turc impune structuri în care conceptualizarea se realizează prin unități complexe. Termeni (astăzi arhaici) de origine latină apar în număr redus: noțiunea de *a conduce* – fundamentală după 1900 în domeniul managementului - era redată în operele cronicarilor moldoveni, de forme lingvistice ca: *a ținrea* (lat. *tenēo, -ere*), *a despunre* (lat. *punire*), *dux* (lat. *dux*), acestea fiind concurate de turcisme, elemente neogrecesti, bulgare, polone: *a chivernisi* (ngr. *kivérnisa*) cu varianta *a schivernisi*, precum și *a isprăvnici* (bg. *izpravnik*), *a bătmani* (pol. *hatman*) etc. Citim în *Letopisetul* lui Miron Costin: „Ne voiesc cu osîndie să chiverniseacă țările sale”. Pentru *conducere*, *administrare*, Grigore Ureche utiliza *chivernisire*, *isprăvnicie*, *schiverniseală* („Tocmit-au boierii mari un sfat, d e chiverniseala țării și a pămînturilor Moldovei” (Gr.Ureche). Temenul *chiverniseală* este întâlnit și cu sensul de „economisire”, „agoniseală”, „subzistență”. Pentru noțiunea de șef, *conducător* erau cunoscuti termenii: *purtătorul*, *socotitorul* (din sursă populară), iar pentru *adjunct*, *locuitor* – *naméstnic* (sl. *naméstnikŭ*), *caimacam* (tc. *kazmakam*). Unul dintre cele mai active fenomene lingvistice întâlnite în glosarele cronicarilor, ca și în cele ale lui D. Cantemir este coexistența împrumuturilor de termeni având diferite origini. În Transilvania, relațiile economice cu Ungaria au contribuit la inserarea în limba română a termenilor de origine maghiară: *vamă* (magh. *vám*), *vameș* (magh. *vámós*) etc. Comerțul cu grecii și turcii a avut consecințe lexico - semantice: *catástif* (ngr. *katástibon* - registru, condică), *măzdă* (tc. plată), *peșin* (tc. *peşin* - numerar) etc. Tot prin intermediul grecilor pătrund italianismele: *spîter* (it. *speziaria* „negustor de mirodenii”, azi „farmacist sau droghist”), *piață* (it. *piazza*) etc. Foarte rari sunt termenii economici de origine slavă care denumesc noțiuni abstracte din domeniul demnităților, cum ar fi *blagorodnic* (nobil). Dosoftei desemna în secolul al XVIII-lea unul dintre cele patru concepte fundamentale ce definesc domeniul managementului, prin slavonescul *promişlenie*, înlocuit în limbajul economic actual cu neologismul romanic *prevedere* (lat. cl. *praevidere*; engl. *provision*; fr. *clause, disposition*; sp. *clausula, prevision*).

Despre o categorie de termeni organizați într-un sistem ce exprimă noțiunile proprii sociolectului economic, în cultura română, nu se poate vorbi decât de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea, odată cu pătrunderea, fie pe cale directă – fie prin filiera neogreacă și rusă - a împrumuturilor romanice. Termenii și unitățile terminologice utilizate în vocabularul economic până în sec. al XVIII-lea sunt astăzi abandonate.

(IV) Terminologia economică de sursă engleză/americană se impune ca un fenomen cu extindere masivă în secolele XX – XXI, la nivelul tuturor subdomeniilor noi

ale economiei (management, marketing, limbajul afacerilor), prin termeni izomorfi, neadaptați sistemului limbilor romanice, în general: *antidumping*, *dumping*, *broker*, *clearing*, *dispatching*. Limba engleză are o dublă origine, saxonă și romanică, motiv pentru care anglicizarea termenilor economici cu etimon latin a reprezentat un proces benefic pentru „armonia” limbajului (lat. abrogare, en. abrogation; lat. absorbere, en. to absorb; lat. acutus, en. acute). Unitățile terminologice de origine latină sunt foarte ușor acceptate de limba engleză, nu ca atare, ci prin anglicizare. Împrumuturile englezești de acest tip se caracterizează prin vechime, au pe lângă un comportament asemănător cuvintelor românești o circulație foarte mare.

Judecat după criteriul *lingvistico- semasiologic*, inventarul actual al terminologiei economice este fundamentat la modul ideal, pe un ansamblu de cinci *concepte-martor* pentru istoria formării teoriilor economice, în a căror expresie lingvistică regăsim la diferite nivele, matricea greco-latină:

Homo oeconomicus – persoane și organizații;

Comportamentul economic – pozitivitatea comportamentului social al omului;

Resurse – materiale, energie, abilități, bani, informații;

Procese – evenimente, procese, funcții, acțiuni discrete (pentru domeniul business-ului);

Rezultate – produse și servicii care au o motivație în domeniul afacerilor.

1. Omul cu motivațiile, acțiunile, impresiile sale a devenit obiect predilect al unor investigații la jumătatea secolului al XX-lea. „Originea” *conceptului - martor* se află în lucrările lui Adam Smith, *Avuția națiunilor* (1776) al cărui personaj este *homo oeconomicus rationalis*. *Homo oeconomicus* este o formulă fundamentală în microeconomia tradițională ce definește ipoteza comportamentului reprezentativ, inițiată de clasicii gândirii economice (A. Smith, Marshall), după care omul ia decizii în funcție de un singur criteriu – maximizarea propriei utilități. În pofida unui subtil marcaj stilistic, *homo oeconomicus* este una dintre variantele ideale, având ca trăsături bazice monosemantismul și independența contextuală (teoretizate de fondatorii științei terminologice, *Wüster 1976, Lotte 1961 ș.a.*), asemenea celorlalte concepte izomorfe ale câmpului semantic: *armator, asigurat, asigurator, asistent, asociat, camatar, client, debitor, expert, notar*.

2. *Limbajul comportamentului economic* este interdisciplinar. Conceptul- martor face apel, în sens larg, la ideea *morală*. Domeniul economiei a crescut pe terenul filozofiei morale. Concepția economică a lui Adam Smith este consubstanțială cu filozofia morală a secolului al XVIII-lea. Dimensiunea etică managerială, dar mai cu seama a afacerilor, a fost conceptualizată din perspectiva a doua coordonate: etica individuală, etica socială. A. Smith a dezvoltat conceptele eticii individuale (corelată cu ontologia vieții interioare, axiologia, teoria raționalității), prin calități ca: *bunăvoința, generozitatea, gratitudinea, compasiunea, prudența, autocontrolul, justiția comutativă*. În limbajul actual al economiei europene comportamentul este marcat prin numeroși termeni și unități specifice, adaptate domeniului: *ajutor reciproc, angajament, asigurare, asistența socială, cooperare, muștrare, mutualitate*. Chiar dacă, de la A. Smith încoace, economia nu mai este, doctrinar, subordonată moralei

(politicii, teologiei), au supraviețuit termenii ce delimitează cadrul general comportamental, în desfășurarea proceselor.

3. Termenii reprezentativi pentru sfera conceptului – martor „*resource*” reprezintă un amalgam lingvistic de elemente clasice, romanice, anglo-americane. Descoperim în terminologia românească aproximativ 17 forme compuse/calcuri, după limbile franceză/engleză, având ca termen-bază gr. *moneda*: *moneda comercială* (fr. monnaie commerciale; sp. moneda comercial); ro. *monedă fără valoare*; ro. *monedă din aur și argint* (fr. monnaie en or et argent; sp. moneda de oro y plata etc...). În terminologia internațională circula dubletul *moneda* și *moneta* – primul având etimon grecesc, cel de-al doilea, etimon latinesc. Ambele forme au conservat aceeași unitate generică de cunoaștere (instrument de plată). Latinescul *moneta* este un derivat semantic al vb. *moneo, ere, ui, itum* (a recomanda, a avertiza). În mitologia latină, *moneta* era utilizat ca epitet cu accepțiunea de „sfătuitoarea” pentru a defini unul dintre atributele zeiței Iunona (monetăria Romei se afla în templul Iunonei Moneta) și este utilizat în limba italiană (it. *moneta bassa*).

În procesul denominativ, revigorarea vocabularului specializat se realizează și prin *sensurile nespecifice, rare sau figurate* ale rădăcinilor clasice.

Profît - intrat în limba română prin filieră engleză - este un derivat romanice al verbul *proficio, ere, feci, fectum* - utilizat în limba latină – cu sensurile de bază (a merge înainte, a înainta), dar și cu sensul figurat (a face progrese, a obține un rezultat bun) și mai rar, cu sensul de *a crește, a spori...* utilizat de Plinius (cf. „*non proficiente pretio*”).

Limbajul economic european actualizează conceptual, accepțiunea generică, rar utilizată în limba latină, de „excedent, de venit obținut prin vânzarea bunurilor realizate de un agent economic peste costul acestora”. Rădăcina *proficere* este deosebit de productivă, generând în limbile romanice și în limba engleză aproximativ 10 unități terminologice: *profît brut* (en. profit/ gross earnings; fr. bénéfice brut; sp. beneficio bruto), *profît contabil* (en. accountancy profit; fr. profit comptable), *profît din activitatea curentă* (en. trading profit; fr. bénéfice d`exploitation; sp. beneficio de explotación), *profît impozabil* (pre-tax profit/ taxable profit), *profît neanticipat/ neașteptat* (en. windfall profits; fr. profit inattendu; sp. ganancia inesperada), *profît nedistribuit* etc

Termenul *capital* (cf. neutrul pl. latin *capita - capete*) denumește noțiunea de „totalitate” a resurselor financiare ale unei întreprinderi (bani, acțiuni), fundamentând, conceptual, aproximativ 23 de sintagme terminologice în limbajul internațional al afacerilor. Iată câteva exemple: *capital activ negativ* (fr. capital actif négatif, sp. capital activo negativo), *capital circulant* (fr. capital actif circulant; it. capitale di circolazione; sp. capital circulante), *capital uman* (fr. capital humain, sp. capital humano, it. capitali umani) etc...

Conceptul este legat de obiceiul romanilor posesori de animale, de a da cu împrumut un număr de capete. În aceeași direcție se înscriu și alte concepte aparținând câmpului semantic *resource*, cum ar fi *pecuniar* (en. pecuniary; cf. lat. *pecunia, ae* - avere, suma de bani).

4. Limbajul sferei *proceselor* gravitează semantic, în jurul conceptului de „act economic” și se distinge de celelalte acte sociale, conceptual și referențial. Analizată după

criteriul lingvistic – semasiologic, această sferă poate fi organizată în clase semantice de tipul: termeni și unități terminologice cu referenți din ramura schimburilor dintre agenți - *schimb* (en. *exchange*; fr. *échange*; sp. *canje, cambio*). Termenul poate fi întrebuințat independent (în calitate de cuvânt-termen) ori în cadrul unor unități terminologice (schimb valutar; en. *currency exchange*; fr. *échange des dévises*).

Numeroase unități terminologice din vocabularul *proceselor* actualizează conceptele în cheie greco-latină, chiar dacă referentul actual diferă de sensul generat de limbile clasice. *A percepe* (cf. lat. *percipio, ere, cepi, ceptum*), derivat polisemantic, a fost utilizat de către Lucrețius și cu sensul de a pune (stăpânire), a impune. În anumite tipuri de economie, statul își proiectează acțiunile economice pe criterii aducătoare de profit, unul dintre acestea fiind taxele: *a percepe taxe* este o sintagmă terminologică pe care o regăsim în limbile română și engleză (fr. *lever les impôts*, it. *accumulazione di imposta, recaudar tasas*, en. *to levy taxes on*), ca și *perceptor* (fr. *percepteur*, sp. *recaudador de impuestos, cobrador*). Microsistemul *rădăcinilor clasice* și-a lărgit treptat conținutul semantic, mai ales prin terminologizarea masivă din perioada modernă a formării limbajelor. Substantivul latin *manus*, de exemplu, a cunoscut momente de expansiune, în care s-a realizat o intensă creație de termeni fundamentali, atât pe terenul limbii latine cât și la nivelul „superstratului cultural latin”. În limbajul juridic s-au conservat sensuri și forme nealterate. *Manu militari* cu referent în dreptul penal este utilizat cu sensul „prin forta publică”; *manu propria*, „cu mana proprie” ilustrează același fenomen cvasiuniversal al supraviețuirii sensurilor și unităților terminologice clasice. Rădăcina *manus* o regăsim la nivel macrosistemic, în corpusul unor compuse savante, cu referent în managementul marketingului: ro. *manufatura* (fr. *manufacture*; sp. *manufatura*; en. *manufactory*), ro. *manuscris* (fr. *manuscrit*; sp. *manuscrito*; en. *manuscript*). Categoria *isomorfelor* de acest tip se dezvoltă pe *universalii* oferite de rădăcinile greco-latine:

ro. *manipulare* (fr. *manipulation*; sp. *manipulacion, handling* - în limba engleză),
ro. *manufacturier* (fr. *manufacturier*, sp. *manufacturero, processor*, în limba engleză).

Termenul *management*, cu aceeași rădăcină *manus* a dobândit o semnificație specifică: „disciplina economică având ca obiect de studiu aplicarea politicilor, strategiilor și deciziilor de conducere și control al activităților economico-sociale, în funcție de specific, în vederea obținerii rezultatelor dorite privind stabilitatea și dezvoltarea acestor activități”. *Management* (en. *management*; fr. *management*; sp. *management*) este un concept universal și un termen căruia în limbile neo-latine ar fi greu să i se găsească un echivalent adecvat. Termeni ca *administrație* (fr. *administration*), *organizare* (fr. *organiser*), *gestiune* (fr. *gestion*, lat. *gestionem*), *conducere* (lat. *conducere*) nu acoperă toate sensurile cuprinse în noțiunea de *management*. Unitatea recentă *leadership*, împrumutată din limba engleză, care se impune tot mai insistent în limba română, se prezintă doar ca o parte componentă a *managementului*, dar și ca un *xenism* periculos prin el însuși, pentru armonia terminologiei economice.

Relatii paradigmatică. Termenii economici cu rădăcini greco-latine repetă subiectiv și obiectiv, condiția oricărui sistem terminologic de a se fi dezvoltat într-un câmp de

reprezentări ale sensului comun. Faptul nu rămâne fără consecințe reflectate la nivelul paradigmatic al sistemului terminologic (deopotrivă, relevant sub aspectul polisemiei, al sinonimiei, al antonimiei sau al câmpurilor semantice, în general). Aparent, încărcătura conceptuală a termenilor este mult mai transparentă decât a limbajelor științei și asigură o mai mare accesibilitate utilizatorilor. În cazul termenului *pieță* (pătruns în limba română prin filiera limbii italiene - *piazza*) - fără a se utiliza o explicație suplimentară- vorbitorul își reprezintă, chiar dacă dintr-o perspectivă naivă, un spațiu unde are loc un schimb de mărfuri, unde se stabilesc relații între diferiți agenți economici etc. Este o tradiție europeană al cărei început se află în Roma antică. Plautus și Horatius utilizau substantivul *platea* (stradă largă, piață) cu sensul de „loc de târg”, spațiu deschis, amenajat pentru piețe, prăvălii, târguri (forum olitorium, forum vinarium, forum boarium etc), astfel că *pieță* este *ab initio*, un cuvânt polisemantic. Aflat, asemenea multor termeni economici, într-un strâns contact cu lexicul comun, *pieță* determina o dezvoltare remarcabilă a polisemiei, la nivelul economiei de bază. Univocitatea celor aproximativ 30 de concepte existente în limba română este asigurată de unitățile terminologice compuse/ de îmbinările libere de cuvinte. Demersul este analitic, noile concepte fiind integrate într-o structură lingvistică ale cărei elemente sunt deja cunoscute. Unitățile terminologice astfel obținute sunt accesibile, corespund mecanismelor de desemnare care pornesc de la general (*pieță*) spre particular, utilizând elemente explicative sau descriptive: *Piață a bunurilor materiale și a serviciilor*, *pieță a factorilor de producție*, *pieță spot* etc. Dezambiguizarea semantică și contextuală permite identificarea riguroasă a sensului denotativ specializat. Comparată cu celelalte limbi profesionale, terminologia economică este supusă celor mai severe corecții privind evitarea sinonimiei. Sigla și sintagma terminologică-sursă (sinonime paronimice) sunt utilizate în numele unor organizații internaționale (G.A.T.T.; EKR; EDI; Organizația Europeană pentru Cooperare Economică - OEEC), A.A.A. (American Academy of Advertising), A.M. (Amplitude Modulation), A.P. (Associated Press), B.B.C. (British Broadcasting Corporation), B.R.I. (Brand Rating Index), C.A.T.V. (Community Broadcasting System), F.M. (Frequency Modulation), N.B.C. (National Broadcasting) sau în domeniul resurselor. Pentru a răspunde nevoii de economie, terminologia ultimelor decenii se îndreaptă spre formalizarea ce ar garanta univocitatea termenilor. Puțin numeroase sunt expresiile brahigrafice, de tipul acronimelor literale: PIB (Produsul intern brut), PIN (produsul intern net), PMB (produsul național brut) și aproape inexistente, al fragmentelor de cuvinte.

Sintagmele terminologice semantic echivalente, construite cu antonime (cvasisinonimele din terminologia lui E. Pavel și Costin Rucăreanu) sunt mult mai frecvente și funcționează pe tiparele generale ale relației particular-general: capital circulant - capital fix; credit pe termen lung- credit pe termen scurt. Această tipologie terminologică plurivocă, de microsistem și macrosistem social a permis dezvoltarea antonimiei, o trăsătură rară, în cazul altor limbi. Există antonime specifice domeniului, pe care le regăsim în termeni și/ sau în unități terminologice: MICROECONOMIE/ MACROECONOMIE; CRESTERE/ DESCRESTERE; CENTRALIZARE/

DESCENTRALIZARE. Antonimia poate apărea contextual, dublu marcată: ULTIMA INTRARE, PRIMA IESIRE: „Au migrat spre limba comună, tinzând sensibil spre d terminologizare: ZI DE LUCRU/ ZI DE ODIHNA; ȚARĂ DEZVOLTATĂ/ ȚARĂ SUBDEZVOLTATĂ; CARTE DE CREDIT/ CARTE DE DEBIT.

Cercetarea noastră permite câteva observații: diacronic și sincron, terminologia economică se caracterizează printr-o dinamică aparte, manifestată deopotrivă, la nivelul inventarului și al sensurilor. Frecvența mare a rădăcinilor grecești și latine aparținând limbii comune, dar și a formanților clasici asigură unitate și stabilitate sistemului. Aceste rădăcini nu sunt întotdeauna suficiente ca să asigure cunoașterea riguroasă și profundă a conceptelor. Dinamica și trăsăturile particulare ale realității extralingvistice depășesc posibilitățile clasice de conceptualizare, sistemul onomasiologic revendicând, permițând inserția unor tipare lexico-semantică noi.

NOTA AUTORULUI: Lucrarea a fost susținută la Universitatea Sacre Cuore din Milano și publicată online, într-o bază neindexată. Este republicată în varianta revăzută și adăugită.

Bibliografie

- Andrei, N. 1987: Andrei, *Dicționar etimologic de termeni științifici* – Elemente de compunere greco-latine, Editura Științifică și Enciclopedică, București.;
- Baciu, L. 2005: L. Baciu, *Discurs și comportament economic*, Editura Economică, București, 2005.
- Bidu-Vrânceanu et al.2001: Bidu-Vrânceanu,Angela; Călărașu, Cristina; Ruxândoiu, 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
- Cabré Maria T.: Maria T. Cabré, *Terminology today*, în Harold Sommers (ed.), *Terminology, LSP and Translation.Studies in Language Engineering*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996.
- Cabré, Maria Teresa 1998 : Maria Teresa Cabré, *La terminologie*, Ottawa, Paris, Les presses de l'Université d'Ottawa, Armand Colin;
- Coteanu 2007: Ion Coteanu, *Formarea cuvintelor în limba română*, volum editat de Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrânceanu, Editura Universității București
- Dubois, J. 1962: J. Dubois *Etude sur la dérivation suffixale en français moderne*, Larousse, Paris;
- Dubois, J., 1966: J. Dubois, *Structures lexicales et langues techniques*, în *Cahiers de Lexicologie* nr. 9/1966, II ;
- N.A. Ursu 1962: N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, Editura Științifică, București;
- Vasilescu, Ruxandra (coord.) et al. 2008: Ruxandra Vasilescu, *Dicționar de termeni economici*, Polirom, Iași.

THE BOOK AND THE SCREEN. A NEW PARADIGM OF READING AND A NEW TYPE OF CULTURE

Sorin IVAN¹

Abstract

The new technologies determine a paradigm shift at the level of reading, through the transition from book to the electronic screen, from the classical reading to the digital reading. The option for reading on the screen, in the context of the universal fascination of technology, is associated with the even more clearer departure from the book. Beyond its technological advantages and attractions, digital reading could determine a surface culture, of information, not of substance, of quantity, not of quality. The risk of the digital reading is the virtual culture, in its negative sense, of possibility, not of reality. This kind of reading, exclusively practiced, can lead to the failure of the act of knowledge. The solution is provided by the complementarity of paradigms and by the comprehensive culture. Book and technology should be viewed as complementary instruments of culture and knowledge, which act synergistically and creatively. The Borgesian Library is an endless Babel, populated by books and by digital devices too, which open together a large window to knowledge and culture.

Keywords: technology, paradigm shift, digital reading, virtual culture, Borgesian library, complementarity

1. The digitization of human existence

Humanity is presently living under the strong and complex influence of digital technology. Started in the second half of the last century, the technologizing process of civilization has been speeding up during the last two decades and is now passing through an overwhelming expansion. From a historical point of view, this period marks the entrance of mankind to the Digital Era. Digital technology has comprised all areas of existence and the whole civilization following its fast spreading character. Today, human existence is offering technology a place of development and manifestation while, in return, technology is offering a comprehensive support to the human existence. It has come to the point where one can hardly imagine human existence without information technology. Technology has determined such complex changes and stages of evolution that we can nowadays speak of a paradigm shift in human existence both at individual and collective level. It has revolutionized life itself. It is remarkable that this fundamental change happened during two-three decades only, which is a very short period of time compared to the slow processes of the previous centuries. The quick evolution of the technological and technologized civilization is determined by technology itself. Considering the fast pace it entails, it is hard to foresee how and in which direction the world and human existence will evolve during the following decades. It is for certain yet that, without the contribution of information technology, a general crisis would appear and the world would collapse. We can talk about a cyber-addiction of mankind, a technologized existence developed by means of cyber databases. From individuals to

¹ Associate Professor PhD, Faculty of Social, Political and Humanistic Sciences, Titu Maiorescu University; Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest

world organizations, from interpersonal to global communication, technology has comprised and dominates the entire existence of humanity. The planet itself has become a cyber-planet, wrapped into a bit network and endless synapses.

In the present paradigm of human existence, which is generated by these fast paced evolutions, technology plays a major part. One can say that man and today's humanity live in the empire of technology. Digital technology is omnipresent in individual and collective existence, in private and public life, in every domain of activity. The computer, the laptop, the tablet, the iphone, the smartphone, the e-book etc. are not only necessary devices, but most of them are indispensable. They must be associated with the greatest invention of the 20th century, the internet. In this association formula, they are multifunctional devices, used mainly as information and communication tools to accomplish complex tasks, the support of the professional activity in all areas, and of the daily life. At the same time, they represent ways of escaping into ludic and fictional universes, into utopias or dystopias unfolded on an endless thematic scale. Digital technology creates parallel worlds and access gates to parallel lives. Moreover, it tends to become an alternative to the real existence, an alternative way of life in the virtual space.

All these evolutions have a great influence on the individual. The impact of digital technology on today's man is so strong that he has come to depend on it. Forced by circumstances and by his own choice, man spends more and more of his time, both professional and private, staying connected with the digital technology, in the virtual space. As a support of professional activity, as a means of information, communication, relation and socialization, of relaxation and play etc., digital technology is part of the existence of the man of today. It even begins to overlap this existence and be confounded with it. Through technology, through computer and internet, the nowadays individual isolates himself more and more from the others, gains autonomy in some kind of technological autism, gets lonely through the cohabitation and communication between man and machine. Thus, interhuman communication comes to be mediated by the computer and the other digital devices. A sort of alienation and de-humanization of the human being. On the other hand, the magic of the new technologies leads to the loss of human freedom, through the extinction of distances in communication. In this context, it is needed the "de-technologization of communication", for recovering the "symbolic distances" between people and a degree of their freedom, and for the humanization and socialization of communication. (Wolton 2012a: 200)

2.A new paradigm of reading

The book is the material support of classical, traditional reading. From immemorial time, the spiritual and cultural evolution of mankind was achieved with the help of the written word. The word was objectified in all possible ways: inscriptions on clay slates, on rock or on metal, writings on leather or parchment, manuscripts copied by scribes, papers printed by Gutenberg's press, and eventually the book which evolved along with the

modernization of the print. Knowledge has always been the fundamental means of evolution of man, of mankind, of civilization.

Ever since the beginning, man had been ceaselessly competing with himself to overcome his limits. Knowledge was his means of rising above ignorance, of evolving and becoming a spiritual and cultural being, the force that propelled the man towards new gnoseological horizons. Knowledge is a characteristic of the being endowed with reason, the ontological way in a noetic universe which can only be understood with the help of the spirit and of intelligence. "Knowledge is power", as Francis Bacon asserted, is a truth which philosophers knew from the ancient times and which, since Socrates, has been like a red string, crossing all times and the evolution of mankind. Throughout this gnoseological and epistemological adventure, the book was the means, the way, the gate to the universe of knowledge.

The library, as the headquarters of knowledge, is the fundamental institution in the history of mankind and symbolises the human spirit and civilization. Through its symbolic importance, the Library of Alexandria, which gathered a great part of the knowledge possessed by mankind in antiquity, has remained an iconic symbol in history. Its burning was a tragedy for humanity. Throughout time, human civilisation amassed knowledge concentrated in books and libraries. Great libraries of all times, such as the Library of Ebla (2500 B.C.-2250 B.C., Syria), the oldest discovered so far, the Library of Ugarit (1200 B.C., Syria), the Library of Ashurbanipal (668 B.C.-627 BC., Iraq), the Library of Pergamum (197 B.C.-159 B.C.), the Libraries of the Forum (Rome), the Library of Celsus (135 A.D.), the Imperial Library of Constantinople (330 A.D.) or the Vatican Apostolic Library (Bibliotheca Apostolica Vaticana), the British Library (170 million of items) or the Library of Congress (151,8 million), all these and all the libraries in the world, from the smallest, personal ones, to bigger libraries, prove that humanity is thirsty for knowledge and that the library has always been the basis of knowledge and civilization.

Throughout time, man would comprehend the world and the Universe through knowledge. Wanting to know as much as possible, man developed, by reading assiduously, by studying, reflecting and researching, a comprehensive knowledge. The model of encyclopaedic knowledge is defining for the European Renaissance, for the Renaissance humanism in which the man, *homo universalis*, is in the centre of the world, around whom everything evolves. This model was perpetuated throughout centuries until the encyclopaedic knowledge became an ever distant and difficult to attain goal due to the increasing volume of information. In time, it was replaced by the model of specialized knowledge, divided into domains, areas and specializations, practised to this day. Even in this context, covering, through knowledge, areas as broad as possible has remained a perpetual objective, a necessary frame for specialized knowledge.

Digital technology has generated the revolution of human existence in all its fields. Within this revolutionary context, the ICT also changes the way of reading of the today's man. The new technologies cause a paradigm shift in reading, a moment of revolution of

knowledge and culture in human history. Reading on digital media (computer, laptop, tablet, ebook, iphone, smartphone) imposes itself, increasingly, as a technological mode of the access to the written word. The *digital reading* is a parallel form of reading, an alternative to the classic reading, in full expansion today. Often a humble object, almost insignificant as material value or, on the contrary, a splendid and valuable material, graphic and artistic accomplishment, with inestimable spiritual and cultural value, the book now has a formidable rival in the ebook and other electronic media. Digital reading tends to substitute, slowly but surely, the book and classic reading.

This is more than just a risk. The process has already begun. Given the general access to technology and internet, more and more people, especially the young and very young generations, mostly the children, become increasingly attached to information and communication technology. In a spiritual and cultural order, the new technologies and the Internet cause a "cultural rift" between generations, building a world defined by cyber-culture and cyberspace. The "Internet Generation" lives the illusion of a "new kind of universality", "the dream of the immaterial utopia", i.e. time and space domination through information technology. (Wolton 2012b: 303-304)

Technology has advantages unsurpassed by any other information support: technological and aesthetical attraction, operability, the multi-tasking ability, work speed, storage capacity, extensive access to information sources and enormous databases. A memory stick can store thousands of books, which would otherwise fill large spaces and volumes. This is also the case with the ebook, which, in addition, imitates, through its technological abilities, the book, offering countless additional operational advantages. The Internet is an open gate to an almost endless world of data and information, an expanding Universe of knowledge. The internet, accessible to everyone today, represents an enormous library of mankind, a noetic labyrinth, an endless Borgesian Babel in the virtual universe. The screens of the laptop, the smartphone or of the ebook have thus come to replace tens of thousands of books, whole libraries, synthesizing millennia of human knowledge, space and time on the ever smaller and clearer multiple-choice screen of the digital device.

Computer technology has massively influenced the education area and generated a paradigm shift in teaching and learning. A relevant example of the involvement of digital technology in the educational process is *elearning*. A new form of education, developed on technological basis, elearning is a highly effective learning support, which transfers education from the classic mode into the digital age. The use of digital technology in education launches permanent challenges both to the didactic staff and to the target-group of the teaching and learning process, to which they should respond innovatively. (Cately 2013)

In this information framework, digital reading is gaining more and more adherents, by the benefits it offers. Younger generations are more attached to the digital screen than to the paper book. *Homo digitalis*, the new human type, iconic for the present and future humanity, is much easier to represent reading an ebook than a book. The very young

today or tomorrow will probably get to see the book as an outdated object of history, placed in the museum of civilization. Almost, *mutatis mutandis*, the way we look at the ancient papyruses or manuscripts copied by monks in medieval monasteries.

3.The new type of culture and its risks

Computer technology creates a paradigm shift in reading, by the transfer from the classical reading to the digital reading. In a causal determination, there appears a paradigm shift in the culture area too: from the “classical” culture, gained through the reading and study of books, to the *virtual culture*, generated by the digital reading. The critical approach of the new model of culture and knowledge reveals, in addition to its benefits, some risks, of paramount importance.

It is indisputable that information technology offers access to a large amount of information in a given time and space. Traditional reading would offer access to the same amount of information in a much larger period of time: the objective time of access and the subjective time of study and reflection. In the new formula, we benefit from the reduction of the objective time because technology facilitates access. But, at the same time, there is the disadvantage of reduction of the subjective time for reflection and ideational creativity. The information technology, through its wide coverage and its access speed, favours the information, the data, pushing to the secondary level the proper intellectual experience, the complex processing of data and the profound and subtle mechanisms of reason. The user falls prey to the data, to the information, being tempted by volume, by quantity, and not by ideas, substance and depth. The effortless access to information brings quantity to the limelight. On-line reading offers information, but not substance. The reader is more like a navigator on the expansive ocean of information, a surfer on its more or less versatile surfaces rather than an explorer of the depths. Hence the “pragmatic” dimension of the on-screen reading, be it for informative or cultural purpose. Hence, too, the superficiality of such an experience.

Some are afraid – it might be a simple prejudice, but, at the same time, it may be based on real grounds – that virtual reading on the screen of the computer, laptop, tablet, smartphone, ebook etc. does not request the same intensity and depth of reflection and spiritual and cultural experience like classical reading. In other words, the screen does not live up to the high cultural standards of the book. This may be only a subjective perception, an impression of those who have been educated in the paradigm of the book and are attached to this instrument of knowledge. At the same time, psychological studies show that reading on the screen is more physically and psychically challenging for the reader than the actual book. On the other hand, it is a much more complex intellectual and spiritual experience to read a book, given its nature, the constraints it presupposes – solitude, silence, a space and time to reflect, to study etc. –, and has more powerful effects on the intellectual level.

Basically, it is not the sources of culture and the paths one must cross to find knowledge that are important, if the spirit reaches the aims of knowledge. Therefore, if

the reader has reached the light of understanding and knowing, what matters is where he has got and not what paths he has travelled. But it is hard to imagine that a philosophy student can study on-line the works of Platon, Kant or Hegel, without reading the book, line by line, page by page, stopping, meditating, renewing his activity, taking notes etc. It is also difficult to conceive that Dante, Shakespeare or James Joyce could be read online or on an ebook etc. The same goes for any domain. Apart from this, we can also talk about the poise, the altitude and the *dignity of knowledge* – but this is perhaps an entirely subjective argument.

In summary, digital reading is an experience of the surfaces, not of the depths, of heterogeneous and eclectic information, not of substance and knowledge. From this point of view, the new modd of culture that *virtual culture* generates reveals a critical sense, hidden behind the first, referential meaning, defining the IT support of expression. The critical sense of the virtual culture is: culture as a possibility, not as a reality, the possible culture, in the virtual horizon, not the real culture. Since the digital reading, in the unlimited framework of the internet universe and not only, calls for a superficial reading, an easy, insufficient, *at a glance* experience, therefore to the failure of the act of knowledge, virtual culture may mean, ultimately, the failure of the cultural accumulation at individual level. The digital reading conceals many traps underneath its endless surfaces lit by chimeras. The navigator on these infinite spaces may become an eternal wanderer, the victim of the fantasies generated by the digital universe. This is a danger we should reflect upon against the background of the unprecedented expansion of digital technology and of its fascination on most of the people. Knowledge and culture define our very humanity.

Conclusions

The nowadays people should not give up books. The object which represents, beyond space and time, the human spirit and genius, which has built the civilization step by step and has enlightened mankind remains and must remain the fundamental element in this process at individual and collective level. The book should never get “obsolete”. But the actuality of the book should not signify the refusal of information technology, which is also the expression of the human genius and is, after all, built on the foundation of books, university treatises, research, studies and libraries. The book and the digital technology can complete each other, as means of access in the space of the word, in the noetic universe of knowledge and culture. Neither one of them should be aprioristically rejected, each one should be accepted in this complex and comprehensive formula of knowledge and culture, at this time of humankind. The two paradigms of reading, far from being in opposition, are, in fact, complementary: each comes with its own specific benefits and they complement each other in this exercise of knowledge of exceptional importance for the human being, for the man of the third millennium.

In the lifelong learning process, learning seen as a continuous process, throughout the entire life, reading, study, research, combined with creativity and innovation, remain the fundamental elements of the human development and becoming. The book and

digital technology, in its various metamorphoses, are the media of information, education, accumulation of knowledge and culture of the learner, working in perfect synergy. The library remains the symbolic environment of lecture and knowledge: the classical and, at the same time, digitized library, with tens of thousands of books, and digital terminals everywhere, which open countless windows in the endless universe of knowledge. The Library of Alexandria, with millions of volumes, but connected to the cybersphere of the holistic information, in a universal openness to knowledge, unprecedented in the history of humanity. Or the Borgesian library, the universe seen as a vast library, updated through the digital technology, in the Age of Knowledge and Globalisation.

Bibliography

CATELLY, Y. M., *Increasing the efficiency of e-learning supported English courses for engineering students in multicultural groups*, in The 9th International Scientific Conference eLearning and software for Education Bucharest, April 25-26, 2013, cited ISI Thompson, online <http://proceedings.elseconference.com/index.php?r=site/index&year=2013&index=authors&letter=C&author=1282>, 2013

CRYSTAL, D., *Language and the Internet*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001

COIRO, J., *Exploring Literacy on the Internet*, The Reading Teacher Vol. 56, No. 5 February 2003

CULL, W. B., *Reading revolutions: Online digital text and implications for reading in academe*, First Monday, Peer-reviewed Journal on the Internet, Volume 16, 2011

MARSHALL, C., *Reading and Interactivity in the Digital Library: Creating an experience that transcends paper*, 2005 (<http://www.csdl.tamu.edu/~marshall/KIT-CLIR.pdf>)

ROSE, E., *The phenomenology of on-screen reading: University students' lived experience of digitised text*, British Journal of Educational Technology, Volume 42, Issue 3, pages 515–526, May 2011

WOLTON, D., *Internetul. O teorie critică a noilor media*, comunicare.ro, Flammarion, 2012a

WOLTON, D., *Despre comunicare*, comunicare.ro, Flammarion, 2012b

ESEURILE RUXANDREI CESEREANU SAU DESPRE FASCINAȚIA LECTURII

Ruxandra Cesereanu's Essays or on the Fascinating Nature of Reading

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

The article presents an overview of Ruxandra Cesereanu's essays, highlighting her main research directions, the particular nature of her approaches, as well as their implications for the contemporary Romanian cultural discourse. The author focuses on the lines of continuity that support Cesereanu's works, suggesting that her creative profile may be equally revealed from any of the compartments of her writing.

Keywords: Ruxandra Cesereanu, essays, research of the imaginary, literary theory, close reading

Una din cele mai apreciate scriitoare din ultimii ani, Ruxandra Cesereanu s-a afirmat deopotrivă ca poetă, prozatoare și eseistă. Biografia domniei sale e, la rândul ei, revelatoare și poate că punctarea câtorva repere își va dovedi utilitatea în înțelegerea resorturilor creatoare ale autoarei. E fiica Aurei Cesereanu (n. Mitrică), profesoară și a lui Domețian Teodoziu Cesereanu, scriitor, și soția scriitorului și profesorului Corin Braga. A absolvit Liceul de Științe ale Naturii din Cluj (azi, „Onisifor Ghibu”) în 1981 și Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, secția română-spaniolă, în 1985, cu o lucrare de licență coordonată de Ioana Em. Petrescu. Beneficiază de o bursă de cercetare de un an oferită de Universitatea Central Europeană din Praga (1992), participă la o școală de vară la Atena (1995), urmând apoi o altă bursă de cercetare oferită de Fundația Soros în România etc. În 1997 devine doctor în litere, cu o teză intitulată *Infernul concentraționar reflectat în conștiința românească*, avându-l ca profesor coordonator pe Vasile Fanache. În 1998 efectuează un stagiu de cercetare de o lună la Barcelona iar între 1999 și 2000 e bursieră Fulbright, afiliată Universității Columbia din New York, Institutul Harriman pentru Studii Central și Est-Europene. Urmează apoi alte stagii de cercetare și creație în Franța și Grecia. Între 1985 și 1988 e profesoară de limba și literatura română la Năsăud și Bistrița, apoi, în 1988, la Avrig. Funcționează ca redactor la Direcția de Difuzare a Filmelor din Transilvania, Cluj (1989), revista *Ecran*, Cluj, (1990) iar din 1991 la *Steaua*. Din 2008 e membru în comitetul de redacție al revistei *Caietele Echinox*. Din 1994 predă la Facultatea de Litere din Cluj, devenind lector la Facultatea de Științe Politice, catedra de Jurnalism, în 2002. Din 2003 e conferențiar în cadrul aceleiași facultăți iar în perioada 2006-2013 predă, tot cu grad de conferențiar, la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, unde în prezent este profesor. Organizează, în ultimii zece ani, numeroase ateliere de scriere creatoare. Printre distincțiile care i s-au conferit se numără cinci premii ale Asociației Scriitorilor din Cluj (pentru poezie - în 1994, 2005 și 2009, respectiv pentru eseu - în 1998 și 2001), dar și

¹ Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Premiul „Ion Negoițescu” pentru eseu al revistei *Apostrof* (1998), Premiul pentru eseu al revistei *Cuvântul* (2004), Premiul România Cultural pentru poezie (2007) ș.a. Din 2011 e redactor-șef adjunct al revistei *Steaua*. Membră a Uniunii Scriitorilor din România (din 1994), a Fundației Culturale Echinox (din 1996), a Centrului de Cercetare a Imaginarului Cluj, a Rețelei internaționale GRECO-CRI (din 2002), a Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (din 2008). Colaborează la *Apostrof*, *Contrafort*, *Contrapunct*, *Convorbiri literare*, *Echinox*, *Familia*, *Orizont*, *România literară*, *Steaua*, *Viața Românească*, *Transilvania*, *Tribuna* etc. E prezentă în numeroase antologii, între care *Alpha '85* (1985), *Transilvanian Voices* (1997), *Gefährliche Serpentin* (1998), *BESTiarium* (1998), *Romanian Poets of the '80s and '90s* (1999), *Strong. 28 de poete din România* (1999), *Poetes roumains contemporains* (2000). Semnătura sa se regăsește și în volume colective: *Prezențe feminine. Studii despre femei în România* (2000), *Analele Sighet 9* (2001), *Împovărați de moștenirea Securității și Stasi/Die Erblast von Stasi und Securitate* (2002), *Curenți și tendințe în jurnalismul contemporan* (2003), *Poetică muzicală în convorbiri* (2003), *Violența. Aspecte psihosociale* (2003) etc. O secțiune semnificativă a operei domniei sale a fost, până în prezent, tradusă și pusă în circulație în spațiul cultural occidental: patru volume de poeme, traduse în engleză, au apărut în Statele Unite, o ediție antologică de poezie a fost publicată în italiană iar o carte de proză a apărut în versiune maghiară.

Volumul de eseuri din 1998, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* (ediția a doua, revăzută și adăugită, 2005), derivă din preocuparea autoarei pentru explorarea memoriei colective, prefigurând, totodată, și miza etică a volumelor ulterioare. Instrumentarul de sondare a imaginarului, caracteristic eseisticii Ruxandrei Cesereanu, e adaptat și operaționalizat acum pentru un subiect fără îndoială incomod și, încă, marcat de insuficienta normalizare a percepției publice (datorată extremelor pe care receptarea gulagului comunist le-a cunoscut într-un interval de timp relativ redus, sub efectul mistificărilor succesive din comunism iar apoi a exceselor postcomuniste). Meritul major al cărții îl reprezintă interesul autoarei pentru aspectul arhetipal al fenomenului, experiențele victimelor fiind sintetizate într-un studiu teoretic al naturii diabolice a persecuției și crimei puse în serviciul unei ideologii extremiste. Există, de altfel, o importantă dimensiune parabolică și mitologică a confesiunilor, pe care eseista o speculează cu subtilitate și o valorifică în scopul propriului demers. Gulagul nu e doar un eveniment tragic, de proporții imense, a cărui traumă ar putea fi exorcizată strict în particularitatea sa accidentală, dacă se poate spune astfel. Dimpotrivă, Ruxandra Cesereanu e atrasă de caracterul livresc, referențial, al situațiilor și suferințelor, astfel că abominabilul devine brusc comprehensibil prin aportul culturii (câteva analogii mitologice sunt memorabile, cum s-a mai observat: un reeducator de la Pitești e un avatar al Marelui Inchizitor din Dostoievski, deținuții par îngeri prăbușiți în infern, Lenin e un Mare Mort urmat de sacerdotul său Stalin, în fine - întregul Gulag devine o Odisee sau o katabază orfică). Pentru că e un studiu de mentalități comunitare, Ruxandra Cesereanu își concentrează eseuul cu egală finețe pe proiecțiile fenomenului în discurs, urmărind în textele analizate modul în care limbajul confesiunii accede la o funcție salvatoare (deși, manipulat de ură, poate în mod egal acționa ca armă de tortură). Rămân de referință tipologiile pe care

autoarea le hașurează cu expresivitate și exactitate, cartografiind mentalitățile și inventariind efectele acestui experiment dezumanizant.

Masivul eseu despre *Imaginarul violent al românilor* (2003), pune în discuție problema identității comunitare din perspectiva unui concept de imagologie căruia Ruxandra Cesereanu i s-a dedicat cu energie de o bună bucată de timp. E, de altfel, o chestiune delicată (care are o tradiție începând probabil cu negațiile lui E. Ionesco sau E. Cioran), asumată curajos de autoare, aceasta declarându-se, de la bun început, interesată de „o scanare a mentalului românesc la nivelul imaginărilor lingvistice violente”, o temă fără îndoială originală și ofertantă. Pe tensiunea dintre obiectivitatea necesară unei abordări neutre, științifice și tentația polemică, inevitabilă, se va construi de fapt abordarea. Mai ales că opțiunea pentru violența limbajului nu e întâmplătoare, aceasta fiind, consideră eseista, specifică românilor, în contradicție cu clișeele „mitologice” noastre imaginare (aceea în care ne prezentăm drept toleranți creștinești, ospitalieri, metafizici în sens mioritic etc.). Tendința dominantă a eseului e de fapt una demistificatoare și demitizantă, fiind deconstruite și contrate, printr-o argumentație plină de inteligență și vervă, locurile comune gratuite, dar și tezele mai prestigioase (de pildă teoria lui Noica despre „sentimentul românesc al ființei?”).

Sunt nouă dimensiuni pe care Ruxandra Cesereanu le prezintă drept fundamentale pentru imaginarul românesc: subumanul, igienizantul, infracționalul, bestiarul, precum și o serie „religioasă” alcătuită din: punitiv, desacralizant, satanizator, putrid și excremental, sexual și libidinos, funebru și, (nu) în cele din urmă, xenofob și rasist. După cum se poate lesne observa, nu e câtuși de puțin o listă onorantă, menirea cărții fiind aceea de a provoca deopotrivă șocul și a genera o purificare colectivă. Sistematizării acesteia migăloase i se supun apoi, într-o investigație riguroasă, o serie de reviste de extremă dreaptă dintre războaie (cu titluri grăitoare, de tipul *Sfarmă-Piatră* sau *Porunca Vremii*) iar apoi *Scânteia* din perioada de instaurare a proletcultismului. Nu lipsesc nici avatarele postdecembriste ale registrului violent, Ruxandra Cesereanu explorând ceea ce se petrecea în paginile presei românești în anul 1990, nu doar în *România mare* ci și în primele versiuni ale ziarului *Adevărul*, în *Azi* sau *Dimineața*, ca și în *Academia Cațavencu* sau *Plai cu boi*. Foarte valoros este inventarul receptării în presa postdecembristă a „mineriadelor”, probabil singurul de acest tip efectuat până în prezent, ca și filiațiile uneori surprinzătoare pe care eseista le sugerează între un anumit tip de naționalism virulent practicat încă din epoca Junimii și actualizat după revoluția din 1989. Aceste canale comunicante legitimează și invocarea unor arhetipuri de contestatari deja clasicizați ai defectelor românești, ca Eminescu, Caragiale sau Arghezi. Un caz fericit, în care analiza neconcesivă a eseistei convertește elemente manifeste și latente de imaginar colectiv în soluții purificatoare, *Imaginarul violent al românilor* fiind, în fond, o odă plină de sinceritate și devoțiune adusă libertății spiritului.

Năravuri românești. Texte de atitudine (2007) comută interesul autoarei spre discursul civic și politic, fiind un volum alcătuit din articolele apărute anterior în *22, România liberă*, *Suplimentul de cultură* sau *Cuvântul*. Textele sunt structurate pe un principiu tematic (grupate sub titluri inspirate – „Afacerea Dosariada și alte chestiuni”, „Portrete de insectar”, „Din fauna și flora României” etc.), medtând asupra unor chestiuni de actualitate din țară și

analizând mai cu seamă crizele instituționale, corupția, conflictele religioase, clivajele sociale, dar și unele cazuri particulare devenite între timp celebre (cazul Tanacu). Sunt texte ce beneficiază din plin de aportul talentului de prozatoare al autoarei, de predispoziția ei livrescă și de calitățile expresive ale limbajului: „În ciuda ironiei, exista, scrie eseista, în același timp, o formă de sacru în Piața Universității: locul era perceput ca spațiu sacrificial, ca un loc de veghe. Se poate spune, de aceea, că Golania a concretizat și un fenomen religios aparte, „eretic” (cum îl percepeau autoritățile), ca altar laic împotriva neocomuniștilor ce se instalaseră la putere”. Continuitatea cu proiectele editoriale anterioare e evidentă în aceeași preocupare pentru etica unei memorii tămăduitoare, pentru „etica neuitării”. Atenția analistei nu ratează mai nimic din tabloul deconcertant al tranziției românești prelungite, de la limbaj la gestualitatea cotidiană și de la detaliile arhitecturale la, să spunem, retorica politică. Terapeutică propusă de esteistă e eficientă, după cum sugeram și mai sus, nu doar prin exactitatea intuițiilor sale, ci și prin talentul scriitoricesc pătruns în registrul eseului.

Despre controversata natură a evenimentelor din 1989 (au fost ele revoluție autentică sau conspirație?, se întreabă și Tudorel Urian în cronica dedicată cărții) vorbește *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții* (2009). Ruxandra Cesereanu realizează aici una din cele mai exhaustive investigații ale unui fenomen de reprezentare mentală din cultura noastră, sistematizând o bibliografie parcă interminabilă a subiectului și studiind apoi variantele posibile. Vorbim fie de o revoluție în sensul autentic al cuvântului, fie de un complot extern / intern, fie de o revoluție ce a camuflat de fapt o lovitură de stat. Inventarul susținătorilor fiecărei teze în parte e cel puțin incitant, atunci când cercetătoarea finalizează tabloul general al dezbaterii, procedând la analiza modului în care convingerile sunt transpuse în limbaj și imaginar. Sunt inventariați pe rând adepții revoluției pure (de la Tokes la Adrian Marino și Patapievici), dar și beneficiarii politici imediați ai evenimentelor (Iliescu, Petre Roman, Voican-Voiculescu, Sergiu Nicolaescu etc.). În capul listei „teoreticienilor” complotului se află chiar Ceaușescu (ne amintim celebrul lui ultim discurs și procesul), dar seria e și ea impresionantă numeric, incluzând nume de toate calibrele, de la Ilie Stoian la Constantin Sava; nici conceptul de complot intern nu e mai puțin atractiv, se pare, pomind de la Elena Ceaușescu și ajungând să cucerească destui ziariști, inclusiv străini (Michel Castex, Elisabeth Spencer etc.). În fine, poate cea mai interesantă e categoria celor ce cred într-o combinație revoluție-complot, și în acest caz seria de pledanți fiind surprinzătoare prin varietate (de la Iulian Vlad și Ștefan Gușe la Lucian Boia, Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu, dar trecând și prin Pavel Coruț, Andrei Codrescu ș.a.).

Un incitant jurnal de lecturi e *Gourmet*, volumul de eseuri publicat în 2009, în care scriitura Ruxandrei Cesereanu e catalizată de fascinația a patru romane-capodoperă: *Călătorie la capătul nopții* (Louis-Ferdinand Céline), *Maestrul și Margareta* (Mihail Bulgakov), *Șotron* (Julio Cortázar), respectiv *Pământul de sub tălpile ei* (Salman Rushdie). ”Degustarea” rafinată pe care eseista o propune avansează prin rularea conceptului de ”close reading” – așadar o lectură interpretativă hiper-atentă la text, menținând, într-o devoțiune absolută, contactul cu acesta. Manevrat cu infinită minuțiozitate, citatul devine subiectul unui proces de reconfigurare creatoare, pe măsură ce lectura se focalizează pe cele mai (aparent) insignifiante detalii ale

alcătuirii sale. Consubstanțialitatea inevitabilă cu volumele de eseuri anterioare e imediat perceptibilă: autoarea deschide de îndată ferestre spre mitologiile originare, spre arhetipuri sau fantasme străvechi, așa cum se întâmplă în această memorabilă analiză pe Céline: ”Există în *Călătorie spre capătul nopții* un registru scatologic demonstrativ și obstinat, dus la extrem, prin care Céline construiește din romanul său o mare parabolă urât-mirositoare despre extincția microcosmică. Dar personajul găsește spectacolul cathartic care să-l salveze de la linșaj: lingușeala retorică, flatarea vanității agresorilor. El înscenează tirade și baliverne, înțelegând că noaptea este preferabilă zemuirii creierelor și trupurilor. Apoi un barcagiu negru îl transferă de pe vapor pe continentul african: Styxul a fost trecut, dar dincolo, oare, ce se află? Desigur, tot noaptea. Poate, însă, că ar putea fi o noapte uterină, regestantă! Nu este greu de ghicit că Louis-Ferdinand Céline pune în discuție, la nivel de simboluri și trasee inițiatice, chiar coborârea în infern, dar nu într-unul singur, ci în toate infernurile posibile, de la Hades la cel creștin etc.” Nu e greu de detectat modul în care creativitatea Ruxandrei Cesereanu rezonază, empatic, în orizontul de sens al operei, demersul interpretativ devenind, practic, un act genuin de perpetuă reactualizare subiectivă.

Analizele ”îndrăgostite” Ruxandrei Cesereanu își schimbă subiectele (nu și registrul, desigur) în ultimul său volum de eseuri, *Biblioteca stranie* (2010), unde criteriul de selecție al romanelor devine, după cum indică sintagma din titlu, straniețea, originalitatea extremă, inconformismul fundamental. Sunt romane, în cuvintele autoarei, ”neobișnuite, ciudate, atipice, exotice (și lista de calificative ar putea continua)” – apărute recent sau foarte recent (sfârșit de secol XX, început de secol XXI). În debutul cărții, eseista hașurează, de altfel, profilul unui astfel de roman, în care ”șocul nu este neapărat de limbaj (licențios ori violent sau experimental), ci de subiect și de situație, de construcție epică”. În același timp, notează eseista, ”O bibliotecă stranie nu mizează doar pe bizareria subiectelor, ci și pe competența și performanța stilului: fără măcar o minimă valoare estetică, un roman straniu nu e valid; sau cel puțin aceasta este cerința mea explicită de la romanele pe care le voi portretiza și analiza în cartea de față”. Noțiunea de straniu e, de altminteri, rulată prin Marcel Brion, Roger Caillois sau Tzvetan Todorov, Ruxandra Cesereanu operând o eficientă clarificare conceptuală. Construită postmodern, cartea propune o aventură prin 53 de cărți deopotrivă tulburătoare și seducătoare, incluzându-i pe Orhan Pamuk, Chuck Palahniuk sau Salman Rushdie și are drept referent livresc, după cum observa Radu Vancu, borgesiana *O bibliotecă impersonală*. Lectura rămâne, în mod asumat, una de desfătare, după cum eseista afirmă apăsător în nenumărate locuri, iar sensibilitatea rafinat-livrescă a scriitoarei dezvoltă, de regulă, ”false” rezumate, în sensul în care acestea nu sunt decât pretexte pentru desfășurarea unei creativități interpretative debordante. Lectura lecturilor Ruxandrei Cesereanu devine ea însăși, inevitabil, o sursă de delicii livrești, cum se întâmplă în acest fragment dedicat romanului lui Gaétan Souci, *Fetița care iubea prea mult chibriturile*. ”Am catalogat dintr-un foc romanul ”a fi delicios”, deși el este în chip extravagant delicios, după cum se va vedea. Personajele minorilor sunt de la început neliniștitoare: unul din băieți este întrucâtva retardat, iar celălalt este fățiș-precoce, fiind crescut cu Etica lui Spinoza și Memoriile lui Saint-Simon, drept care, din astfel de pricini, cel de-al doilea raționează ca un intelectual de

elită. Jucăria lor predilectă este o broască vie, ținută într-un borcan. Martorul mut al adolescenței lor este tot unul singur: un cal bătrân [...] Figura tatălui apare schițată și concentrată ca fiind a unui căpcăun” dictatorial și ”canibal”. Dar, în tinerețea lui, acest tată fusese un preot frumos, fascinat de povești cu sfinți, mucenici și asceți. Ce a dus la metamorfoza lui malefică vom afla, când și când, pe parcursul romanului. Până la clipa revelației finale a cititorului, însă, cei doi adolescenți nu și-au limpezit lor înșile cum și unde să-l înmormânteze pe tatăl saturnian.” Iar greutatea de a ”tăia” citatul din discursul întreg al eseistei vorbește deopotrivă despre o anume forță magnetică a scrisului ei și de concentrarea cu totul specială, organică, aș zice, a analizelor: ca într-o creație asumată-literară, senzația dominantă e că nimic nu e arbitrar, substituibil, ignorabil, în acest discurs critic ce răscolește opera, actualizându-i potențialul original de fascinație.

De altfel, la capătul acestei (prea) rapide treceri în revistă a cărților de critică literară ale Ruxandrei Cesereanu, impresia e că rezultă, fatalmente, doar o imagine parțială, incompletă, a unui compartiment separat poate prea abuziv de literatura propriu-zisă a autoarei (d e poemele și proza sa). Poate în cazul niciunui scriitor român d e astăzi consubstanțialitatea dintre avatarele sale creatoare nu e mai evidentă. Și nu e vorba doar de anumite detalii de suprafață (stilistico-poetice, să le spunem așa, ori formal-metodice) – ci de imaginar și sensibilitate, pe care comutarea între diverse genuri și specii ale creației ori ale studiului literaturii nu le poate ”disciplina” sub niciun chip în sensul de a le stăvili specificitatea inconfundabilă. Ceea ce ne face, totuși, să credem că, oricât de asumată parțială, o lectură a eseurilor conține, oarecum germinal, imaginea integrală, perfect perceptibilă, a personalității autoarei.

Bibliografie

Opera:

Eseuri: Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească, București, 1998; *Imaginarul violent al românilor*, București, 2003; *Gulagul în conștiința românească* (Ediția a II-a), Iași, 2005; *Panopticon. Political Torture in the Twentieth Century*, transl. by Carmen Borbely, București, 2006; *Năravuri românești. Texte de atitudine*, Iași, 2007; *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, Iași, 2009; *Gourmet. Céline, Bulgakov, Cortázar, Rushdie*, Cluj-Napoca, 2009; *Biblioteca stranie. Eseuri*, București, 2010.

În străinătate: Coord., împreună cu Stephane Courtois, *Imaginarul violent al românilor*, București, 2003.

Volume coordonate: *Deliruri și delire. O antologie a poeziei onirice românești* (preambul, miniportrete și selecție de texte de Ruxandra Cesereanu), Cluj-Napoca, 2000; *Fărăme, cioburi, așchii dintr-o Curte a Miracolelor. Antropologie urbană narativă*, Cluj-Napoca, 2004; *A doua Curte a Miracolelor*, București, 2004; *Made in Romania. Subculturi urbane la sfârșit de secol XX și început de secol XXI*, Cluj-Napoca, 2005; *România înghesuită. Cutii de chibrituri, borcane, conserve*, Cluj-

Napoca, 2006; *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*, Iași, 2006; *T(z)ara noastră. Stereotipii și prejudecăți*, București, 2006.

Volume de poezie: *Zona vie*, Cluj, 1993; *Grădina deliciilor*, Cluj, 1993; *Căderea deasupra orașului*, Sibiu, 1994; *Oceanul Schizoidian*, Timișoara, 1998; *Femeia-cruciat*, Cluj-București, 1999; *Deliruri și delire. O antologie a prozei onirice românești*, Cluj-București, 2000; *Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane*, Cluj, 2002; *Kore-Persefona*, București, 2004; *Oceanul Schizoidian*, București, 2006; *Submarinul iertat*, poem roman în colab. cu Andrei Codrescu, Timișoara, 2007; *Coma*, poeme, București, 2008; *Ținutul Celălalt*, poem roman în colab. cu Marius Conkan, București, 2011; *California (pe Someș)*, Bistrița-Năsăud, 2014.

Proză: *Călătorie prin oglinzi*, microroman, Cluj, 1989; *Purgatoriile*, proză scurtă, București, 1997; *Tricephalos*, roman, Cluj, 2002; *Nebulon*, proză, Iași, 2005; *Nașterea dorințelor lichide*, proză, București, 2007; *Angelus*, roman, București, 2010; *Un singur cer deasupra lor*, roman, Iași, 2013.

Referințe critice (selectiv): Ion Cristofor, în *Tribuna*, nr. 49/1990; Claudiu Constantinescu, în *România literară*, nr. 12/1991; Simona Sora, în *România literară*, nr. 25/1993; Gheorghe Grigurcu, în *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 30-31/1993; Adrian Marino, în *Cuvântul*, nr. 3/1999; Monica Lovinescu, în *România literară*, nr. 46/1999; Cristian Pralea, în *Tribuna*, nr. 21-24/1999; Alexandru George, în *Luceafărul*, nr. 10/1999; Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, vol. I, Iași, 2000; Luminița Marcu, în *România literară*, nr. 17/2001; Ștefan Manasia, în *Echinox*, nr. 10-11-12/2001; Irina Petraș, *Panorama critică literară românești*, Cluj-Napoca, 2001; Monica Gheț, în *Piața literară*, nr. 4/2002; Adrian Marino, în *Observator cultural*, nr. 106/2002; Anca Hațiegan, în *Apostrof*, nr. 12/2002; Adrian Marino, în *Observator cultural*, nr. 195/2003; Mircea Morariu, în *Familia*, nr. 11-12/2003; Dan C. Mihăilescu, în *Ziarul de duminică*, 7 nov. 2003; Petru Poantă, *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, Cluj, 2003; Marius Chivu, în *România literară*, nr. 40/2003; Costi Rogozanu, în *Observator cultural*, nr. 212/2004; Laura Pavel, în *România literară*, nr. 23/2004; Valentin Protopopescu, în *Cultura*, nr. 5/2004; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 4/2005; Ioan Stanomir, în *Cuvântul*, nr. 5/2005; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 19/2005; *Dicționarul general al literaturii române. C-D*, București, 2005; Irina Petraș, *Clujul literar. 1900-2005*, Cluj-Napoca, 2005; Traian Vedinaș, *Echinoxismul. Dicționar sintetic și antologic*, Cluj, 2006; Paul Cernat, în *Observator cultural*, nr. 49/2006; Diana Florea, în *Observator cultural*, nr. 49/2006; Mircea Morariu, în *Familia*, nr. 11-12/2007; Ion Pop, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I-II, Cluj-Napoca, 2007; Tiberiu Stamate, în *România literară*, nr. 20/2007; Gelu Ionescu, în *Apostrof*, nr. 2/2008; Radu Vancu, în *România literară*, nr. 4/2011; Dumitru-Mircea Buda, în *Studia Universitatis "Petru Maior". Philologia*, nr. 16/2014.

PAVEL DAN ȘI CESARE PAVESE, DOUĂ DESTINE LITERARE

Pavel Dan and Cesare Pavese, Two Literary Destinies

Gabriela CHICIUDEAN¹

Abstract

Analysing *Pavel Dan's* and *Cesare Pavese's* work, although there are *differences*, some *similarities* regarding the influence of biographies and space is visible. Both writers are born and raised in rural areas, where silent peasants were used with a hard work of the land. Both are considered *realistic writers* and both were compared with Faulkner. Pavese is also considered a modern writer. Pavel Dan was described both as traditionalist and modernist. The short stories of both writers may be structurally reduced to a *unique event*. An important symbol for Pavese is the hill, a muted witness of the heroes' loneliness. The plain is the main symbol in Dan's work.

Loneliness is a major theme met in their short stories and a feeling they experienced for a long time. One of the similarities in the short stories of the two writers is the use of *autobiography*. Pavese's literature is a symbiosis with biography, a meditation upon the self-abnormality, a result of an intense experience and of a careful self-analyse. Some literary critiques stated that Pavel Dan has no imagination and uses his reality transformed into text.

Exile is another important *theme* in both creations. Pavese was exiled in the proper meaning of the expression. Pavel Dan was expelled from college and had to finish his studies in another city, Tulcea, with an antagonist landscape compared to the writer's native land.

Another *antagonism* is met in both creations – rural/urban. Carlo Dionisotti and Sergio Antonelli discuss this antagonism in Pavese's work. Also Dan uses this opposition. His short stories presenting life in the city present the lost hopes and dreams of the children and young people coming from the rural areas, hoping to help their families remained in the village. This people always end as unhappy, lonely personalities, living fears isolated in the crowd.

Keywords: Pavel Dan, Cesare Pavese, realistic writers, Loneliness, autobiography, exile, rural / urban

Cesare Pavese se naște la 9 septembrie 1908 în Santo Stefano Belbo, unde se aflau părinții săi în vacanță, în apropiere de Torino, ca al doilea copil al familiei Pavese. Tatăl său, care moare de timpuriu, a fost funcționar la Tribunal, iar mama, o femeie activă și severă, provenea dintr-o familie de comercianți bogați. Studiază la liceul Massimo d'Azeglio (1923-1926), din această perioadă datînd primele sale încercări literare în proză. Urmează studiile la Universitatea din Torino, perioadă în care traduce *Moby Dick* de Melville în limba italiană.

Scrie apoi o teză de doctorat dedicată poeziei lui Whitman pe care o termină în 1929. Datorită sprijinirii lui B. Croce – ce condamnă Concordatul de la Laterano prin care Vaticanul se alia cu dictatura lui Mussolini – teza îi este respinsă pînă în iunie 1930 cînd reușește să o susțină. La scurt timp îi moare mama, lucru ce îl marchează profund.

În 1935 Pavese denunță regimul Mussolini, fapt ce duce la arestarea și condamnarea lui la trei ani de domiciliu forțat. Din această perioadă datează jurnalul său intim, *Mestiere di*

¹ Assistant Prof. PhD, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

vivere (*Meseria de a trăi*), publicat postum. După un an, eliberat fiind, acesta suferă o depresie și are a doua tentativă de sinucidere (prima fusese la vârsta de 18 ani).

Între timp i se publică *Lavorare stanca* (versuri), după care, timp de doi ani (1936-1938) scrie povestirile grupate în *Notte de festa* (*Noapte de sărbătoare*). Continuă să facă traduceri din Sinclair Lewis, Ch. Anderson, John dos Possos, Charles Dickens, William Faulkner, Daniel Dafoe, John Steinbeck etc. În timpul vieții Pavese publică romanele *Il Carcere* (1939), *La spiaggia* (1941), *La tenda* (1940), *Feria d'agosto* (1944), *La terra e la morte* (1945), *La Cassa in collina* (1948), *Il diavolo sulle colline* (1948), *La luna e i falò* (1949) etc. În anul 1950 primește premiul Strega și, în același an, la 27 august, Cesare Pavese se sinucide în Torino.

Postum îi vor apărea *Verra la Morte e avra i tuoi occhi* (versuri, 1951), jurnalul *Meseria de a trăi* (1952) etc.

Pavel Dan, cel de-al patrulea copil al lui Simion și al Nastasiei Dan vede lumina zilei în data de 3 septembrie 1907, în satul Tritenii de Sus. „Păvălucu Morarului” are parte de o copilărie obișnuită, marcată de predilecția pentru singurătate și pentru observația lumii înconjurătoare. Școala primară începută în satul natal, la vârsta de șapte ani, oferă viitorului scriitor bucuria întâlnirii cu litera scrisă, lucru ce îl determină în toamna anului 1919 să se înscrie la liceul de băieți, cu predare în limba română, „Regele Ferdinand”, din Turda. Plecarea de acasă, despărțirea de spațiul copilăriei și de mamă, așa cum se poate sesiza în nuvelele sale, îl marchează profund.

Elevul Pavel Dan duce în micul oraș industrial o viață destul de grea, fiind nevoit să se întrețină dând meditații particulare. Munca este plictisitoare și îi consumă energia, dar tînărul găsește, totuși, destule satisfacții compensatoare în activitatea desfășurată în cadrul societății de lectură „Titu Maiorescu” a liceului, condusă de profesorul și mentorul său, Teodor Murășanu, la ora căruia se face remarcant.

Un alt eveniment ce a lăsat urme adânci în sufletul sensibil al creatorului a fost exmatricularea sa în ultimul an de liceu, survenită în urma participării neautorizate la un bal. Astfel, tînărul va termina liceul în Tulcea, unde locuia unchiul său Paul, iar bacalaureatul îl va susține la Ismail în 1927. Întors acasă, Pavel Dan se înscrie la Facultatea de Litere a Universității clujene, la specializare româna-latina. În această perioadă se declanșează marile ambiții literare ale lui Pavel Dan.

Anul 1930 este unul important pentru scriitor. Frecventează săptămînal cenaclul condus de Victor Papilian, lucru ce îi prilejuiește legarea unor trainice prietenii cu criticul Ion Chinezu, cu istoricul literar Ion Breazu sau cu poetul Radu Brateș. În același an debutează literar în revista „Darul vremii” cu *Ursita*.

După terminarea facultății, în așteptarea unui post de profesor, Pavel Dan e nevoit să își asigure existența muncind ca bibliotecar sau pedagog, iar în toamna anului 1932 va fi numit suplinitor pe o catedră de latină și greacă, la liceul „Sfintul Vasile cel Mare” din Blaj. Orașul plin de preoți și profesori cantonați în tradiția școlii canonice aflată în decădere îl dezamăgește pe scriitorul ardelean. Oamenii Blajului, urbe cu străzi prăfuite și case mici,

se arată refractari la orice reînnoire spirituală, aceștia ținând cont doar de trecutul istoric ce a fixat deja locul orașului în cultura română.

În această atmosferă dezolantă, Pavel Dan se adâncește în muncă – atât în cea literară cât și în cea de la catedră – și e tentat de ideea elaborării unei teze de doctorat cu ajutorul materialului „închis” în Biblioteca Blajului dar la care, din păcate, nu avea acces. Și tot din nefericire, e nevoit să se înscrie, din nou, la facultate pentru a-și completa studiile de limba greacă.

Începînd cu anul 1933 Pavel Dan publică nuvele în reviste ca „abecedar” (*Banii, Bătrînețe, Cîrjă, Jufa, Necașuri, Noaptea*) sau „Gînd românesc” (*Poveste țărăneasă*). În anul următor scrierile sale apar în revistele „Pagini literare” (*Drumul spre casă, Intelectualii, Vedenii din copilărie*), „Blajul” (*Îl duc pe popa, La închisoare*), „Gînd românesc” (*Poveste țărăneasă II, Sborul de la cuib*) și „abecedar” (*Precub, Tuia*).

Anul 1935, în care Pavel Dan va fi tot mai slăbit și mai bolnav, va fi mult mai sărac în producții literare, puținele nuvele fiind publicate în „Blajul” (*Corigențe, Studentul Livadă*), în „Gînd românesc” (*Fragmente, Copil schimbat*), în „Pagini literare” (*Pedagogul*) și în „Gîndirea” (*Priveghiul*), iar în anul 1936 scriitorul va oferi publicului cititor doar *Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul*, apărută în „Gînd românesc” și *Întîlnire*, publicată în „Blajul”.

În toamna anului 1934 Pavel Dan se căsătorește cu Georgina Giurgiu, iar în primăvara anului următor, deși foarte bolnav, își susține examenul de capacitate la București. Anul 1936 îi va oferi bucuria nașterii fiului Sergiu Pavel, la care se va gândi mult în timpul spitalizării sale la Viena.

Înainte cu o lună de a împlini vîrsta de treizeci de ani (2 august 1937), scriitorul ardelean se stinge din viață fără a-și fi împlinit visul de a scrie un roman al cîmpiei și fără măcar a fi avut bucuria de a-și vedea tipărit unicul volum de nuvele, *Urcan bătrînul*, ce a va apărea abia în anul 1938, la Editura Fundațiilor Regale. Din paginile sale de jurnal și din corespondență aflăm că Pavel Dan era „chinuit” de gîndul unei mari creații literare și că intenționa să scrie o vastă operă, de aproape douăzeci de volume, ce avea să se intituleze *Copiii zilelor noastre*. Primul volum, *Exilații*, ar fi fost cel mai trist, ar fi urmat „...«*Țărani*», trei volume, apoi seria de nuvele, descriind toate straturile sociale; amintiri, drame, traduceri din Cehov, Maupassant etc. O serie de nume legendare s-ar numi «*Copiii altor vremuri*». Și apoi și alte lucruri”². Dar din acest proiect de dimensiuni aproape papiniene ajunsă să vadă lumina tiparului doar cîteva fragmente, aparent disperate.

Puținele scrieri nefinisate, rămase din proiectata operă a lui Pavel Dan, sunt asemenea fragmentelor unei oglinzi sparte, marcate parcă de patosul eșecului, de suferința operei ce nu s-a putut încheia. Chiar dacă nu și-a încheiat proiectul, Pavel Dan a știut să-și fructifice creația prin acea coerență ascunsă a bucășilor, poate mult mai grăitoare decît întregul.

² Pavel Dan, *File de Jurnal. Note pe marginea vieții mele*, în *Ultimul capitol*. Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 264.

Cu toate că opera lui Pavel Dan a putut fi adunată în doar trei volume – e vorba de nuvelele pregătite de scriitorul însuși în vederea publicării, de *Jurnalul* editat de Sergiu Pavel Dan și de schițele rămase în manuscris și restituite de Nicolae Florescu, în *Ultimul capitol* – e evident faptul că ansamblul nuvelisticii lui Pavel Dan are o structură a sa și un mod de funcționare, conține o idee conducătoare și un principiu de organizare. La o analiză mai atentă putem descoperi o dezvoltare organică a operei, o rețea construită în jurul unui nucleu, mai exact în jurul individului care aparține unei familii, unui sat și unui anumit mediu geografic. Sistemul interior de interdependențe al operei poate fi urmărit, relativ ușor, în straturi fie din exterior spre interior, fie dinspre interior spre exterior – dinspre individ spre mulțime, de la relațiile acestuia cu sine însuși și cu propria familie, spre legăturile sale cu societatea rurală de care aparține sau cu alte societăți învecinate și, nu în ultimul rând, reacțiile aceluiși individ strămutat în mediul orașului.

Deși scriitura celor doi, Pavel Dan și Cesare Pavese, este destul de diferită, ceea ce surprinde sînt numeroasele asemănări ce țin în primul rînd de biografic și de spațiu. Astfel, amîndoi se nasc și aparțin unei zone agricole, cu țărani aspri și taciturni care munceau din greu pămîntul. Dacă Langhe, zona din care provine Pavese era una aridă în care pămîntul se lăsa lucrat greu, necazul oamenilor din Cîmpia Ardealului era că dețineau pămînt puțin. Chiar și lemnul, atît apreciat și respectat, deoarece în peisajul de stepă al Cîmpiei Ardealului nu creșteau păduri, era rar, acest lucru determinîndu-i pe țărani să facă iarna focul cu balebă uscată și coceni de porumb.

Atît Pavese, „căutătorul cărării pierdute”, cît și Pavel Dan, „creanga ruptă din trunchi”, sînt considerați scriitori realiști și s-au făcut apropieri între opera lor și cea a lui Faulkner. Pavese mai este considerat și scriitor modern, iar opera lui Pavel Dan a fost pusă pe rînd fie sub semnul tradiționalismului, fie sub cel al modernismului. Cînd a fost considerată operă realistă, s-au operat comparații cu universul operei lui Liviu Rebreanu, fiind vorba în special de asemănări la nivelul romanului. Dar, cum Pavel Dan nu a ajuns să își mai scrie romanul, acest lucru este forțat. Iar în ceea ce privește nuvela, discrepanțele dintre modalitățile artistice ale celor doi sunt evidente, atît în ceea ce privește construcția, cît și în ceea ce privește tehnica – rudimentară și meticuloasă la Pavel Dan. Totuși, autorul *Ursitei* iese în evidență prin discurs, care, cu toată simplitatea fabulei, este unul elaborat. Scriitorul transilvănean nu prezintă descrieri ample, dar este, în schimb, un maestru al amănuntului și al detaliului semnificativ, reușind să extragă din cîteva elemente toată forța și dinamismul nuvelei. Aceste deschideri ale lui Pavel Dan vin din viziunea sa diferită față de realism, în care naratorul omniscient, obiectiv, cu prezență minimă, cu voce neutră și neimplicat – specific operelor lui Rebreanu –, e înlocuit de naratorul homodiegetic care e singurul care percepe realitatea și o transpune prin vocea sa. Prezentate prin prisma unui singur narator, povestirile lui Pavel Dan lasă impresia unor fragmente aparținînd unui tot unitar, unui puzzle imens.

Apoi, nuvelele lui Pavel Dan pot fi reduse la o întâmplare unică, „...monoplană ca desfășurare epică – adeseori de domeniul cotidianului...”³. Fabula este sumară, simplă și chiar și nuvelele mai întinse din ciclul *Urcăneștilor* au o intrigă liniară. De exemplu, *Uliana* intră în casa vecinului și încearcă să îi fure banii; *Toader* se aruncă în fântână și e înmormântat; doi vechi prieteni și soțiile acestora se întâlnesc și povestesc; un profesor e vizitat de diverse cunoștințe care cer favoruri pentru copii lor; un student se plimbă pe stradă în căutarea iubitei și exemplele pot continua.

Exact același lucru se observă la *Cesare Pavese*, unde și povestirile sale pot fi reduse la o întâmplare unică: în *Pământul exilului* un inginer piemontez lucrează la o șosea undeva în sudul Italiei, e singur, citește mult, se scaldă în mare și din când în când discută cu un muncitor tironez trădat de iubită. În *Piazză-rea*, un muncitor dintr-o prăvălie, desconsiderat din cauza înfățișării sale, trăiește singur și foarte retras, citind cărți luate pe ascuns de la serviciu, iar când în sfârșit își găsește un coleg cu care poate schimba câteva cuvinte este concediat. În altă povestire⁴, la poalele munților, într-un mic hotel, apar într-o noapte doi tineri fugari foarte speriați care a doua zi, cu ajutorul lui *Giusto*, își găsesc o călăuză și trec granița în Franța. Sau, altă dată⁵, într-o celulă îngustă de închisoare, într-o noapte, alături de cei trei „locatari” obișnuiți, apare un preot care doarme în celula unui ucigaș evadat, iar dimineața își continuă călătoria spre locul unde urmează să ispășească pedeapsa de domiciliu forțat. În *Noapte de sărbătoare*, trei tineri orfani, ajunși slugi la o mănăstire pe mîncare puțină și haine rupte, sînt tratați sub limita umanului. Din această cauză, unul dintre ei, *Biscoe*, se revoltă și fuge de acasă. Sau, în *Prieteni*, doi vechi camarazi se reîntîlnesc iar *Roșcatul* constată cu amărăciune că și-a pierdut prietenul de pahar și de hoinăreală, acesta fiind acum căsătorit și în așteptarea unui copil. În *prima iubire*, un adolescent care locuia undeva la țară are două categorii de prieteni, copii din sat și *Nino*, fiul unor bogătași, alături de care va petrece o vară de neuitat, plină de aventură, îndrăgostindu-se în același timp și de sora acestuia, pe care o surprinde iubindu-se cu *Bruno*, lucru ce îi provoacă decepția.

Un simbol important din povestirile lui *Cesare Pavese* este colina, acest element geografic fiind prezent peste tot, ca un martor mut la singurătatea eroilor, la plimbările sau la întîlnirile lor, la fuga de acasă, la revoltele sau bucuriile trăite de ei, într-un cuvînt la evoluția personajelor.

La *Pavel Dan*, în schimb, elementul geografic care marchează opera sa este cîmpia, mai exact *Cîmpia Ardealului* în care s-a născut și s-a format ca om și scriitor. Într-o pagină de jurnal, acesta nota: „N-am avut nici o bucată de lume pe care s-o pot îngrădi cu un zid, zicînd: e a mea!”⁶ – cum spunea *Papini*, autorul mult îndrăgit de *Pavel Dan*. Ei bine,

³ Victor Cubleşan, *Postfață*, în *Pavel Dan, Urcan bătrînul*. Selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleşan, București, Editura 100+1 Gramar, 2002, p. 192

⁴ *Cesare Pavese, Misoginie*, în *Noapte de sărbătoare*. Cuvînd înaintea, traducere și note de MARA PAȘCA, București, Editura UNIVERS, 1983, pp. 37-46. Toate referirile la nuvelele lui *Cesare Pavese* ce urmează fac parte din volumul mai sus menționat.

⁵ *Idem, Ticăloși*, în *Op. cit.*, pp. 98-130

⁶ *Giovanni Papini, Un om sfîrșit*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 65.

rapsodul Cîmpiei Ardealului, din contră, a avut și el o lume a sa pe care a îngrădit-o, a izolat-o și a devenit a lui, trecîndu-o prin prisma imaginației sale.

Podișul Transilvaniei este asemenea unui imens amfiteatru, înconjurat concentric de dealurile carpatice și de munți. Din interiorul arcului carpatic se văd munții împăduriți care domină depresiunile și „...dealurile peritransilvane, ocupate de numeroase sate, orașe, culturi și străbătute de drumuri mari”⁷. În zona colinară în care s-a născut și a copilărit Pavel Dan, depresiunile sunt modelate, sunt diferite de restul dealurilor. Culoarul despădurit cuprinde „văi cu fundul larg, adesea mlăștinos și ocupat de iazuri, o vegetație de stepă, sate de obicei mici, asociate cu gospodării izolate”⁸. Este un relief specific doar acestei zone geografice, căci spre răsărit, spre partea necutată a cîmpiei, dealurile sunt acoperite cu păduri, iar în nord dealurile sunt mult mai înalte. Cîmpia propriu-zisă se află undeva în centrul Podișului Transilvaniei, dar, se pare că numele ei a intrat în uz ca spațiu geografic mult mai întins.

Pentru Pavel Dan cîmpia este un spațiu matrice al imaginației, un spațiu fictiv, iar reprezentarea sa ca obiect geografico-etnografic trece în planul secund. Acestui spațiu imaginar i se poate construi o hartă, dar puțin diferită de cea geografică concretă, credem noi, prin opțiunea lui Pavel Dan de a separa universul cîmpiei natale, de a-l transforma într-un spațiu izolat și izolant în care se desfășoară drama eroilor săi.

Astfel, cîmpia devine un teatru al lumii care se conduce după legi morale, iar satul este, la Pavel Dan, un imens spectacol în care personajele se comportă ca pe scenă. În universul lor imediat și izolat, ele acționează și își consumă energiile pînă la epuizare, căutînd mereu o soluție de ieșire din impasul în care se află. Natura însăși este un personaj pasiv în acea „...larga scenă...”⁹ mărginită de dealuri golașe.

Ca și Pavese, fără a da informații concrete vizînd localizarea geografică a acțiunii, iar cele existente fiind „cerute”, oarecum, de buna desfășurare a acțiunii, Pavel Dan nu vrea să desacralizeze acest spațiu, această lume ce rămîne magică doar atîta timp cît nu poate fi localizată exact. Mai mult, spațiul este îmbrăcat într-o atmosferă adecvată firii creatorului, frigul și singurătatea umplînd fondul sufletesc al personajelor. Natura, de multe ori personificată, este o veritabilă cortină care cade ori de cîte ori e nevoie de o schimbare a decorului sau la intrarea și ieșirea personajelor din scenă și, tot cu ajutorul ei, Pavel Dan creează diferite efecte în spectacol.

Singurătatea este o temă majoră a scrisului celor doi și, în plus, este un sentiment pe care ambii l-au cunoscut și l-au trăit din greu. Pavese a încercat mereu să comunice cu oamenii (un roman exemplar în acest sens este *Satele tale*), iar singurătatea o întîlnim în majoritatea nuvelor sale. În *Pămîntul exilului*¹⁰, eroul principal, inginerul piemontez transferat în sudul Italiei la muncă, trăiește „atît de neliniștit” și singur la malul mării unde avea impresia că se sfîrșea tot pămîntul. Chiar și oamenii locului par a fi „oaspeți plictisiți

⁷ Vintilă Mihăilescu, *Geografia fizică a Romîniei*, București, Editura Științifică, 1969, p. 19.

⁸ *Ibidem*, p. 97.

⁹ Pavel Dan, *Drumul spre casă*, în *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 308.

¹⁰ Cesare Pavese, *Pămîntul exilului*, în *Op. cit.*, pp. 17-29

de libertate”. Satul nu este primitiv, iar inginerul, singur pe străzi, singur la cârciumă, își pierde timpul și ziua și noaptea fie pe plajă, unde asculta vuietul mării pe întuneric, fie în hotel unde studia harta lucrărilor, sau citea și recitea ziarele, fuma și visa „la transferul ce nu putea să întârzie”.

Berto¹¹, bolnavul angajat într-o prăvălie unde muncea din greu, trăiește singur și nu vorbește nici la serviciu decât atunci când este întrebat. Când tînărul său coleg intră în vorbă cu el și îl tratează omeneste, Berto afișează un zîmbet chinuit în care „rămînea mereu subînțeleasă acea teamă lașă, acea neomenească singurătate din priviri”.

Giusto din *Misoginie* își ajută sora, deși nu îi făcea nici o plăcere compania turiștilor. Acolo, la poalele munților, noaptea, în micul hotel, „tăcerea era atît de adîncă, de-ai fi putut spune că auzi firul ierbii înfiorîndu-se, sau vreo piatră rostogolindu-se”, și cînd un greier a început să cînte, personajul a tresărit speriat că o ființă i-a perturbat gîndurile.

Stefano¹², inginerul electronist condamnat la domiciliu forțat undeva în sudul Italiei, asemenea eroului din *Exilul pămîntului*, își trăiește stoic singurătatea în „locuri uitate de lume” citind, făcînd baie în mare și plimbări lungi pe plajă sau pe străzile pustii ale orașelului. La început, Stefano și-a petrecut „noaptea în căsuța lui fără să doarmă, pentru că noaptea îl năpădea nefirescul zilei, neliniștindu-l de parcă-i furnica sîngele. Pe întuneric, în simțurile sale murmurul mării devenea un muget, adărea aerului un vînt puternic și amintirea chipurilor un chin. Noaptea tot satul se năpustea asupra lui, peste trupul lui întins. Trezindu-se, soarele îi readucea pacea. Așezat în fața soarelui din prag Stefano își asculta libertatea, pîrîndu-se în fiecare dimineață că ieșea din închisoare”. Iar după ce o găsește pe Elena, începe să caute din nou singurătatea, își dorește să fie „singur, într-o vizuină”. Tot el realizează că „poți să rămîi singur atîta timp cît cineva suferă că nu ești lîngă el, în vreme ce adevărata singurătate este o închisoare de nesuportat”.

Biscione, eroul din *Noapte de sărbătoare*, un copil abandonat, ajuns slugă la o mănăstire, deși are teoretic tot ce și-ar putea dori un om simplu, un loc unde să își pună capul, hrană, îmbrăcăminte – sărăcăcioasă, e drept –, deși are încă doi tovarăși, simte singurătatea din lumea în care trăia. Aceleași sentimente întîlnim și la personajele din *Prieteni* – Roșcatul care, întors din război, din Africa, constată că a rămas fără prietenii de pahar și de hoinăreală; le găsim și la preotul condamnat la domiciliu forțat care se oprește timp de o noapte într-un orașel de pe malul mării și care, după ce schimbă cîteva cuvinte cu „locatarii celulei”, se întoarce în singurătatea lui, la gîndurile sale, lăsînd ochii în pămînt; apare și la Berto¹³, copilul care nu își mai găsește locul nici printre copiii de țărani din sat, dar nici alături de Nino, fiul răsfățat – dar înfiorător de singur – al unei familii înstărite; sau în cazul Carlotei din *Sinucideri*, femeia părăsită și de bărbat și de iubit, care nemaisuportînd singurătatea se sinucide. Chiar și eroul principal al aceleiași nuvele, care după ce a suferit din cauza unei femei și la rîndul său o nedreptățește pe Carlotta, simțea o bucurie amară cînd se întorcea acasă noaptea pe străzile pustii și, fugind de cea care îl

¹¹ Idem, *Piază-rea*, în *Op. cit.*, pp. 30-36

¹² Idem, *Închisoarea*, în *Op. cit.*, pp. 194-285

¹³ Idem, *Prima iubire*, în *Op. cit.*, pp. 131-151

iubea căuta voit singurătatea, hoinărea pe străzi fără nici o grijă; Ginia, femeia răsfățată de toată lumea, înconjurată de un soț bogat și prieteni, caută iubire în altă parte, la tînărul îndrăgostit ce caută singurătatea sau la prietenul din tinerețe; sentimentul de singurătate îl întâlnim și la Amalia, tînăra rușinată de situația materială a familiei sale care evită întâlnirile cu tinerii de aceeași vîrstă și compania oamenilor în general – deși locuiau la oraș, tatăl se comporta ca un țăran, semănîndu-și chiar și grîu în fața colibeii construite pe cîmp din pămînt, placaje și cartoane; sau vara, la piscină¹⁴, unde, deși grupul de prieteni e mare, „nu scapi, nici în apă măcar, de singurătate și de așteptare”, iar cel care se scufundă în apă o face pentru că „toate clipele pe care le petrece scufundat în apa verde sînt un fel de a se ascunde, de a fi singur. Cînd se întoarce printre noi, tăcut, e singurul care are aerul că nu așteaptă ceva”; bărbatul care a plecat de tînăr din sat, nu s-a căsătorit de teamă că luînd de soție pe una din fetele de acolo ar fi luat satul cu el acasă. Și exemplele ar putea continua.

Singurătatea e un motiv important și în opera lui Pavel Dan, iar personajele satului transilvănean, cînd sunt stăpînite de drame sufletești puternice, nu vorbesc, se închid în ele, iar însingurarea, frigul sufletesc sau tăcerea le domină. În *Ursita*, tăcerea e un interval spațial care desparte sau apropie singurătățile personajelor. Toader tace în fața ocărilor femeilor, la fel face și Simion în fața Ludovicăii. Studentul Iambor nu spune niciodată nimic „...dar zîmbește mereu, și din pricina asta nimeni nu-i observă tăcerea”¹⁵.

Undeva în sat, în singura odaie a unei case bătrînești, se luptă cu sărăcia trei generații, fiecare cu singurătatea ei: părinții bătrîni, studentul, sora acestuia alungată de bărbat și copiii ei¹⁶. Remarcabilă este drama studentului bolnav care, nevoit să își abandoneze studiile și să întoarcă în sat, nu mai întrevide nici o speranță de a-și continua școala. Mai mult, el nu se mai poate integra în familia sa.

Apoi, în altă casă, poate pe aceeași uliță, Nastasia încearcă să mențină buna înțelegere atît cu soțul său, cît și cu vecinii, în special cu Uliana, femeia pe care o surprinde noaptea fuîndu-le banii proveniți din vînzarea vacii¹⁷. Și tot într-o noapte, la marginea satului, în încăperea mică și sărăcicioasă a unei alte locuințe, într-o atmosferă „...de îmbîcseală, întunec și tăcere”¹⁸, un om se pregătește să pășească spre lumea cealaltă torturat cumplit de gîndul că soția și copiii săi vor rămîne fără nici un sprijin¹⁹. Peste tot domnește întunericul, frigul, afară „...ninge de îngroapă”²⁰, ori lumea pare înecată de ploaie. Icoanele sunt înnegrite, lumina e tulbure și peste tot răzbate o tăcerea apăsătoare de noapte grea de iarnă. Toate aceste imagini vin să sporească atmosfera de taină, lupta dintre somn și veghe, dintre viață și moarte.

În *Necazuri*, în lunga și înăbușitoarea zi de vară, după o scurtă ciondăneală între mama și tata, „în tăcerea ce s-a întins”, copilul îl aude pe vizitatorul care împins de necazuri și de singurătate caută companie în vecini. Cîrjă, țăranul sărac batjocorit la tîrg de

¹⁴ Idem, *Piscină de vacanță*, pp. 345-346

¹⁵ Pavel Dan, *Studentul Livadă*, în *Op. cit.*, p. 318.

¹⁶ Idem, *Noaptea*, în *Op. cit.*, pp. 10-13

¹⁷ Idem, *Uliana*, în *Op. cit.*, pp. 14-22

¹⁸ Idem, *Ursita*, în *Op. cit.*, p. 4.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 3-9

²⁰ *Ibidem*, p. 3.

un necunoscut, își face dreptate cu bâta, după care se adâncește într-o tăcere semnificativă, așteptându-și liniștit judecata. Părintele Mare Gheorghe, arestat pentru credința sa, își aranjează lucrurile în liniște, ascunde cărțile ce l-ar fi putut încrimina, se roagă cu aceeași liniște și când vine vremea, pleacă la închisoare dar nu oricum ci cu un convoi lung de oameni „tăcuți, posomorâți”, săteni, „bătrâni, copii, cu capetele descoperite, triști și tăcuți, în convoi de îngropăciune”.

Profesorul²¹ plecat de multă vreme din sat, după ce primește telegrama în care era anunțat că i-a murit tatăl, începe să simtă singurătatea aceluși loc, apăsarea camerei, lucruri ce le ignorase pînă atunci. Ajuns acasă mama își găsește greu cuvintele, vecinii îl privesc ca pe un străin, acesta simțindu-se tot mai mult ca o creangă ruptă din trunchiul viguros al satului, aruncată undeva în lume și expusă vînturilor de tot felul. Cu cît s-a spălat mai mult de noroiul satului, cu atît a putut fi smuls mai ușor și purtat prin lume.

Tot un profesor, în altă povestire²², singur și obosit, își duce traiul într-o cămăruță sărăcăcioasă, supus unui adevărat bombardament de intervenții pentru a da note de trecere unor elevi proști. Pedagogului, tremurînd de frig în pătura jerpelită a liceului, îi țin de urît doar lampa care „doarme de-a-n picioarele” și soba ce ațipește proptindu-se de perete. Ca în povestirea lui Pavese unde tinerii aflați la piscină se simt singuri și în așteptare, Studentul din *Tuia* aleargă pe bulevardele orașului în căutarea iubitei, singur cu amintirile lui, în timp ce valul de oameni din jurul său îl împinge în toate părțile. Odată cu lăsarea serii, în suflet îi coboară amărăciunea deznădejdiei.

În *Domnișoara*, un tînăr student, venit în vacanță, o vizitează pe Mărioara, învățătoarea din sat. În casa acesteia eroul îl întâlnește pe dascălul din Beiu și pe subnotar. Toți suferă în tăcere pentru aceeași fată, visează și speră la un viitor mai bun.

Înmormîntarea lui Urcan bătrînul, o nuvelă mai amplă, oferă concentric, drama unui țăran părăsit pe rînd de prieteni și de copii. Acesta, mutat împreună cu baba lui în căsuța de la poartă, se războacă cerșind prin satele Ardealului. El se însingurează treptat, nu mai vorbește cu nimeni, vorbește doar cu nojițele de la opinci sau cu pisica mare și grasă. Iar cînd simte realitatea morții, conștient de neputința sa de a o ocoli, îi ignoră pe toți din jur și se întoarce în amintire. Dezinteresul pentru prezent și năvala amintirilor care îl năpădesc pe Urcan și pe baba lui sunt un exercițiu al somnului spre moarte. Bătrînii nu mai ies din odaia lor, nu mai simt nevoia să se miște în lumea exterioară, le e suficientă aluzia la ea. Timp de „trei zile mari de vară, lungi cît trei nopți de iarnă”²³ Urcan și-a privit soția, lucrurile din odaie, s-a gîndit la cei cincizeci și doi de ani de căsnicie și a plîns în tăcere, aceeași tăcere care învăluie toate lucrurile și toți oamenii din opera scriitorului ardelean. „Trei zile au trăit astfel în căsuța lor de la poartă, necercetați și neîntrebați de nimeni, vorbind de oameni și de tinerețea lor de odinioară”²⁴. Și în tot acest timp de tăcere acordat bătrînilor, în casa mare din curte Simion și Ludovica trăiesc într-o atmosferă tensionată,

²¹ Idem, *Zborul de la cuib*, în *Op. cit.*, pp. 72-84

²² Idem, *Corigențe*, *Op. cit.*, pp. 98-105

²³ Idem, *Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul*, în *Op. cit.*, p. 174

²⁴ *Ibidem*, p. 175

presărată cu certuri brutale și cu tăcerea dintre ele a cărei „strună” rămînea „...atît de întinsă, că nimeni nu cutează s-o atingă de teama să nu poarte răspunderea ruperii”²⁵.

Cînd Simion din *Priveghiul* își simte sfîrșitul, în timp ce își ia rămas bun de la toate de prin curte, obiectele și ființele îndrăgite par a-l înțelege și participă în tăcere la drama sa.

Altă dată, „O clipă lungă de tăcere...”²⁶, scursă „...anevoie...”²⁷, în vreme ce „Șarpele tăcerii miji alături”²⁸, anunță o schimbare de ritm narativ. În acest fel, pare că timpul prezentului se deschide către un *illo tempore*, ființa umană percepîndu-și experiența prezentată ca pe ceva tragic și unic. Chiar și necuvîntătoarele simt singurătatea locurilor, căci, la un moment dat, broaștele ieșite pe malul lacului „...rîd și se ceartă...”²⁹ dar cînd își dau seama de singurătatea și tăcerea din jur se ascund în mîlul de pe fundul apei.

Dintre alte apropieri ale scrisului celor doi creatori amintim autobiografismul operei. În cazul lui Cesare Pavese se spune că literatura se naște într-o simbioză cu biografia, cu meditația asupra propriei anormalități, ca rezultat al unei intense experiențe și examinări interioare, ceea ce-l face unul dintre cei mai reprezentativi scriitori și poeți ai secolului XX. În ce-l privește pe Pavel Dan, unii exegeți au considerat că nu are imaginație și că se folosește de realitatea trăită pe care o decantează într-o formă personală³⁰. Ion Vlad în schimb, observa că paginile lui Pavel Dan sunt mai degrabă o revenire „la mica lume în care el poate respira”, la satul Cîmpiei Ardelene, cu dealurile sale asemenea unor talazuri, „cu impresia de spații largi și izolate, învăluite în tăceri, se reconstituie amplu, aproape monografic”³¹.

Mai degrabă credem că „rapsodul Cîmpiei Ardealului” face dovada unui soi de imaturitate. Simțind că nu are timpul necesar de a asimila un spațiu infinit, de a-l îmblîzni – „Sunt o plantă răsădită prea tîrziu. Nu m-am prins”³², scrie Pavel Dan cu sufletul plin de dorul Ardealului. Asemenea lui Giovanni Papini care se simte înainte de toate un toscan – „Sunt un toscan – nu numai italian. Adevărata patrie a fiecărui om nu e de fapt regatul sau republica din care face parte. Italia e prea mare pentru fiecare italian: patria naturală nu poate fi decît una mică”³³ –, putem spune că Pavel Dan se simte în primul rînd ardelean, patria sa naturală fiind Cîmpia Ardealului. El iubește și înțelege cerul Transilvaniei, chiar și atunci cînd e înnorat, pădurea de salcîmi, pomii și toate dealurile acelea pietroase, pline cu scaieți, cu „fișcă”, și cu „spini rusești”.

Ca și Pavel Dan, „Pavese rămîne în literatura italiană scriitorul care a făcut din sine însuși propriul erou al creației, poetul martor și participant al unei drame umane și sociale

²⁵ *Ibidem*, p. 210

²⁶ *Idem*, *Copil schimbat*, în *Op. cit.*, p. 148

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Vezi în acest sens Victor Cubleşan, *Op. cit.*, p. 16

³¹ Ion Vlad, *Viața satelor ardelene în proza lui Pavel Dan*, în „Steaua”, Anul VIII, Nr. 3 (85), martie 1957, p.105

³² Pavel Dan, *Jurnal*, Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 88

³³ Giovanni Papini, *Op. cit.*, p. 268

cu adînc ecou contemporan, zbaterea pentru înfrîngerea izolării într-o lume a înstrăinării oamenilor”³⁴.

Și ca urmare a inserției biograficului în operă, derivă de aici o temă importantă, ce a exilului, mult mai pregnantă la Pavese, el însuși un exilat, decît la Pavel Dan. Pavese, avînd domiciliu forțat din rațiuni politice, narează episoade trăite în acele vremuri în povestiri ca *Pămîntul exilului*, *Intrusul*, sau *Închisoarea*. Pavel Dan, exmatriculat de la școală, va fi nevoit să își termine studiile în Tulcea, unde locuia unchiul său Paul Dan. În orașul de pe malul Dunării, Pavel Dan va resimți acut sentimentul exilării, iar nostalgia provocată de amintirea cîmpiei și a prietenilor rămași acasă va fi copleșitoare. Imaginea primăverii triste și posomorîte, „...plină de praf, de vînt și de cer înourat”³⁵ din Tulcea îi stîrnește tot mai mult scriitorului dorul de Ardealul său drag și îl face să exclame: „...vreau să plec, să mă scap de lumea asta. Să plec, să plec în lumea mea, în Ardeal... Să-mi văd pe ai mei, pe prieteni, pe părinți și pe prietenele mele...”³⁶.

Apoi, o altă asemănare constă în prezența puternicului antagonism sat/oraș. La scriitorul italian acest lucru este semnalat de Carlo Dionisotti și Sergio Antonelli.

În nuvelele ce surprind mediul orașului, „rapsodul Cîmpiei Ardealului” proiectează toate speranțele copilului ce pleacă la școală, visele elevilor și ale studenților de a ajunge oameni mari, cu o meserie și cu bani pentru a-i putea ajuta pe cei rămași în sat, dar și neliniștile, angoasele și eșecurile indivizilor ce au rămas niște inadaptați, care pînă la urmă sfîrșesc nefericiți și însingurați, cu gîndurile îndreptate spre un spațiu securizant.

Și, în timp ce părinții bătrîni așezați lîngă vatră pe scăunelele lor se gîndesc la fiii ce mănîncă „pîinea străinului” și poate se întrebă: „ – Oare pe unde o fi Pavel acum? [...] – Cine știe cîte are și el pe cap!... zice tatăl filozofic și-și ridică mîna de pe sobă”³⁷, într-o altă parte a globului de cristal elevul, studentul, pedagogul, profesorul, avocatul, inginerul și toți ceilalți eroi proveniți din mediul rural, urmăriți în funcție de evoluția lor în mediile intelectuale, constituie o lume măcinată de lipsuri materiale, de umilințe morale, o lume a învinșilor și a rataților.

Omul satului a contestat multă vreme civilizația urbană, comportamentul său față de aceasta aducînd cu un fel de răzvrătire. Dorul de sat dă naștere, după opinia lui Nicolae Balotă, mai degrabă la o „...literatură a remușcării...”³⁸ decît la una a dezrădăcinării. Literatura remușcării este expresia unei crize de conștiință. Scriitorii, proveniți în marea lor majoritate de la țară, au trecut și ei ca toți intelectualii perioadei interbelice printr-o criză interioară, momentul turbure, zbuciumul lor sufletesc generînd apariția unei proze „a examenului moral de conștiință”³⁹, a unei satire „a «crengii rupte» din arborele rural”⁴⁰.

³⁴ Alexandru Balaci, *Studii și note literare*, București, Editura Eminescu, 1979, pp. 262-263

³⁵ Pavel Dan, *Op. cit.*, p. 88

³⁶ *Ibidem*

³⁷ Idem, *Note din Blaj*, în *Scrieri*, pp. 340-341

³⁸ Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976, p. 250

³⁹ *Ibidem*, p. 251

⁴⁰ *Ibidem*

Ardelenii au manifestat un respect aparte pentru orașul în care copilul are acces la litera scrisă dar, în același timp, au refuzat tot ce era orășenesc, un refuz combinat, totuși, cu atracția spre citadinismul superior, spre binefacerile civilizației. Orașul ca spațiu artificial ar avea o influență negativă asupra culturii, deoarece în spațiul izolat citadin se dezvoltă ca într-un laborator spiritul individualist, științific, ametafizic, minor. Spațiul orașului a fost cucerit în epoca modernă prin știință și tehnică, dar sufletește a fost pierdut. Orizontul orașului nu mai este unul deschis ca orizontul satului din care poți privi departe câmpul, văile, dealurile, căci casele construite pretutindeni și mai ales cele ridicate pe verticală, închid orizontul. Spațiul orașului oferă un orizont „de temniță civilizată și gălăgioasă”⁴¹.

Nu în ultimul rând, dorim să facem o referire la condițiile social-istorice atât de diferite ale perioadei în care s-au format și au scris cei doi autori, acest lucru explicând într-o oarecare măsură diferențele de natură stilistică a operei lor. Astfel, în vreme ce Italia, mult mai dezvoltată din punct de vedere economic se confrunta cu regimul lui Mussolini, în Transilvania abia se înființau primele școli în limba maternă.

Pe plan european, începutul secolului XX a fost marcat de creșterea capitalismului și de industrializare, care au bulversat ierarhizarea națiunilor și au modificat raportul de forțe dintre ele. Dezvoltarea orașelor și industrializarea se realizează în detrimentul satului, ce se baza pe rezistența la curente decedente ale lumii moderne. Satul, ca de altfel și familia țărănească, trebuie să dispără, fiind incapabil să se maturizeze, lucru ce va duce la demararea un lung proces de modernizare, un prim pas fiind mecanizarea agriculturii. După încercările de retrasare teritorială a țărilor europene din 1912-1913, apar primele semne ale crizei economice care vor degenera în lupte armate⁴². Conflictul se adâncesc, iar în anul 1914 se declanșează prima conflagrație mondială.

În Europa de după război (1919), prin „decolonizarea internă”, prin dizolvarea imperiilor multietnice – german, austro-ungar, otoman și rus –, se stabilesc granițe și apar state independente⁴³. La începutul anilor '20 apare o nouă dezordine europeană prin impunerea bolșevismului, un pericol ce alimentează dezechilibrele, tulburările economice și frustrările naționale. Bolșevismului i se adaugă apoi inflația, care a permis în timpul războiului, între 1915-1916, finanțarea operațiunilor militare, iar după război, „...facilitează plățirea datoriilor statale și ale industriașilor ce reconstruiesc”⁴⁴. De asemenea, inflația dezorientează opinia publică, ruinează micii proprietari și slăbește legătura dintre guvernați și guvernanți. Piața nu mai poate fi supravegheată și controlată,

⁴¹ Vasile Băncilă, *Spațiul Bărăganului*. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000, p. 49

⁴² În 1912 bulgarii, grecii și sârbii luptă în Balcani unde obțin victoria asupra Imperiului Otoman. Al doilea război balcanic e declanșat de Bulgaria, în 1913, care luptă contra coaliției greco-sârbe, contra românilor și turcilor, război încheiat în luna august a aceluiași an cu Pacea de la București.

⁴³ Serbia, Croația, Slovenia și România își reîntregesc teritoriile, iar Finlanda, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Cehoslovacia, Austria și Ungaria devin state independente.

⁴⁴ Marc Nouschi, *Mic atlas istoric al secolului XX*. Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru. Hărțile au fost concepute de Marc Nouschi și realizate de Nelly Jacques și Jean-Pierre Magnier, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 48.

cea ce duce la „...deriva prețurilor, a salariilor și a masei monetare, pentru care factorii de decizie nu sunt pregătiți”⁴⁵.

Până la cel de-al doilea război mondial, lumea europeană va mai fi puternic zguduită de Crăhul din 1929, ce culminează cu Marea Criză a anilor '30.

În Italia, Mussolini a creat între anii 1922 și 1943 un stat fascist utilizând propaganda și teroarea de stat. Timp de 21 de ani, atât ca prim-ministru cât și președinte al Republicii Sociale de la Salò (Repubblica Sociale di Salò), Mussolini visa la gloria Romei de odinioară și la Renașterea Italiană, canalizându-și energiile spre înfăptuirea unei Italii asemenea.

În ceea ce privește economia acelei perioade, acesta a redus șomajul, a îmbunătățit serviciile Căilor Ferate Italiene, a organizat Poliția Statului și a început lupta împotriva Mafiei siciliene și a celei din sudul Italiei. Prețul uriaș plătit pentru aceste realizări a constat în denigrarea poporului italian și a primului-ministru de atunci pe plan extern.

Economia Italiei sub regimul fascist a cunoscut mai multe etape, prima fiind marcată de liberalismul cu care conducea Ministrul Economiei și al Finanțelor, Alberto de Stefani (1922 à 1925). Din 1926, criza ~~inde~~ afectează profund micile întreprinderi private, iar din 1931 Italia cunoaște marea criza mondială. Politica economică a regimului fascist a fluctuat în funcție de conjunctură și în acea vreme s-a îndreptat spre fabricarea de armament și spre pregătirile de război, lucru ce a permis relansarea economică a Italiei.

Totuși, după al doilea război mondial, Italia rămâne o țară preponderent agrară, politica industrializării masive planificată de regimul nazist rămânând fără rezultatul scontat. Industria grea se dezvoltă în detrimentul industriei bunurilor de consum, în vreme ce politica autarhică promovată de Marele Consiliu fascist, de la jumătatea anilor '30, precum și invadarea Abisiniiei, au privilegiat dezvoltarea unei industrii de război în pofida nevoilor civile.

Situația social-istorică a Europei explică, într-o oarecare măsură, și structurile și noile prefaceri culturale românești, dar au existat și factori interni ce au determinat apariția unei crize spirituale. Diversele orientări filozofice, determinate de procesul de dezvoltare a gândirii umane, se bazează pe confruntarea dintre materialism și idealism, dintre dialectică și metafizică, dintre raționalism și antiraționalism, confruntare vizibilă atât între curente, cât și în interiorul lor.

După Unire se produce o creștere a numărului scriitorilor, precum și o întărirea a relațiilor cu alte literaturi. Se încearcă acum depășirea spiritului „provincial”, iar preocuparea pentru „europeism” și pentru valorificarea originalității naționale imprimă literaturii o notă proprie. În căutarea unor abordări estetice noi, literatura română va traversa toate etapele pe care le încearcă și literatura europeană. Viața culturală a ardelenilor se confruntă, în acest timp, cu probleme puțin mai diferite. După Marea Unire de la 1918, tinerii ardeleni au ocazia să studieze în limba română. Se înființează universitatea din Cluj, apar licee românești, iar școlile unde vor putea învăța și copiii țăranilor se înmulțesc.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 50

Clujul, văzut pînă atunci drept un centru al maghiarismului, atrage intelectualii români și îi mobilizează. Se organizează cursuri universitare în limba română, universitatea fiind „...centrul de iradiere a vieții noi românești. O seamă de scriitori încep să se stabilească aici pentru a ajuta la formarea unei culturi locale, înregistrîndu-se astfel o creștere a numărului de publicații axate pe literatură, teatru și cinema, muzică, sport etc. Se înființează societăți de lectură și cenacluri literare, se dezvoltă tipografiile⁴⁶, iar bibliotecile și librăriile se înmulțesc.

Pavel Dan își face studiile filologice între 1927 și 1931, cînd toată viața culturală a Clujului se învîrtea în jurul universității în care studențimea era destul de bine organizată. Studenții aveau o viață activă, își stimau profesorii și îi îndrăgeau pentru efortul și dorința lor de a crea o universitate competitivă pe plan european. Aceștia participau la diverse cercuri științifice, la societăți de lectură și cenacluri literare, la congrese și conferințe naționale și internaționale, vizionau spectacole de teatru, scriau în reviste. Cu alte cuvinte, încercau să participe la toate evenimentele ce îi priveau direct, la toate manifestările culturale ale orașului de la poalele Feleacului.

În lipsa unei clase conducătoare care să se consacre artei, viața literară a Ardealului s-a dezvoltat în salturi, cu răbufniri violente sau tăceri exasperante. Majoritatea scriitorilor provine din mediul rural, căci singura clasă socială în Ardeal era țărănimea. „Inteligenția” satului nu era o clasă aparte, dar totuși se poate vorbi de o intelectualitate rurală. Scriitorii transilvăneni provin din mediul rural și pentru a se încadra în cel urban „antrenează o ruptură cu mediul lor de origine și cu modelele în care ei, ca indivizi, au fost socializați”⁴⁷.

Pavel Dan adună ca într-un glob de cristal peisajul săracăcios, bătut de nevoi și patimi al Cîmpiei Ardealului, peste care înfloresc un fel de melancolie și tristețe apăsătoare. Și în clipele de răgaz își perindă prin fața ochilor imagini, după bunul plac al mersului acelor unui ceasornic stricat. La cea mai mică rotire a sferei, timpul și spațiul de joc se modifică, angrenînd noi și noi personaje, fapte și întîmplări aparent disparate. Fiecare nuvelă are un loc al său, bine stabilit, unele întîmplări par a se petrece concomitent, iar altele le urmează firesc. Implicat prin destin în substanța prozelor sale, Pavel Dan își revendică spațiul Cîmpiei Ardealului de dincolo de neființă. Este pămîntul său muncit cu prețul vieții, universul cîmpiei cu toți oamenii săi, cu holdele, cu fumul sau cu anotimpurile, cu ceremonialul cinei, cu amintirea copilăriei sau a familiei – elemente ce prind viață la fiecare lectură, peste toate stăpînind naratorul omniprezent care le veghează.

Bibliografie (selectiv)

Balaci, Alexandru, *Noi studii italiene*, București, Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1960

Balaci, Alexandru, *Studii și note literare*, București, Editura Eminescu, 1979

⁴⁶ În anul 1925, din 425 de tipografii, 238 funcționau în Transilvania (apud. Liviu Malița, *Eu, scriitorul*, Cluj-Napoca, Centrul de studii transilvane, Editura Fundația Culturală Romînă, 1997, p. 50).

⁴⁷ *Ibidem*, p. 36

- Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976
- Băncilă, Vasile, *Spațiul Bărăganului*. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000
- Pavel Dan, *Jurnal*. Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974
- Dan, Pavel, *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965
- Dan, Pavel, *Ultimul capitol*. Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976
- Dan, Pavel, *Urcan bătrînul*. Selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleşan, București, Editura 100+1 Grammar, 2002
- De Sanctis, Francesco, *Istoria literaturii italiene*. Traducere, studiu introductive și note de Nina Facon, București, Editura pentru Literatură universală, 1965
- Mihăilescu, Vintilă, *Geografia fizică a României*, București, Editura Științifică, 1969
- Nouschi, Marc, *Mic atlas istoric al secolului XX*. Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru. The maps were conceived by Marc Nouschi and realised by Nelly Jacques and Jean-Pierre Magnier, Iași, Editura Polirom, 2002
- Papini, Giovanni, *Un om sfârșit*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969
- Pavese, Cesare, *Noapte de sărbătoare*. Cuvînd înainte, traducere și note de MARA PAȘCA, București, Editura UNIVERS, 1983
- Spadaro, Antoniu, *La ce „folosește” literatura*. În românește de Ioan Miclea, București, Galaxia Gutenberg, 2006
- Vlad, Ion, *Viața satelor ardelenene în proza lui Pavel Dan*, în „Steaua”, Anul VIII, Nr. 3 (85), martie 1957

TEORII DESPRE CRIZE ȘI COMUNICAREA DE CRIZĂ

Theoretical Aspects Regarding Crisis and Crisis Communication

Eugeniu NISTOR¹

Abstract

The alluring theoretical frame of conflict and crisis aspects, on the whole, actually means to go through several reference papers/books consecrated in the area. Familiarizing with the elementary notions of the domain is necessary in order to understand better its structure and mechanisms of functioning. Therefore we went through and synthesized the defining aspects of crises – according to the economists, psychologists, historians and political scientists, specialists in public relations; then we insisted upon some basic features of the phenomenon, such as the values and a series of crisis opportunities (enumerated by Gerald Meyers), establishing a clear distinction, in relation to the stages and occurrences of a subdomain – conflictology – between crises, on one hand, and problems, incidents, accidents and conflicts, on the other hand. The crises typology is proved to be as rich as their classification according to some particular criteria, such as: development crises, image crises, inner crises, outer crises, political crises etc.

Keywords: crisis, public relations, conflict, typology, political crises

1. Definiții și specificități

Deși presa prezintă cotidian tot felul de evenimente tragice, de la dezastre naturale și calamități, la perturbări sociale și conflicte armate, de la crahuri economice până la drame umane colective (atentate teroriste, accidente aviatice și feroviare, crime în masă etc.) – toate fiind catalogate de către „presari” drept momente de criză –, nu întotdeauna acestea sunt încadrabile situațiilor de criză.

S-a stabilit că termenul de criză își are originea în cuvântul grecesc *krisis*, prezentând o paletă mai largă de semnificații. Astfel, în lucrarea istoricului antic Tucidide, *Istoria războiului peloponesiac*, termenul este amintit de șase ori, având conotații juridice clare, fiind apreciat ca „o judecată sau o decizie care nu rezultă și nu se sprijină pe probe existente.”² Dar, ceva mai târziu, termenul a suferit unele mutații semnificative, ajungând „să desemneze o analiză critică și o decizie, deci acțiunea de a evalua și judeca un fenomen.”³ Marele gânditor al antichității, Aristotel, preocupat de lărgirea atribuțiilor democratice ale oamenilor cetății, afirmă că aceștia trebuie să-și arate interesul pentru a face evaluări – *krisis* – și pentru a conduce – *kraten!* În latina evului mediu termenul devine *crisin* sau *crisis*, în secolul al XV-lea, pentru a se transforma apoi în criză.

O altă categorie de semnificații plasează termenul în lumea medicală, unde „conform tratatelor hipocratice, criza era o exacerbare a unei afecțiuni sau maladii, care era vizibilă printr-o schimbare bruscă a stării...”, sau în zona religioasă, referindu-se la o simbolistică specifică din această perspectivă, cum ar fi „interpretarea semnelor divine din

¹ Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, p.13

³ *Ibidem*

zborul păsărilor sau din cântecul acestora sau la alegerea unui animal pentru a deveni victimă sacrificială într-un anumit ritual.”⁴

Oricum, esențialul termenului de criză îl constituie, la rigoare, noțiunea de decizie, așa cum apreciază și unii specialiști de renume internațional: „În miezul oricărei definiții, al înțelegerii utile și riguroase a fenomenului de criză, figurează această obligație de a decide. Fără necesitatea luării unei decizii și, prin urmare, fără o judecată prealabilă, criza nu există.”⁵ Cum în toate sferile de activitate umană apar, la un moment dat, disfuncționalități, o definiție cuprinzătoare a fenomenului de criză ar trebui să aibă în vizor, obligatoriu, unghiul specialistului sau perspectiva profesională din care este privită aceasta. Adică, într-un fel analizează fenomenul un specialist din economie, altfel un reprezentant al breslei psihologilor sau sociologilor, și diferit de toți aceștia un istoric sau un politolog. Așadar, nu ne rămâne decât să luăm pe rând toate aceste variante de viziune asupra crizei.

Astfel, specialiștii în economie privesc fenomenul din perspectiva unor deficiențe de ordin economic – ca lipsă acută sau ca surplus de mărfuri, ca minus al forței de muncă sau șomaj, ca recesiune sau inflație etc. – care se răsfrâng, toate, asupra unei sfere sociale mai înguste (ca societăți comerciale, corporații, regiuni etc.) sau mai largi (cum ar fi corporațiile, trusturile, economia unor regiuni, a unor state sau chiar asupra unor asociații economice interstatale, de nivel mondial) –, actuala criză economică mondială fiind exemplul elocvent al unei maxime extensii. Mai greu prognozabilă, criza economică se manifestă în forme ciudate atunci când variabilele de forță ale unei economii își modifică substanțial raporturile dintre ele, datele importante căzând sub incidența legilor aproximării, iar fluxurile și reevaluările monetare „pierd” legătura cu lumea reală, astfel încât „sistemul teoretic al economiei – legile sale – e format în cea mai mare parte din construcții ingenioase, care rareori pot fi confirmate cu o oarecare exactitate.”⁶ De multe ori intervenția politico-ideologică, sau chiar militară, în echilibrarea „construcțiilor” economice, poate fi benefică, eficientă din punct de vedere practic (după cum pentru unii autori poate fi perturbatoare!) – fapt recunoscut în scrierile analiștilor economici, atunci când aceștia constată cum compoziția și „structura lor se dezvoltă la fel de frecvent din premise ideologice ca și din atentă observație.”⁷

Psihologii și psihogeneticienii au, în schimb, tendința de a localiza procesul la nivelul unor relații dizarmonice ivite în psihicul uman, fie ca niște consecințe traumatice, datorate, cel mai adesea, unor maladii, unor accidente, întâmplări dramatice sau catastrofe naturale (cutremure, taifunuri, erupții vulcanice, inundații etc.) sau unor nefaste conflicte colective (războaie, atentate, atrocități în masă etc.). Temporare sau cronicizate, „fenomenele de criză psihică pot fi calificate ca normale sau anormale și, de asemenea, ca

⁴ Ibidem, p. 14

⁵ Jean-Louis Dufour – *Crizele internaționale. De la Beijing (1900) la Kosovo (1999)*, traducere, prefată și note: Șerban Dragomirescu, București, Editura Corint, 2002, p.13

⁶ Charles R. Morris – *Criza economică și profetii ei*, trad. Graal Soft, București, Editura Litera Internațional, 2010, p. 131

⁷ Ibidem

tranzitorii sau persistente.”⁸ Erodând adesea în profunzime intelectul uman și manifestându-se prin tulburări de memorie, de orientare în spațiu și timp, „crizele psihice sunt specificate drept intelectuale, mnezice, voliționale și, mai ales, afective și de personalitate.”⁹

O viziune din interiorul condensat al socialului o reprezintă aceea a sociologilor, care identifică fenomenul de criză în proasta funcționare a unor importante articulații de interes public, cu consecințe nedorite în anihilarea motivației și interesului participativ la edificiul comunitar, în prezența vizibilă a unor inechități de ordin social, care determină apoi reacții pe măsură împotriva sistemului autoritar respectiv, în vederea reglării lui, a „defecțiunilor manifestate la nivelul mecanismelor de control social.”¹⁰ fie în cadrul unor sfere sociale mai restrânse, ca expresie a intereselor deloc neglijabile ale unor grupuri mai mici, laice sau teiste, cu efecte „în declinul moștenirii familiale, comunitare, civile, religioase.”¹¹

Istoricii s-ar putea spune că analizează crizele dintr-o postură mai „comodă” – de regulă după încheierea lor! – însă reflecțiile acestora asupra fenomenului se axează, în general, fie asupra unor importante componente de ordin politico-social, fie asupra unor aspecte de ordin politico-militar, fie asupra ambelor zone de interes teoretic, în balanța judecăților lor interesând ruptura sau modificarea statu-quo-ului, perceperea conflictului ca un ansamblu de riscuri, frecvența confruntărilor militare etc., de unde derivă, apoi, distincția dintre o situație de criză față de un diferend, și dintre acestea și faza de război, pentru ca, în final, să ajungă la aprecieri nuanțate, dar precise: „Criza și războiul reprezintă două subcategorii ale unui fenomen mai larg, diferendul internațional.”¹²

În ceea ce-i privește pe politologi, aceștia urmăresc mai stăruitor căile implicării factorilor politici în declanșarea și desfășurarea unor situații de criză, precum și „vinile” rezultate dintr-o guvernare ineficientă, inabilă și conflictuală, atribuind, așadar, „cauzele crizelor unor fenomene legate de eșecul conducerii politice, de aspectele neguvernabilității, de inconsistența și incoerența sistemului politic, de inabilitatea partidelor politice de a rezolva conflictele sociale.”¹³

O definiție sintetică a crizei realizează Cristina Coman, un specialist apreciat în sistemul de relații publice, formulând-o astfel: „criza apare ca o ruptură, ca o situație nedorită, care întrerupe funcționarea obișnuită a unei organizații și care afectează imaginea ei la nivelul publicului. De aceea, este necesar să existe o strategie globală de întâmpinare a crizei (managementul crizei), un grup de specialiști bine antrenați (celula de criză) și o politică de comunicare adecvată (comunicarea de criză).”¹⁴

⁸ Paul Popescu-Neveanu – *Dicționar de psihologie*, București, Editura Albatros, 1978, p. 161

⁹ Ibidem

¹⁰ Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Gestionarea crizelor de imagine*, București, Editura Comunicare.ro, 2010, p.31

¹¹ Ibidem

¹² Jean-Louis Dufour – *Op. cit.*, p. 17

¹³ Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Op. cit.*, p. 31

¹⁴ Cristina Coman – *Relațiile publice. Principii și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2006, p.121

2. Caracteristici și particularități

Referindu-se la tulburările sociale și la modul în care acestea pot afecta psihic importante colectivități umane (organizații, regiuni, state etc.), cercetătorii Allen H. Center și Patrick Jackson, în lucrarea lor *Practica relațiilor publice*, susțin că, de fapt, situațiile de criză sunt „o luptă sau un conflict extrem de stresante cu un mediu adversativ, marcată de un potențial periculos (...) care poate duce la dezastre financiare sau pierderi de vieți omenești, după care lucrurile nu vor mai fi niciodată ca înainte.”¹⁵ Studiul diverselor situații socio-umane, perturbate din punct de vedere al ritmului lor de viață, pune problema factorului declanșator al crizei care, conform lui Laurence Barton, constituie „un eveniment major, imprevizibil, ce poate conduce la efecte negative, iar acestea pot afecta organizația în ansamblul ei, sau sectorial, angajații, produsele, serviciile, situația financiară și reputația ei”¹⁶ Așadar, criza produce o ruptură în continuitatea organizației, ca urmare a unei situații nedorite, destabilizând-o. Cumulate, toate aceste aspecte de disfuncționalitate duc la perturbarea activității organizației. Dar evoluția evenimentelor, în mod ciudat, nu duce întotdeauna la un deznodământ negativ al lucrurilor, ci, uneori, la urmări pozitive. De luat în considerare, legat de această afirmație, părerea cercetătorului Steven Fink care, cântărind posibilitățile, apreciază că deși criza este „un moment de instabilitate al organizației în care o schimbare radicală este inevitabilă, ea poate conduce fie la un deznodământ nedorit, fie la unul dezirabil și pozitiv.”¹⁷ Amenințând, de regulă, bazele unui sistem și prin apariția ei neașteptată, urmată de o succesiune de evenimente imprevizibile, criza este declanșată frecvent de neglijarea problemelor și vulnerabilităților dintr-o organizație, oricare ar fi aceasta, ca structură specifică și extensie socială.¹⁸ Apariții bruște în viața organizațiilor, crizele le afectează, de obicei, sistemul de reprezentări sociale, lucru constatat de Thierry Pauchant și Ian Mitroff: „întregul sistem este atât de afectat încât existența sa fizică este amenințată; în plus, valorile de bază ale membrilor sistemului sunt amenințate într-o asemenea măsură încât indivizii sunt obligați fie să realizeze caracterul eronat al acestor valori, fie să dezvolte mecanisme de apărare împotriva acestor valori.”¹⁹ Aceiași autori, într-o altă lucrare, subliniază efectele devastatoare (posibile) ale unei crize care, asemenea unei rupturi, „afectează fizic sistemul, ca un tot unitar, și îi amenință principiile de bază, conștiința de sine și nucleul existenței.”²⁰ Alți cercetători ai fenomenului sunt de părere că, deși determină mari dificultăți de management, creează panică și stări de stres sau de disconfort psihologic, în unele împrejurări criza este o fereastră deschisă către noi oportunități; între aceștia se

¹⁵ Allen H. Center, Patrick Jackson – *Practica relațiilor publice*, 1995, Prentice Hall, Englewood Cliffs, p. 434, apud *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 16.

¹⁶ Laurence Barton – *Criza în organizații*, South Western Publ., Cincinnati, 1993, p. 2 – apud Cristina Coman – *Op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Steven Fink – *Managementul crizelor*, New York, Amacon, 1986, p. 15, apud Cristina Coman – *Ibidem*, p. 16.

¹⁸ Trebuie să precizăm că, pe parcursul studiului nostru, vom folosi termenul generic de „organizație” atât pentru denumirea unor colectivități restrânse (societăți comerciale, instituții, fundații și asociații ș.a.), cât și pentru mari colectivități umane, extinse ca arie geografică (regiuni, țări, continente etc.)

¹⁹ Thierry Pauchant, Ian Mitroff – *Transforming the Crisis-Prone Organization...*, Jossey-Bass Publ., San Francisco, 1992, p. 12, apud Cristina Coman – *Op. cit.*, p. 17

²⁰ Cristina Coman – *Ibidem*

numără și Gerald Meyers, citat de Cristina Coman, care depistează șapte tipuri de oportunități, adică: a. gestionată corespunzător criza poate naște eroi; b. sub presiunea ei, cele mai multe organizații ies din inerție și conservatorism și recurg la adoptarea unui ritm accelerat al schimbărilor; c. dificultăți ignorate, din conservatorism și comoditate, sunt rezolvate uneori sub incidența manifestărilor de criză; d. contribuie implicit la schimbarea personalului organizațiilor: fie prin înlocuirea angajaților cu alții, mai competitivi, fie prin modificarea comportamentului profesional al celor existenți; e. poate duce la depistarea unor noi strategii și tehnici de lucru, mult mai simple și mai eficiente; f. transformând o perioadă de criză, prin valorificarea experienței dobândite, orice organizație devine mai prudentă, constituindu-și mecanisme proprii de prevenție a acesteia, semnele fiind mai ușor de recunoscut; g. după anularea efectelor crizei, orice organizație devine mai puternică, sporindu-și vizibil competitivitatea și eficiența.

Citându-l pe R. Ulmer și colaboratorii săi, Cristina Coman sintetizează gama oportunităților, în urma unei crize, la patru; acestea sunt: 1. organizațiile ar trebui să trateze eșecul ca pe o oportunitate de a recunoaște o potențială criză și de a o preveni pe viitor; 2. organizațiile pot evita crizele, învățând din eșecurile și crizele altor organizații; 3. trainingul personalului și planningul organizațional ar trebui să pună accentul pe experiența și lecțiile anterioare, astfel încât să facă din memoria organizațională o prioritate a acțiunilor lor; 4. organizațiile trebuie să fie dispuse „să uite acele proceduri învechite și ineficiente, dacă vor să învețe strategii mai bune de gestionare a crizei.”²¹

3. Conflictologia – manifestări și etape

Între caracteristicile fenomenului de criză, specialiștii pun în discuție o perspectivă de analiză mai restrânsă, „subdisciplinară”, prin prisma căreia „conflictul nu trebuie privit ca ceva malign, de care trebuie să ne ferim, ci ca un fenomen firesc, inerent acțiunii sociale, generat de diversitatea oamenilor și de unicitatea fiecărui individ.”²² Așadar, oferă posibilitatea reală unei organizații, oricare ar fi aceasta, de a înlătura acele elemente structurale care îi blochează activitatea și, la un moment dat, îi produc grave probleme de funcționalitate. Sub acest aspect nu toate manifestările conflictuale sunt „rele”, spun specialiștii domeniului, „unele dintre ele pot avea un caracter funcțional, îndeplinind un important rol stimulator, concurențial, dinamizator al gândirii și acțiunii.”²³

Întrucât în diagnosticarea crizelor, de multe ori se ivesc confuzii, specialiștii propun evitarea acestora printr-o distincție clară între crize și probleme – în cazul ultimelor fiind vorba de confruntări ale organizațiilor cu „evenimente sau situații banale; ele se încadrează în intervale scurte de timp, nu stârnesc atenția publicului și nu solicită eforturi deosebite pentru a fi rezolvate.”²⁴ Alte deosebiri trebuiesc făcute între crize și incidente, acestea din urmă fiind evenimente care perturbă doar un subsistem al organizației, un ansamblu funcțional al acesteia; apoi, între crize și accidente, unde acestea

²¹ Cristina Coman – *Comunicarea de criză. Tehnici și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2009, pp. 19-20

²² Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Op. cit.*, p. 31

²³ Ibidem

²⁴ Cristina Coman – *Op. cit.*, pp. 22-23

pot afecta total sau parțial activitatea organizației, dar nu sunt permanentizate; între crize și conflicte, care influențează doar unele elemente de imagine ale organizațiilor, fără a prejudicia valorile fundamentale ale acestora.

Studiile recente se axează pe atitudini de prevedere a posibilității săvârșirii unui risc și, prin urmare, de implicare în acțiuni preventivoare, menite a anihila consecințele neplăcute ale acestuia, „astfel managementul riscului devine un proces de identificare, analiză și răspuns la riscurile potențiale.”²⁵

Citând argumentele avansate de autorul francez Patrick Lagadec, cercetătoarea Cristina Coman evidențiază trei moduri de funcționare a unui sistem, care face mai ușor posibilă d stingerea situațiilor d ficele, de cele d e criză; să le luăm pe rând : starea d e normalitate, când organizația funcționează într-o stare de echilibru sănătos, apoi perturbarea, determinată de producerea unui eveniment cu totul accidental; și, în fine, accidentul major, „care reprezintă un dezechilibru puternic, ce nu mai poate fi controlat și remediat prin mijloace obișnuite – aceasta este criza.”²⁶ Dar preocuparea pentru individualizarea crizelor a dus la identificarea altor trei trăsături de specificitate, acestea fiind: caracterul neașteptat, care poate duce la reacții de panică și comportamente bizare în cadrul organizației și în afara ei; nesiguranța, derivând și aceasta tot din apariția imprevizibilă a crizei, în urma căreia managerii se precipită și pot lua măsuri în pripă, total neadecvate situației, bazându-se pe surse facile și informații incomplete; și, în sfârșit, comprimarea timpului, care prezintă toate trăsăturile situațiilor anterioare iar, în plus, „greșeli de comunicare ce conduc la declarații greșite, contradictorii, la căutarea de țapi ispășitori, la refuzul de a recunoaște realități evidente din cauza fricii de a nu compromite instituția etc.”²⁷

Din analiza conflictologiei pot fi stabilite etapele sau fazele pe care le parcurge orice disfuncționalitate factuală a unei organizații sau sistem social. Între acestea, dezacordul este o primă etapă, când „se relevă posibilitatea atât a unor pseudoneînțelegeri și false conflicte, cât și a unor divergențe minore care, nesesizate, pot degenera în conflicte majore.”²⁸ Apoi, confruntarea reprezintă un moment de tensiune, tulbure și confuz, lipsit de o comunicare eficientă între părți, când „acțiunea de persuasiune devine exagerată, expresia emoțională dominând categoric asupra argumentelor logice. Mai mult decât atât, rata comunicării scade dramatic, creându-se stări de stres, frustrare, atmosferă tensionată.”²⁹ Escaladarea – reprezintă punctul maxim al conflictului, când cei implicați nu-și mai rețin deloc ostilitatea și agresivitatea, aceasta fiind faza când este extrem de dificil de intervenit. De-escaladarea, este etapa când se fac eforturi spre a se ajunge la un acord în ceea ce privește revendicările părților aflate în conflict; reușita acestor încercări se datorează concesiilor și reducerii pretențiilor până la rezonabil al celor implicați. Ca o

²⁵ Ion Chiciudean, George David – *Managementul comunicării în situații de criză*, București, Editura Comunicare.ro, 2011, p. 61.

²⁶ Cristina Coman – *Op. cit.*, p. 24

²⁷ *Ibidem*, p. 26

²⁸ Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Op. cit.*, p. 31

²⁹ *Ibidem*, p. 32

încununare a acestor rezultate vine rezolvarea, când negocierile, compromisurile și dorința de comunicare alungă negurile conflictuale și înseninează relațiile dintre părți.

Între principalele tipuri de conflicte, specialiștii enumeră: dezacordul, incidentul (ca un conflict având la bază fapte minore), neînțelegerea (când părțile nu cedează și alunecă din eroare în eroare), tensiunea (când relațiile sunt minate de atitudini ostile și păreri inflexibile) și criza.

În interiorul organizațiilor, oricare ar fi acestea, pot izbucni, la un moment dat, tot felul de conflicte și neînțelegeri. Cercetătorii fenomenului, studiind mai multe „cazuri” reale, au descoperit că, de regulă, aceste manifestări conflictuale au la bază trei feluri de „cauze”. Prima cauză o constituie identitatea, care se face simțită atunci când se întâmplă o „individualizare a unui grup și unii angajați se autopercep ca aparținând „unui grup sau departament distinct.”³⁰ Cea de-a doua cauză este diferențierea, prezentă atunci când un grup din cadrul organizației își revendică un spațiu unic, cu un specific anume, care îl personalizează (de tipul absolvirii unei școli de elită, accesarea la anumite funcții în cadrul organizației etc.). Legat de manifestarea acestei cauze, care izbucnește și își face simțită acțiunea numai în situații speciale, avem o părere limpede și edificatoare a cercetătorilor fenomenului: „abilitatea individului de a se identifica drept parte a unui grup și de a observa diferențele față de alte grupuri este neapărat necesară pentru apariția conflictului.”³¹ În sfârșit, avem și unele cauze subliminale, dar din pricina cărora se poate ajunge ușor la frustrare, care „survine din faptul că îndeplinirea obiectivelor unui grup determină nerealizări ale obiectivelor celui alt grup și blocarea acestuia.”³² Se înțelege că depistarea la timp a factorilor de frustrare și luarea unor măsuri corespunzătoare, poate duce la eliminarea din fașă a cauzelor determinative a conflictelor de acest fel, intergrupuri.

Cercetările au arătat că, frecvent, conflictele dintre grupuri se instalează din motive de rivalitate și competiție, ele manifestându-se în cele două planuri active din cadrul oricărei organizații: orizontal și vertical. Așadar, putem vorbi despre conflicte în plan orizontal, când grupuri, servicii, birouri, compartimente ale aceluiași nivel ierarhic interacționează și au dispute total neconstructive legate de sfera și importanța muncii pe care o prestează fiecare, în raport cu celelalte sau doar cu unele dintre acestea (cum ar fi cazul sectorului productiv, care poate intra în conflict cu specialiștii de la controlul calității, de la proiectare etc.) În ceea ce privește conflictul în plan vertical, acesta se manifestă de regulă între șefi și subordonați, adică între niveluri ierarhice diferite, vizând puterea și distribuția beneficiilor într-o organizație; situații conflictuale de acest fel se întâmplă frecvent, dovedind-se de atâtea ori că „cea mai vizibilă formă a conflictului vertical apare între conducere și muncitori și este adesea definită de relațiile conflictuale dintre sindicate și patronat.”³³

³⁰ Ibidem, p. 33

³¹ Ibidem

³² Ibidem

³³ Ibidem

Experiența a arătat că există o sumă de factori contextuali și organizaționali care acționează în cadrul organizațiilor, instituțiilor etc., având efecte și repercusiuni, directe și indirecte, asupra vieții acestora. Între acești factori subtili, mediul nu poate fi nicidecum ignorat, aceasta și pentru că fiecare organizație își configurează o schemă de funcțiuni cât mai operațională, în cadrul căreia „fiecăre departament este ajustat în așa fel încât să se potrivească domeniului specific din mediu și astfel se diferențiază tot mai accentuat de alte grupuri organizaționale.”³⁴ Apoi, mărimea, determinată de creșterea numărului personalului și a diversificării atribuțiilor departamentale, când între membrii diverselor birouri și servicii apar adevărate „bariere” care împiedică enorm comunicarea și o cooperare a lor firească. Dar și obiectivele de ansamblu ale unei organizații, distribuite ca sarcini pe departamente, sunt bulversate atunci când un departament nu are promptitudinea și profesionalismul corespunzătoare. În sfârșit, o sursă conflictuală este și structura organizațională, care „reflectă diviziunea muncii și sistemele care înlesnesc controlul și coordonarea.”³⁵ Toți acești factori, prezenți cotidian în viața organizațiilor, se pot transforma în alte șapte caracteristici ale relațiilor interdepartamentale, influențând în mod variabil, fiecare, ca intensitate, conflictele între diferite grupări și structuri organizaționale. Prima caracteristică pe care o avem în vizor este incompatibilitatea scopurilor operative dintre diversele departamente; al doilea – diferențierea de orientare, sub aspect cognitiv și emoțional, între șefii departamentelor; al treilea – interdependența sarcinilor, în privința atribuirii materialelor necesare, alocării resurselor financiare și distribuției informațiilor; al patrulea – insuficiența resurselor, care nici nu pot fi distribuite în mod egal între departamente, ci în funcție de priorități etc.; al cincilea – distribuția puterii, care se înregistrează automat inegal între departamente și sub aspectul beneficiilor; al șaselea – incertitudinea și schimbările, care modifică adesea mediul, cadrul organizațional, redimensionând, în același timp, și sarcinile profesionale, afectând îndeosebi grupurile conservatoare, statornicite în adevărate „cuiburi” de comoditate; și al șaptelea, și ultimul – este sistemul de recompense, cel mai grăitor sub aspectul îndeplinirii atribuțiilor manageriale și profesionale, fiind, totodată, „răspunzător de gradul în care departamentele cooperează sau se confruntă.”³⁶

4. Tipuri de crize și impactul lor

Procedând la o sinteză a diverselor situații sociale de criză, la împrejurările (mediul) în care acestea se produc, la operativitatea cerută în acțiune pentru rezolvarea lor, dar și la soluțiile adoptate, crizele pot fi clasificate astfel: după tipul de soluții și modul de rezolvare – crize de dezvoltare, de legitimare, de onestitate și de competență; după mediu – sunt crize interne și externe; după domeniul în care se manifestă avem – crize politice, economice, ideologice, culturale, de comunicare și de imagine; după urgența rezolvării lor pot apărea – crize imediate, urgente și susținute; și, în sfârșit, o altă clasificare este după

³⁴ Ibidem, p. 34

³⁵ Ibidem, p. 35

³⁶ Ibidem, p. 36

nivelul la care apare criza, când se înregistrează – crize locale, naționale, zonale, continentale, mondiale³⁷ – totul văzut ca succesiune de cercuri concentrice cu raza și desfășurarea tot mai largi, mai ample.

Se vorbește tot mai mult, în legătură cu fenomenul de criză, despre criza de oportunitate, aceasta însemnând, nici mai mult nici mai puțin, decât convertirea negativului în pozitiv, Gerald Meyers identificând șapte tipuri de oportunități pe care le-am enumerat anterior. Suntem, însă avertizați că această perspectivă „îmbietoare” a crizei „poate deveni oportunitate doar dacă organizația creează condițiile necesare pentru ca această posibilitate potențială să se producă.”³⁸

Dacă procedăm la o descriere sumară a celor mai importante crize, putem spune că, între acestea, criza de dezvoltare poate fi socotită ca fiind cea mai mare acumuloare de tensiuni, în epocile istorice, între membrii unei colectivități date, datorate propulsării unor „soluții alternative la soluțiile tradiționale”, situație în care este iminentă schimbarea, divergențele și conflictul fiind „între vechiul și noul tip de gestiune socială.”³⁹ Cazurile cele mai elocvente de manifestare a acestui tip de criză sunt revoluția franceză de la 1789 și revoluțiile de la 1848, ultimele desfășurate în majoritatea statelor europene. În ceea ce privește criza de legitimitate, aceasta poate fi identificată în situațiile când o anumită modalitate de funcționare socială se cantonează cu totul, adică „își pierde credibilitatea, în condițiile în care nu există o soluție alternativă conturată.”⁴⁰ Atunci orice posibilitate de transformare, de înnoire, poate fi apreciată ca atare, așadar sunt considerate „legitime încercările de a construi alte modalități de procesare socială a informațiilor, cu toate consecințele care decurg din acestea.”⁴¹ Criza de onestitate poate fi ușor constatată în mediile organizaționale, unde uneori persoane situate în structurile manageriale, adică responsabile chiar de performanțele firmei, procedează neetic, folosind informațiile pe care le gestionează în scopul atingerii propriilor lor interese, în dauna intereselor firmei, ceea ce ne îndreptățește să constatăm, luând în calcul și aprecierile specialiștilor, că „periclitarea organizației constituie esența crizei de onestitate.”⁴² Criza de competență este determinată, de regulă, de incapacitatea unor factori de decizie din cadrul unei organizații sau a unei structuri sociale, de a gestiona o situație ivită la un moment dat. În unele împrejurări, crizele de competență pot lua proporții nebănuite, „ele pot aduce în starea de insecuritate maximă chiar și națiunile.”⁴³ Criza internă se manifestă în interiorul organizațiilor, în cadrul departamentelor acestora sau, la altă scară, în diversele structuri sociale ale unui stat, aici putând fi amintite „și crizele din interiorul statului național”, cu precizarea că, uneori, crizele interne își pot extinde aria conflictologică, adică „pot degenera și se pot transforma în crize externe.”⁴⁴ Acționând întocmai ca un virus, criza

³⁷ Ibidem

³⁸ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, pp. 31-32.

³⁹ Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – *Op. cit.*, p. 36

⁴⁰ Ibidem, p. 37

⁴¹ Ibidem

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Ibidem

internă perturbă „lanțul productiv orizontal”, apoi, într-o altă fază, „lanțul productiv vertical”, afectând, treptat, toate structurile cu care este conectată și perturbând și alte domenii de activitate, un exemplu clar al acestei virusări fiind acela când „criza politică poate degenera în criză economică, culturală etc.”⁴⁵ Cât privește criza externă, deși s-ar părea că se situează la antipodul crizei interne, acest lucru nu este nicidecum așa: chiar dacă efectele ei sunt mai vizibile în exteriorul organizației, a diverselor structuri sociale sau a teritoriului național, realitatea a demonstrat că crizele externe se repercutează în sânul diverselor instituții, organizații sau compartimente subordonate, „determinând apariția și dezvoltarea unor crize interne.”⁴⁶ Criza imediată se declanșează spontan și nu mai oferă organizației nici o posibilitate de pregătire, punând-o de-a dreptul în fața faptului neprevăzut, de aceea e bine ca fiecare organizație, instituție sau structură socială să aibă pregătit oricând, pentru orice eventualitate, un plan minuțios, elaborat special pentru situații de criză, „care să elimine, pe cât posibil, confuziile și reacțiile întârziate.”⁴⁷ Cât privește criza urgentă, aceasta poate fi asociată cu nemulțumirile membrilor organizației, care se manifestă prin greve și acțiuni de protest, ea fiind totuși marcată de o „erupție” bruscă, dar „după o scurtă perioadă de incubație, lăsând un oarecare timp pentru planificarea forțelor și mijloacelor de intervenție.”⁴⁸ Criza susținută se manifestă o perioadă mai îndelungată, oferind răgazul necesar pentru gestionarea ei; dar consecințele ei sunt pe măsura perioadei răvășite, căci „o astfel de criză poate produce un deficit de imagine profund și persistent.”⁴⁹ Criza de imagine este de o mare complexitate, între trăsăturile ei de bază incluzând: faptul că nu apare brusc, ci se manifestă concomitent cu o criză de identitate a organizației; apoi, îi este mai dificil de stabilit, inițial, profilul și tipologia, aceasta doar după o analiză minuțioasă a cauzelor apariției ei; efectele ei planează îndelung asupra organizației afectate și nu vor înceta decât odată cu rezolvarea crizei; în unele etape ale ei poate determina o „criză organizațională”; pe de altă parte, consecințele ei se repercutează negativ în ceea ce privește prestigiul profesional al organizației, adică „poate afecta credibilitatea, legitimitatea și dezvoltarea întregii ramuri industriale sau a domeniului de activitate.”⁵⁰ Dar, tot între consecințele nefaste ale crizei de imagine, trebuie menționat neapărat și faptul că „poate schimba sensul misiunii strategice”, ba chiar mai mult, „afectează cultura organizațională și latura psihologică a salariaților și clienților”, dar și alte aspecte fundamentale ale mediului organizațional, punând „sub semnul întrebărilor idealurile și valorile organizației, cerând cu acuitate punerea lor de acord cu așteptările publicului intern și extern.”⁵¹ Despre criza de comunicare vom trata pe larg în capitolul următor al studiului nostru.

Nu vom trece însă mai departe, înainte de a sublinia unele idei legate de tipologia crizelor, expuse în volumul Managementul comunicării în situații de criză, unde autorii iau

⁴⁵ Ibidem, p. 38

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ Ibidem

⁴⁹ Ibidem

⁵⁰ Ibidem, p. 87

⁵¹ Ibidem, pp. 87-88

în discuție și expun pe larg criteriile utilizate în clasificarea diverselor moduri în care survin crizele și situațiile de criză. Conform acestei expuneri sintetice, realizată după lucrările de specialitate ale lui Ian Mitroff și Gus Anagnos, într-o primă clasificare, putem avea: crize generate de resursele umane (datorate unor varii conjuncturi, ca: pierderile suferite de o organizație prin plecarea unor lideri importanți, micșorarea și reducerea inițiativelor și proiectelor, creșterea indisciplinei, a numărului de accidente, a manifestărilor de violență și vandalismelor etc.); crize reputaționale (datorate unor zvonuri, bârfe, calomnii, pierderii „identității vizuale” etc.); apoi, crize generate de acte psihopatică (care survin în urma unor acte de terorism, răpiri de persoane etc.); și, în sfârșit, crize generate de dezastre naturale (precum: incendii, inundații, cutremure, erupții vulcanice, uragane etc.). Aceiași autori, referindu-se la teoria situațională a comunicării de criză, care își are originile în „teoria atribuirii” a lui W. Timothy Coombs, dezvoltă un al doilea evantai de criterii, „orientat prioritar către utilitatea practică.”⁵² Aceste criterii sunt determinate de: dezastre naturale, violențe la locul de muncă, zvonuri, ostilități, provocări, accidente cauzate de erori tehnice, defecte de produs determinate de tehnologii precare, defecte de produs cauzate de erori umane, acțiuni riscante ale organizațiilor. O a treia clasificare a tipurilor de criză se referă strict la domeniile în care se declanșează criza, autorii consemnând opiniile formulate de Thierry Libaert, conform căruia „toate tipologiile sunt bune, însă nu întotdeauna sunt bine folosite. Clasificările prea amănunțite prezintă riscul rigidității, în timp ce analizele pe criterii nu permit aprecierea noilor forme de criză, care sunt, în același timp, subiective și politice, interne și externe.”⁵³ Rezumând clasificarea propusă de T. Libaert, vom putea identifica: crize din sfera economică, crize din sfera tehnică, crize din sfera politică, crize din sfera corporativă – în acest ultim caz autorii referindu-se la tipul de crize care aduc atingere imaginii și reputației organizației.

Urmările unei crize sunt considerate de către specialiști ca situații extrem de delicate, avându-se în vedere problematica gravă și adesea tragică prin care trece colectivitatea afectată de „colții crizei”, de desfășurarea haotică a acesteia. Înțelegem, așadar, impactul unei crize ca fiind „urma lăsată de aceasta, repercusiunile și consecințele sale în perioada de după încheierea propriu-zis a crizei.”⁵⁴ Relațiile dintre protagoniști sunt reluate, dar cu evidente mutații, reflectând, într-un anumit fel, mutațiile intervenite în raporturile dintre învinși și învingători.

Descriind situația de post-criză, Cristina Coman caracterizează acțiunile din această fază ca fiind strict constatatorii și de verificare, ele stabilind că „în mod real criza a luat sfârșit, verificarea modului în care publicurile implicate au perceput criza și comportamentul organizației în timpul crizei, pregătirea organizației pentru a face față cu succes unei alte crize.”⁵⁵

Autorii volumului *Managementul comunicării în situații de criză* caracterizează momentul de post-criză ca fiind fie eforturile organizaționale deosebite de a reveni la

⁵² Ibidem, p. 34.

⁵³ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 34

⁵⁴ Jean-Louis Dufour – *Op. cit.*, p. 32.

⁵⁵ Cristina Coman – *Relațiile publice. Principii și strategii*, Iași, Editura Polirom, 2006, p.126.

starea de normalitate, fie o echilibrare a organizației „datorată evoluției sale naturale”⁵⁶ Aceiași cercetători ai fenomenului identifică trei urmări înregistrate de organizații după finalizarea crizei (firește că nu pe toate acestea le cunoaște aceeași organizație!); și anume: 1. respectiva organizație pierde enorm de mult, fiind practic eliminată din domeniul în care activează, devenind terenul ostil al unor intervenții juridice; 2. se prea poate ca organizația să nu dispară cu totul din competiție, însă va ieși din criză cu o imagine șifonată și o reputație problematică, care se repercutează, apoi, direct, și asupra situației ei financiare; 3. dacă organizația beneficiază de un bun management, ea poate învinge criza și poate ieși cu o imagine publică neafectată, pregnant pozitivă. Suntem avertizați, însă, că tendința organizației (generice – n. a.) de a funcționa la parametrii ei obișnuiți comportă o oarecare grijă, o anumită supraveghere, dar cu un management corespunzător situația se poate valorifica, înregistrându-se avantaje reale, căci: „Pe de o parte, efectele crizei nu vor dispărea instantaneu, odată cu încheierea crizei acute, ele necesitănd o atenție specială în continuare, cel puțin pentru o perioadă de timp; pe de altă parte, pe lângă rezultatele negative, criza tocmai încheiată a oferit și o serie de oportunități pe care organizația le poate fructifica pentru perfecționarea activităților, rutinelor și procedurilor sale.”⁵⁷ Apoi, autorii apelează din nou la concepția lui T. Coombs, care accentuează întâietatea activităților evaluative în această etapă și propune luarea următoarelor măsuri: monitorizarea permanent a evoluției crizei până la încetarea ei definitivă; investigarea cauzelor declanșatorii și strângerea cooperării cu alte organizații care își aduc aportul la stingerea conflictului; alimentarea publicurilor semnificative cu informații cât mai actualizate. Ținând cont de toate aceste măsuri și evaluări, va putea fi cotată și eficacitatea managementului de criză, astfel încât „organizația își va concentra eforturile pe măsura performanței proprii în ceea ce privește managementul crizei, precum și în măsurarea impactului produs de criză: dacă acesta este mai mic decât cel estimat în perioada de precriză, se poate concluziona că managementul crizei a fost performant.”⁵⁸ Recunoașterea eșecurilor și a greșelilor este o necesitate, întrucât din ele se pot înțelege multe, „lecțiile învățate din aceste disfuncții, precum și perfecționarea abilităților de a le recunoaște și preveni, constituie avantaje esențiale ale evaluării postcriză.”⁵⁹

Recomandările specialiștilor se rezumă la un set de activități strict necesare acestor etape, ca: 1. declararea încheierii fenomenului de criză și transmiterea acestui semnal către publicurile interesate; 2. asigurarea unei strânse legături cu publicurile sau colectivitățile implicate și afectate de criză, într-un fel sau altul, iar dintre acestea atenția acordată mass-mediei va fi cât se poate de consecventă, actualizându-se informațiile de câte ori va fi necesar; 3. derularea unei severe analize a impactului crizei, dar și a gradului de mediatizare a acesteia, indiferent dacă a avut parte de o mediatizare negativă sau pozitivă – totul fiind sistematizat, în așa fel încât „această analiză să producă rezultate („lecțiile învățate”) utile pentru perfecționarea planificării de criză și pentru îmbunătățirea

⁵⁶ Ion Chiciudean, George David – *Op. cit.*, p. 51

⁵⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁸ *Ibidem*

⁵⁹ *Ibidem*

procedurilor de răspuns la criză.”⁶⁰ De asemenea, autorii mai stipulează că o analiză promptă a evenimentelor mărește eficacitatea măsurilor luate, care sunt mai proaspete și mai limpezi în memorie, fiind preferabil ca „la acest proces să participe toți cei care au fost direct implicați, precum și cei asupra cărora criza a produs efecte sau orice tip de influențe.”⁶¹

Bibliografie

- Cristina Coman – Comunicarea de criză. Tehnici și strategii, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Jean-Louis Dufour – Crizele internaționale. De la Beijing (1900) la Kosovo (1999), traducere, prefață și note: Șerban Dragomirescu, București, Editura Corint, 2002.
- Charles R. Morris – Criza economică și profetii ei, traducere de Graal Soft, București, Editura Litera Internațional, 2010.
- Paul Popescu-Neveanu – Dicționar de psihologie, București, Editura Albatros, 1978.
- Ion Chiciudean, Valeriu Țoneș – Gestionarea crizelor de imagine, București, Editura Comunicare.ro, 2010.
- Cristina Coman – Relațiile publice. Principii și strategii, Iași, Editura Polirom, 2006.
- Ion Chiciudean, George David – Managementul comunicării în situații de criză, București, Editura Comunicare.ro, 2011.

⁶⁰ Ibidem, p. 53

⁶¹ Ibidem

SFÂRȘITUL ECONOMIEI POLITICE ȘI ULTIMUL EI CONSILIER

The End of Political Economy and Its Last Counselor

Alex. CISTELECAN¹

Abstract

The article discusses critically the monetarist manifesto written by Romanian National Bank counselor Lucian Croitoru, denouncing its framing paradigm, as an attempt to legitimize as metaphysics of nature and naturality certain pragmatic class interests.

Keywords: Lucian Croitoru, Romanian National Bank, crude naturalism, metaphysical materialism, Albert Hirschman, passion and interest, capitalism, political economy, social mediation.

Deși poate părea greu de crezut astăzi, piețele n-au fost întotdeauna atât de reputat isterice ca acum. Cel puțin în instrucțiunile lor clasice de întrebuintare, ele erau ceva mai predictibile, chiar prevăzătoare, iar jocul liber al actorilor și forțelor din sfera economică nu trebuia să ducă neapărat la un șir monoton de explozii incontroleabile de panică și euforie, la un echilibru obținut doar ca sumă și medie a dezechilibrelor constante.

Paradigma burgheză clasică imaginase un fel de mediator integrat al pieței. Ingeniozitatea dispozitivului consta tocmai în faptul că nu era vorba de un element aplicat din afară, de sus, pieței libere, ci de însuși elementul central, motorul nemșcat al acesteia: interesul. Dacă e să-l urmărim pe Hirschman, interesul, această noțiune aparent atât de naturală și evidentă, era în modelul clasic burghez un concept sinteză, încărcat cu depuneri istorice și subtilități pragmatice. Interesul era figura sub care vechiul conflict dintre rațiune și pasiuni își găsea soluția „realistă”, modernă: nu ca o victorie a rațiunii, ci ca o sinteză rezonabilă între cei doi inamici, în urma căreia o pasiune particulară – și, am spune, cu puternice afinități burgheze – era elevată din rândul pasiunilor obișnuite și investită cu rațiune. Interesul, concentrația perfectă de pasiune și rațiune – ”as the passion of self-love upgraded and contained by reason, and as reason given direction and force by passion” – era, astfel, stindardul ideal sub care burghezia să-și modeleze lumea modernă: suficient de pasional pentru a asigura dinamismul, energia și „naturaletă” creației sale, dar totodată îndeajuns de rațional pentru a-i garanta echilibrul, echitatea. (Mâna invizibilă a lui Adam Smith, care produce ordine și împarte bunăstare generală doar urmându-și propria pasiune de îmbogățire, face sens pe deplin

¹ Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

abia în lumina acestei deplasări – totodată istorice și conceptuale – cristalizate în noțiunea modernă de interes)².

Goldies, but oldies. Putem specula pe marginea cauzelor care au dus la abandonarea acestui proiect minunat de lume, în care naturalețea și armonia întregului oglindeau naturalețea și raționalitatea particularului și viceversa – putem, dar nu e acum locul. Cert este însă că astăzi, atât în discursul oficial cât și în practica economică, lucrurile stau puțin altfel: mâna invizibilă a devenit nevăzătoare, pasiunile au fugărit interesul, iar piețele (și actorii lor: investitorii) sunt mai reputat isterice ca oricând. Din raționalitatea *procedurală* și *teleologică* a lumii burgheze parcă lipsește ceva.

Unde am putea înregistra dimensiunea și dedesubturile acestei mutații istorice dacă nu în manifestul celui mai important filosof dintre bancherii națiunii – Lucian Croitoru. Numai aici, la capătul extrem al politicii monetare, știința contabilă întâlnește ontologia fundamentală. Doar aici, în singurătatea concluziilor sale, discursul financiar capătă valențe oraculare, profetice, iar la baza deciziilor care stabilesc rata dobânzii și limita inflației se dezvăluie a sta o privire străpungătoare, până-n inima naturii umane și a posibilităților ei realiste de salvare. Doar aici, metaforica bancară e pe față.

Din perspectiva dialecticii hirschmaniene de mai sus, *Sfârșitul reglementării și ultimul reglementator* (Curtea Veche, 2013) este o carte care deschide, sau mai degrabă redeschide, o epocă pripit apusă, și în care discursul Băncii Naționale redescoperă farmecul și simplitatea unui vechi gen literar – tratatul medieval despre pasiuni. O carte în care paradigma interesului, care domina oarecum anost până nu de curând tratatele obișnuite de policy bancar, lasă loc paradigmei pasiunii și, implicit, metaforei vizionare și metafizicii umorilor interioare. Pe scurt, sau pe lung, un tratat al patimilor și pasiunilor capitalului care, ca orice tratat respectabil, bifează apăsător atât la descriptiv, cât și la normativ, și în care o viziune metafizică asupra omului ca ființă iremediabil naturală susține o declarație fermă de dereglementare și naturalizare a exceselor și dezechilibrelor actuale ori viitoare ale pieței libere de capital.

Ce este omul? Conform Băncii Naționale, omul este ființa absolut liberă să se supună propriilor pasiuni. E bila și manta naturii sale interioare. „Natura umană este foarte puțin sau deloc supusă procesului de învățare. Neschimbându-se, trăsăturile profunde ale omului vor da naștere la forțe profunde [profund e totul] și puternice care nu vor dispărea, chiar dacă pot fi estompate pentru anumite perioade” (p. 26). La baza politicilor noastre monetare stă așadar o viziune tragică asupra omului, ca ființă care-și trăiește în mod pasional propria natură și în mod natural, dezinvolt, propria pasiune. Monadă închisă ermetic, ființă asigntă total și exclusiv sieși, condamnată fără drept de

² Din această perspectivă, e *interesantă* dedublarea ulterioară a conceptului de interes, în special în tradiția socialistă – deci de critică imanentă, modernistă, a modernității burgheze – în perechea interes real și interes perceput: mișcare critică prin care raționalitatea este extrasă din conceptul burghez de interes, care devine simplu „interes perceput”, aparent, deci fals, în același timp în care se încearcă salvarea dozei de pasiune din compoziția conceptului și transferarea ei în ceea ce ar fi, altfel, o noțiune pur rațională, aridă: conceptul de *interes* real, rațional. Din aceeași perspectivă, e poate la fel de interesantă și evacuarea ulterioară operată de post-modernism et. co a conceptului de interes real, tocmai în numele pretenției sale neacoperite la raționalitate – deplasare care are legătură, pe undeva, cu dezvoltarea urmărită în corpul textului.

apel la tumultul afectelor sale – cam asta e libertatea omului în cheie bancară. Pe cât de tragic tabloul, pe atât de tranșant și imun la mediere e verdictul: natura umană, cușca libertății sale, este aici exact negativul, complementul istoriei sale, iar tragedia libertății omului – în numele și în apărarea căreia vorbește aici Croitoru – este tocmai de a se împiedica și încâlci mereu în depunerile istorice și formele de mediere socială pe care ea însăși le creează. Un fel de *natura denaturans* este omul.

Dar ce e, în fond, acest stăpân absolut care e natura umană? Formula lui Croitoru menționează următoarele ingrediente: „capacitatea omului de a dori și a raționa, incapacitatea sa de a cunoaște (a prevedea) viitorul și, în sfârșit (!?), *thymos*-ul (spiritualitatea), din care rezultă dorința omului de a fi respectat” (p. 14)³. Una peste alta, o listă tare borgesiană. Ceva Platon, puțin Hegel, niște Fukuyama, plus o grămadă de Ayn Rand⁴. Dezordinea e însă doar aparentă, pentru că puse laolaltă, elementele compun un veritabil tabel al facultăților neoliberale: ca în bancul cu piesele de bicicletă pe care oricum le-ai asambla, obții tot un tanc, la fel și aici, oricum ai recombina elementele naturii umane, rezultatul aduce de la o poștă cu un mare investitor. Jumătate de rațiune și de două ori pasiune – rațiune serios limitată, dar mânată de o dorință nelimitată de afirmare și recunoaștere: tot ceea ce complică tabloul acestui cocalar originar e simplu moft cultural.

Ce pot să sper? La ce ne putem aștepta de la BNR, în aceste condiții brusc atât de originare? Nu la foarte multe. „Trăsăturile profunde ale omului... nu se schimbă prin învățare... iar acțiunea împotriva acestor forțe nu are sorți de izbândă (p. 13). „A te asigura că piețele financiare nu vor deveni euforice este echivalent cu a suprima alegerile economice libere, care, fiind făcute de oameni, pot deveni oricând euforice” (p. 21). Nu te pui cu natura umană. Nu intri cu reglementarea în jocul pasiunii și al dorinței de recunoaștere, i.e. în piața liberă. „Reglementarea înseamnă *limite impuse exogen*... Limitele exogene nu sunt cu nimic mai științifice decât tehnicile convenționale adoptate pentru a trata incertitudinea sau pentru a judeca probabilități” (p. 15). Logic: dacă rațiunea e limitată – și ineficientă tocmai în chestiunea anticipațiilor – înseamnă că orice încercare de reglementare a pieței, adică a naturii umane, e *a priori* supusă erorii. Deși concluzia rezultă oarecum apodictic din premisele arbitrare de la care pornește Croitoru,

³ Deși autorul pretinde o descendență platoniciană pentru acest tablou al naturii umane, deplasările față de expunerea din *Republica* sunt semnificative: în special, dematerializarea componentei „apetente” de la Platon, care la Croitoru devine „dorință” și practic se suprapune cu *thymos*-ul. Abia astfel pot fi evacuate din natura umană obiceiuri particulare cum ar fi a mânca, a locui, a te îmbrăca, care sunt elevate, inter-subiectivizate și delimitate în dorința naturală de a mânca, locui și te îmbrăca mai bine decât celălalt. Valențele reacționare care subîntind redescoperirea recentă a categoriei de *thymos* ar merita un studiu mai extins – pentru moment, să ne mulțumim a observa doar că, așa cum sunt, ruminările lui Croitoru pe marginea *thymos*-ului sunt totuși infinit mai simpatice și digerabile decât elaborările similare ale lui Sloterdijk din *Mânie și timp*.

⁴ Spiritul enciclopedic al autorului îl predispune la savuroase divagații filosofice, cum ar fi următoarea: „Cei care susțin că inovarea financiară a dus la criză fac pași mari înapoi din punct de vedere filosofic. Ei se întorc la genealogia răului a lui Rousseau, care a arătat în «Discurs asupra originii și a fundamentelor inegalității între oameni» (1755) că omul în «fericita stare de natură» era inocent. Din această inocență originară, omul a extras răul prin capacitatea sa de a se perfecționa. Acesta este un pas înapoi în raport cu progresul făcut de Kant, la care capacitatea omului de a se perfecționa era sursă de progres, nu sursă a răului... În mod ironic, întărirea reglementării nu este decât o validare la propriu a acestei viziuni a lui Rousseau” (p. 26, notă de subsol). Următoarele două note elaborează pe marginea lui Herodot, Platon, von Mises, Hegel, Fukuyama și Kant.

consilierul Băncii Naționale simte totuși nevoia să mai aducă în sprijin niște argumente. Pe lângă unele considerații din registrul judecăților analitice a priori – dacă reglementările sunt într-adevăr reglementări, atunci sufocă libertatea umană; dacă nu sufocă de tot libertatea umană, înseamnă că nu sunt reglementări suficiente (p. 16) –, Lucian Croitoru vizitează inclusiv arsenalul de bază al retoricii reacțiunii, mai exact ceea ce același Hirschman numea argumentul perversității. Problema cu reglementările nu este doar faptul că reglementează fie prea mult, fie insuficient; problema principală este că par sau pretind a fi niște reglementări – că, altfel spus, deși nu o fac în realitate, dau totuși aparența că ar controla nebunia pieței. Falsă impresie care produce exact efectul opus celui scontat: crezând că este apărat de excese și dezechilibre prin incidența reglementărilor, investitorul, bunul sălbatic, își va lăsa garda jos și se va abandona pasiunii sale. „Instituirea/creșterea cerințelor de capital nu poate avea efecte stabilizatoare,... deoarece duc la subestimarea neobservabilă a riscurilor”. (p. 17) Ar fi interesant de aplicat acest argument și la alte sectoare de reglementare publică – de la politicile de sănătate la prevenirea și combaterea criminalității, de pildă. Cel mai mare pericol cu politicile de prevenție e deci să crezi că realmente previn ceva – prin urmare, ca să fim cu adevărat pregătiți pentru foarte probabilele pericole viitoare, e necesar să fim complet nepregătiți; doar astfel, nemișcând un deget, nu ne vom face iluzii în privința gravității și iminenței lor. Perfect circular, perfect logic.

În caz că începem să ne întrebăm care mai e misiunea instituțiilor publice și, în speță, treaba lui Croitoru la BNR, să mai zăbovim o clipă: nu orice fel de reglementare este ineficientă sau prea eficientă – sau, conform argumentului perversității, amândouă la un loc. Așa stau lucrurile doar în ceea ce privește „reglementarea exogenă” – reglementarea de tip „comandă și control”, care pretinde a înțelege ceva și a preveni foarte probabilele dezechilibre și explozii de iraționalitate de pe piață. Ceea ce, dată fiind rațiunea umană extrem de limitată și pasiunea umană atât de nelimitată, e evident sortit eșecului. Nu însă și „reglementarea endogenă”. Cu ce se mănâncă ea? Reglementarea endogenă e cea care nu impune parametri și standarde artificiale libertății economice, ci urmărește doar creșterea „transparenței sistemului financiar și îmbunătățirea cerințelor privind contabilitatea activelor imobiliare” sau, în cuvintele lui Greenspan, încercarea de a face în așa fel încât «piețele noastre să aibă în toate perioadele suficientă flexibilitate și rezistență, neîmpovărate de protecționism și reglementare rigidă». „Abia atunci”, privește încrezător spre orizont Croitoru, „ar fi strategia compatibilă cu natura umană și cu direcția istoriei” (pp. 21-22). Ce se vede deci la linia orizontului profetic: o reglementare fină, aproape insesizabilă, ca simplu regim de transparență, flexibilitate, corectitudine contabilă și neîmpovărare cu reguli rigide. Una peste alta, reglementarea endogenă nu este altceva decât absența reglementării exogene. Ea nu încearcă să apere piețele de căderea în iraționalitate, ci încearcă să apere iraționalitatea piețelor de ingerința rațiunii limitate a reglementatorilor. În persoana, discursul și instituția publică a lui Lucian Croitoru, neintervenția reglementatorului nu se mai manifestă doar negativ, ca absentă – neintervenția devine activă, obiectivă *ca* neintervenție: intervenția bancherului

central constă tocmai în a îndepărta și preveni posibilele încercări de intervenție artificială, de compromis social în dinamica firească a pieței de capital, eventualele tentative politice de domesticire locală a bestiei pieței libere. Asta e ceea ce se numește reglementare endogenă.

În sprijinul acestei idei surprinzător de convenabile, Croitoru vine cu un argument pe cât de paradoxal, pe atât de încetățenit astăzi: „Complexitatea sistemului financiar și capacitățile limitate ale omului de a ști ce se va întâmpla în viitor sugerează că reglementarea trebuie să rămână simplă” (p. 21). Principalul merit al reglementării trebuie să fie simplitatea ei; și asta tocmai pentru că lumea economică de astăzi e tot mai complexă. Nu e foarte limpede motivul pentru care încercările noastre de reglementare și modelele noastre de înțelegere ale lumii economice ar trebui să meargă tocmai în sens opus față de evoluția obiectului lor de studiu și reglementare. Croitoru pretinde că „o reglementare complexă face sistemul financiar *too big to manage*”. Pe când, desigur, o reglementare simplă nu face neapărat sistemul financiar mai administrabil, ci doar ne oferă un sistem de reglementare mai inteligibil. Ca în povestea cu bețivul care își caută cheia pierdută sub felinar nu pentru că ar fi pierdut-o acolo, ci pentru că acolo e lumină, la fel și reglementarea optimă a lui Croitoru e optimă nu pentru că ar reglementa ceva, ci pentru că măcar o putem înțelege și mânui. Dacă oricum cheia de înțelegere și reglementare a sistemului economic e iremediabil pierdută, măcar să ne prefacem că îl reglementăm la lumină.

Însă raționamentul lui Croitoru, pe cât e de sinuos, pe atât trece astăzi drept universal respectabil: întregul demers al consilierului BNR nu e decât o formă extremă a unui trend general, în care pe măsură ce sporește complexitatea sistemului economic, se simplifică, debilizează chiar modelele noastre de înțelegere. Doar astfel o perspectivă complicată, stufoasă în aranjamentul său conceptual, precum e paradigma marxistă, cu palierele sale diverse, suprapuse și intersectate de tematizare a sistemului social, poate trece drept inadecvată unei lumi cel puțin la fel de complexe, pe când metaforele simple și atât de intuitive ale economiei neoclasice (*trickle down*, *job-creators* etc.) și recursul spontan la anistorismul naturii umane trec, în schimb, drept instrumente adecvate. Doar așa fetișismul care susține operațiile marilor agenți economici poate fi proclamat realismul cinic, dar atât de adevărat al naturii umane⁵. Doar așa Ayn Rand și Lucian Croitoru își pot da mâna în zona incertă de întâlnire a politicii bancare cu metafora vizionară, pentru a dicta de-aici, de deasupra istoriei, poezia naturii umane care va informa viitoarele crize iminente, naturale, de panică și euforie, perioadele recurente de acumulare de capital și ulterioară distrugere masivă de bogăție socială cu care ne vom

⁵ Și, ca în cazul oricărui fetișism, nu avem de-a face cu o simplă iluzionare subiectivă și, deci, reparabilă prin simplă iluminare. Altfel spus, gravitatea situației nu constă doar în faptul că auto-iluzia și ideologia capitalistului – *job creator*, *trickle down*, *cine-i harnic și muncește* etc. – începe să devină acceptată ca ideologie naturală de către o clasă a producătorilor tot mai „manipulată”. Dominația capitalului financiar face ca, în mod obiectiv și necesar, adică nu doar prin hegemonie ideologică, ci prin relațiile sociale efective – în speță, socializarea și generalizarea datoriei – clasa producătoare să gândească și să tresară la exact aceleași inflexiuni ca și marele investitor, la orice evoluție în rata dobânzii sau cursul valutar, cu gândul la un același prețios capital – fictiv, dar masiv, de o parte, și teribil de real, dar cu semn negativ, de partea cealaltă.

confrunța. Și ce model de inspirație a reglementării poate fi mai simplu decât modelul simplificat al naturii umane – modelul profund randian de investitor prometeic, dezlănțuit, în goana sa deopotrivă generativă, creatoare și distrugătoare, spre recunoaștere. Într-adevăr, nici un model de reglementare nu poate fi mai nemodelat, mai neformatat – deci mai simplu – decât dânsul.

Dar lucrurile nu sunt totuși chiar atât de simple. Pentru că există natură, dar mai există și providență. Și abia providența face ca mersul natural prin istorie al pieței libere să aibă un sold pozitiv – succesiunea de crize și bule să aibă totuși, per ansamblu și în ciuda excepțiilor periodice, un preț social care să merite cheltuiala. Cine altcineva decât providența poate să fi prevăzut un mecanism atât de ingenios, de reglare naturală a dezechilibrelor naturale ale pieței, cum e faptul „benefic” că, cităm, „în mod natural euforia durează mai mult decât panica și panica este mai puternică decât euforia” (p. 19). Aici, în această dispunere psihologică a afectelor, în acest balans micro – panica mai puternică decât euforia, însă euforia mai de durată decât panica – se sprijină în ultimă instanță echilibrul macro final, *post festum*, al întregului sistem economic. Dacă ar fi într-adevăr o persoană, așa cum pretinde sub tot mai multe forme astăzi, piața liberă ar fi un tip cu adevărat special de dependent anonim: unul care, chiar dacă are mereu tendința să se îmbete crișă cu propriile expectative, se laudă că este întotdeauna capabil să se cuplească la realitate și să se scoată împărțind generos nota de plată comesenilor săi. Această succesiune fatală de panică și euforie, de supradoză și dezintoxicare pe cheltuiala altora, *este*, pentru Croitoru, raționalitatea *de longue durée*, sau cel puțin dinamicitatea, pieței libere.

Echilibrul clasic, de rațiune și pasiune al interesului burghez este astfel înlocuit cu echilibrul limfatic, umoral al afectelor naturale: respirația interioară a pasiunii, fluxul și refluxul panicii și euforiei. Economia politică a intereselor este măturată de economia naturală a pasiunilor, iar frumosul și armonia formelor burgheze lasă loc spectacolului violent, dar sublim al pieței de capital. Din această perspectivă, trimiterea la Fukuyama pe care o sugerează titlul cărții e cumva oblică, refractată: la Croitoru și în misiunea Băncii Naționale, istoria nu se sfârșește pentru că debușează în utopie – ci pentru că ne aduce înapoi la natură, pentru că se auto-anulează. Sfârșitul reglementării și demiterea ultimului reglementator au loc nu pentru că formele lor de reglementare și mediere a naturalității capitalului ar fi ajuns la împlinire – ci, dimpotrivă, pentru că s-au golit de orice sens, de orice eficiență. Istoria sfârșește pierzând bătălia sa cu natura, e evacuată din utopie înapoi pe ușa de la intrare. Că astfel, prin această naturalizare și dezistoricizare abruptă, libertatea este din nou făcută să coincidă cu necesitatea, și supusă imediatului, naturalului tocmai în numele supremei sale eliberări – e un preț secundar, pare-se, în campania susținută de reîntremare ideologică pe care capitalul o poartă în această perioadă post-criză. Important e să nu treacă ordonanța 50.

Faptul că cineva – și încă unul din maximi consilieri ai politicii noastre economice – poate justifica ravagiile crizei actuale și reprimarea socială la care recurge capitalul în încercarea sa de auto-reproducere ca o simplă expresie – doar că la scară mai

mare – a unei oscilații firești, naturale, de toane umane, nu e însă atât de idiosincronic, de neînțeles pe cât pare. Fundătura metafizică din care vorbește Lucian Croitoru – și în care, adesea, ne obligă să pătrundem și noi, discutând, de pildă, despre definiția corectă a naturii umane sau despre posibilitățile realiste de reglementare capitalistă ale capitalului – nu e întâmplătoare. Always historicize. Inactualitatea acestui manifest, abordarea sa pretențios metafizică îi trădează tocmai actualitatea sa, intenția sa prozaică, pragmatică⁶. Naturalismul ingenuu, primitiv al perspectivei sale lucrează, naturalizează și, deci, legitimează la două capete: nu doar că momentul dificil al capitalismului și al reproducerii sale sociale este scuzat, justificat prin naturalizarea sa – primul efect al operației de „metafizicizare” și „inactualizare” a discursului economic –, dar inclusiv natura este suplimentar „naturalizată”, definită tocmai prin delimitarea ei negativă de orice formă de istorie, artificialitate, cultură, societate – de orice formă de mediere socială vie sau depusă ca tradiție. Capitalul transcende politicul, tot așa cum natura transcende istoria. Might makes might. Cine spunea că băncile au scăpat ieftin din criză exagera: iată cu ce flotări logice și piruete argumentative, cu ce combinații de mistică, zoologie și expertiză financiară sunt obligate să acopere vitrinele sparte de numitul capital.

Acum câteva săptămâni, opinia publică se inflama la știrea cu adolescentul american care a scăpat necondamnat de omor pe motivul halucinant că statutul său social – bogăția – i-a provocat un fel de handicap, un deficit de empatie față de victimele sale. Nu știu ce-am spune dacă am afla că același raționament, aceeași nedreptate naturalizată susține, în fond, și pe față, chiar politica noastră economică.

⁶ Astfel, natura însăși a misiunii cerea ca pentru realizarea ei să fie desemnat cineva de încredere de la Banca Națională. În structura instituțională a statului român modern, ca de altfel a oricărui stat „liber”, Banca Națională are o poziție particulară: rolul său este de a le convinge pe celelalte instituții că munca lor – i.e. încercarea de articulare a unor dispozitive de mediere socială care să atenueze din mizeria subiectivă și obiectivă a stării naturale – este imposibilă și inutilă. De aici, ceea ce se numește autonomia acestei instituții.

PORTRET INTELECTUAL *Intellectual Portrait*

Smaranda ȘTEFANOVICI¹

Abstract

The article pays tribute to Professor I.Galea, multi-faceted personality, philologist, researcher, essayist, translator and lexicographer. The themes of interest she approached, the courage of dual interpretation, the dynamic model of interpretation, the recycling of tradition through new theories and interpretations and the dismantling of the immutable character of the text ranks her among the undisputed literati of communism, a woman of open horizons with an essential contribution to the development of Romanian anglistics.

Keywords: interdisciplinarity, literary text and criticism, tradition and innovation, classical analytical method, dynamic model.

Volumul *De la Victorianism la Postmodernism. In Memoriam Ileana Galea*² este dedicat memoriei d-nei Ileana Galea, cadru didactic universitar la Catedra de Filologie a UBB din Cluj-Napoca, filolog, cercetător, eseist, traducător și lexicograf.

La 76 de la naștere și 10 ani de la dispariție, Ileana Galea nu a fost dată uitării. Acest lucru se datorează în mare măsură coordonatorului acestui volum, prof.univ.dr. Mihaela Mudure, cadru didactic la UBB Cluj-Napoca, eseist, traductolog, o “voce” feministă cunoscută și apreciată național și internațional.

Volumul omagial este o inițiativă binevenită și reușită de a reda posterității imaginea unei personalități plurivalente. Portretul intelectual schițat inițial prin comunicările de la Simpozionul *In Memoriam I.Galea* (15 noiembrie 2012) organizat de Facultatea de Litere din cadrul UBB, Departamentul de limbă și literatură engleză, este completat de M.Mudure în introducerea acestui volum omagial printr-o fișă bio-bibliografică exhaustivă, care definește contribuția I.Galea la dezvoltarea anglisticii românești, un destin academic împlinit.

Acest volum colectiv aniversar include 19 eseuri care conturează portretul intelectual al I.Galea realizat din perspectiva unor foști colegi și studenți, universitari, tineri doctoranzi, angliști sau iubitori de literatură: Rodica Albu, Carmen-Narcisa Brașoveanu, Bianca Doris Bretan, Ruxandra Bularca, Rodica Dimitriu, Marius Jucan, Tamara Lăcătușu, Octavian More, Mihaela Mudure, Amelia Nan, Adriana Neagu, Claudia Novosivschei, Ștefan Oltean, Alina Pamfil, Oana-Meda Păloșanu, Adrian Radu, Ioana Sasu-Bolba, Virgil Stanciu, Sanda Tomescu Baciuc. Ele iau în discuție *profilul uman* al d-nei I.Galea (generoasă, cu eleganță, distincție și căldură sufletească, cu deschidere și dăruire, zâmbet cald și

¹ Assoc. Prof.PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² Mudure, M. *De la Victorianism la Postmodernism....* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2013, pp. 256, ISBN: 978-973-595-528-1.

încurajator), *contribuțiile filologice* ale dânzei (traducătoare a lui H. James, interpret/eseist al literaturii britanice victoriene, moderne și contemporane, autor de manuale) precum și *temele* de mare interes abordate de dânsa (cum sunt perspectiva duală asupra unui text literar, melodramă și modernitate, între tradiție și modernitate, victorianism și pasiune, fetișism intelectual și spirit victorian, victorianism și bakhtinism, victorianism și modernism). Inedite prin atipicul abordării sunt *autoportretele* realizate (prin crezul traducătorului I.Galea și respectiv prin dialogul dinamic și plural al cititorului activ și interogativ I.Galea cu textul lecturat).

Înșuși titlul volumului, *De la Victorianism la Postmodernism*, ales sugestiv de M.Mudure, indică un arc peste timp dar și o deschidere a I. Galea spre nou; de aici, perspectiva duală, de reciclare a tradiției ca mod de gândire și simțire, prin teorii și interpretări noi care să îngemăneze, dincolo de antinomiile victorianism (tradiție) vs. modernitate (inovație), acea legătură dinamică care trebuie exploatată cu finețe introspectivă și onestitate critică.

Am cunoscut-o pe doamna prof. Galea cu mulți ani în urmă. Mi-a fost profesoară la facultate și apoi membru în comisia de doctorat. Am admirat-o ca om și femeie pentru căldura sufletească în relațiile cu oamenii, fără sofisticării academice; i-am prețuit calitățile de dascăl înăscut, dăruirea totală la cursurile pe care le predă. I.Galea a fost totodată un mentor special prin rigoarea științifică pe care și-o impunea; azi aplic în activitatea mea cu studenții multe lucruri învățate de la dânsa, lucru evidențiat în eseurile omagiale și de alți foști discipoli ai dânzei (M.Mudure, R.Albu, R.Dimitriu, T.Lăcătușu, A.Neagu etc.): să îți iubești meseria, să te apleci mereu spre teorii noi, să intri la clasă mereu cu zâmbetul pe buze, să însuflă curaj și încredere studenților. Mă simt extrem de onorată azi de a avea ocazia să scriu o recenzie la un volum în memoria acestei dăstinate doamne. Din motive pur subiective, în cele de mai jos voi puncta acele lucruri pe care le-am considerat demne de evidențiat în articolele din volum, într-o ordine tematică aleasă din considerente ce țin de amintirile mele legate de prof. I. Galea și ca atare a-i incita pe cititori să lectureze acest volum pentru a se apropia de ceea ce a însemnat I. Galea – *OMUL, DASCĂLUL, ESEISTUL ȘI CRITICUL LITERAR*, și nu în ultimul rând *TRADUCĂTORUL*.

Capacitatea de a aprecia fără rezerve, de a încuraja și de a susține atunci când consideră că celălalt merită să fie susținut (Albu³), eleganța și căldura manifestate față de toți cei pe care i-a îndrumat – fie și de la distanță (Dimitriu⁴), fantastica deschidere și dăruire față de discipolii în formare... calmul, răbdarea și eleganța în momente de cumpănă personală (Lăcătușu⁵), altruistă și generoasă, mereu zîmbitoare și apropiată sufletește (Sasu-Bolba⁶), plină de vigoare (Neagu⁷), sunt doar câteva trăsături evidențiate în acest volum omagial care vin să contureze portretul de melancolică aducere aminte al I.Galea - *OMUL* (Mudure⁸).

³ Mudure, M. *De la Victorianism la Postmodernism...*, p. 9

⁴ Idem, p. 49

⁵ Idem, p. 101

⁶ Idem, p. 231

⁷ Idem, p. 159

⁸ Idem, p. 133

DASCĂLUL I. Galea este rememorat nostalgic de către foști învățăcei. I. Sasu-Bolba își amintește de preocuparea continuă a profesoarei de îmbunătățire a sistemului de predare, stilul didactic, analitic și ordonat în abordarea cursurilor⁹. Era mereu deschisă dialogului, demontând premiza conform căreia textul ar avea un caracter imuabil; nu se mulțumea niciodată să sintetizeze opinii consacrate, modelul de interpretare oferit era unul dinamic, care invita studentul la internalizare, comparatism și performanță. Plină de finețe introspectivă și onestitate critică, secondate în permanență de apetența pentru nou, își conștientiza studenții de necesitatea ieșirii din tiparele aride prin expunerea și argumentarea de noi idei (Neagu¹⁰).

De altfel aparițiile editoriale de unic autor sau în colaborare cu alți universitari (V.Stanciu, I.Criveanu, A.Ivaș, M.Voia, I.Sasu) dedicate studiului limbii engleze confirmă această dimensiune didactică. Foști învățăcei, actualmente profesori, vorbesc în eseurile lor despre manualele și antologiile editate de dânsa ca fiind și azi instrumente de lucru indispensabile în atingerea competenței lingvistice. În acest sens articolele B. Bretan¹¹ și respectiv I.Sasu-Bolba¹² sunt edificatoare. Pe o piață saturată de oferte de manuale dedicate învățării limbii engleze, acestea sunt și azi reeditate și/sau promovate pe internet, reprezentând o alternativă serioasă la numeroasele caiete și cărți care au poate un design mai atrăgător, dar nu dau dovadă de acea abordare inedită, lexicală, gramaticală și stilistică a textelor, selectate pentru a fi diferite ca gen și ca dificultate, care combină componenta culturală cu un umor fin, dând impresia unui efort intelectual atenuat în asimilarea cunoștințelor. La nivel universitar, se atrage atenția asupra metodei clasice analitice, care deși aparent a pierdut teren în fața metodelor moderne (conversația liberă, cu folosirea de imagini), este singura eficientă, conchide autoarea, ducând la rezultate de calitate chiar și în elaborarea unui curs pentru studenții de la drept.

Indiferent de cine vorbim (om, dascăl, autor de manuale, eseist sau critic literar), I. Galea se plasează în același spațiu intermediar în care O. More le plasează pe surorile Brontë în articolul său¹³; asistăm la aceeași oscilare între tradiție și inovație, aceeași căutare continuă a unui echilibru, a unei ordini, necesitatea de a integra abordările tradiționale și moderne într-un tot unitar. Această abordare polarizată duce la o tensiune susținută în modul în care I.Galea a abordat critic romane victoriene, moderne și postmoderne. Identitatea emergentă a *CRITICULUI* I.Galea, sublinează Carmen-Narcisa Brașoveanu¹⁴, alternează vechile și noile teorii ale criticii literare, comunicarea dintre diferite curente literare, dubla perspectivă, cea a vieții interioare și cea a vieții exterioare, prin crearea de aplicații referențiale circulare și de identități situaționale care sunt supuse unei mișcări continue de transformare, remodelare și ajustare.

⁹ Idem, p. 231

¹⁰ Idem, p. 159

¹¹ Idem, p. 27

¹² Idem, p. 231

¹³ Mudure, M. *De la Victorianism la Postmodernism...*, p. 115

¹⁴ Idem, p. 17

V.Stanciu¹⁵ evidențiază deschiderea criticului I.Galea către mutațiile recente din literatură în volumul *Istoriile romanului*; prin compararea lui J.Barth cu J.Fowles, afirmă autorul articolului, I.Galea înțelege semnificația tranziției de la modernism la postmodernism, dovedind fuziunea perfectă dintre tradițional și modern. Perspectiva este interdisciplinară, situată la intersecția istoriei literare cu hermeneutica, sociologia literaturii și teoria literaturii, dovedind calitățile indispensabile ale gânditorului independent I. Galea.

Unele articole din acest volum se doresc a fi un omagiu și o respectuoasă continuare, ca de la discipol la mentor, a unor dintre liniile de forță ale *preocupărilor intelectuale* ale I.Galea. Aș menționa romanul *Ouida*¹⁶ supus atenției noastre de către M.Mudure, coordonatoarea acestui volum omagial, datorită curajului și a directității cu care pune o serie de probleme tabu pentru societatea victoriană: piața maritală, adulterul, violența domestică, necesitatea acceptării divorțului. Prin modul de abordare a textului, autoarea dovedește măiestrie în vehicularea discursului feminist și de gen.

Reconcilierea principiilor tradiționale cu cele inovative, polarizarea dintre dilema morală și spiritul materialist care au caracterizat epoca victoriană, au creat, mai ales spre sfârșitul perioadei victoriene, un mediu propice dezvoltării unor atitudini progresive care vor avea ca rezultat propulsare lumii în modernitate. Oana-Meda Pălășanu¹⁷ ne oferă o dovadă în acest sens și anume cultivarea aproape exclusivă a senzualului, creșterea în popularitate a romanului care ilustrează predominant conflictul epocii victoriene dintre real și alegoric în care rolul de educator revine autorului și cititorului, ducând la o schimbare a accentului narativ pe viața interioară și psihologia personajului.

Aceste perspective duale, apropieri între victorianism și modernism pe de o parte și modernism și postmodernism pe de altă parte, se regăsesc și în alte articole care continuă astfel de preocupări intelectuale ale I.Galea. De exemplu, A.Radu argumentează aplicarea generală a ideilor modernului Bakhtin la victorianul Dickens. În timp ce M.Jucan vorbește de melodramă, componentă a kitch-ului, și rolul central în expresia culturală a modernității, având sorginea în dorința de evadare din realitate într-un trecut idilic, spectaculos, accesibil păturii de mijloc și respectiv culturii de masă¹⁸, R. Bularca vorbește de steampunk, o altă reciclare a tradiției, de data aceasta o mișcare culturală tipic postmodernă¹⁹. Merită menționată asocierea pe care R. Dimitriu o face în articolul dânsi dintre modernul A.Huxley și postmodernul M.Eliade²⁰. Și nu în cele din urmă, amintim aici analiza semantică din aceeași perspectivă duală a textului literar, autorul Ș.Oltean demonstrând că, alături de perspectiva personajului și perspectiva naratorului, denotația textului literar se regăsește în intersecția celor două lumi.

¹⁵ Idem, p. 235

¹⁶ Idem, p. 133

¹⁷ Idem, p. 199

¹⁸ Mudure, M. *De la Victorianism la Postmodernism...*, p. 67

¹⁹ Idem, p. 35

²⁰ Idem, p. 49

Nu întâmplător am lăsat la urmă, datorită caracterului lor inedit, *autoportretele* realizate (unul peste arcul de timp, prin crezul traducătorului I.Galea, celălalt prin adnotările cititorului I.Galea).

Ca un ultim omagiu adus acestei DOAMNE, T. Lăcătușu²¹ ne oferă un material vechi (1988), o contribuție la o masă rotundă organizată la Iași pe tema teoriei și practicii traducerii, nepublicat la momentul respectiv din cauza unei erori umane. Acest material este de o valoare incontestabilă: el conține un fel de crez al *TRADUCĂTORULUI* I.Galea și aș îndrăzni să afirm, fără a mă hazarda, un crez al traducătorului universal, aplicabil mai ales puhoiului de traduceri, unele de o calitate contestabilă, care sufocă piața cărții în zilele noastre în detrimentul valorii culturale. Este un crez care ar trebui să stea pe prima filă a oricărui manual de traductologie și interpretare, comparabil cu ilustrele crezuri literare E. A. Poe, R. W. Emerson sau W. Whitman. I. Într-o perioadă comunistă în care accesul la cultura universală era greoi și cenzurat, I.Galea vorbește despre importanța traducerilor pentru orice cultură și transpune în fapt acest lucru situându-se printre traducătorii de frunte ai literaturii britanice, talmăcind cu precădere din H. James. Conform acestui crez, un traducător bun trebuie să fie bilingv și bicultural, un interpret multiplu, care trece prin două faze, prima de personalizare și apoi a doua de depersonalizare în descifrarea textului ce urmează a fi tradus.

Alina Pamfil²² ne propune profilul unei profesioniste a lecturii, prin schițarea unui (auto) portret în adnotări. Autoarea ne prezintă atipic și succint dialogul dinamic și plural al d-nei Galea cu textul lecturat; elementele dialogale cu textul semnalate de dânsa pe marginea textului pe parcursul lecturii sunt interpretate de autoare ducând la concluzia că d-na Galea nu doar citea; cititoarea I. Galea lectura atent, viu, interogativ, uneori cu încântare.

Exceptând tematica unor articole care nu se regăsește în titlul și scopul volumului, exceptând unele greșeli de dactilografie care necesită corectare în cazul unei reeditări ale volumului, cartea este incontestabil o reușită.

Lucrarea constituie nu numai un omagiu adus omului, dascălului, traducătorului și cercetătorului I. Galea; prin valoarea științifică a articolelor incluse, acest volum constituie și o contribuție certă și valoroasă în sine la studierea literaturii victoriene, moderne și postmoderne. Nu în ultimul rând, această apariție editorială prilejuiește atât un *remember* emoționant cât și un *challenge* intelectual pentru cei care se vor apleca asupra paginilor ei și vor descifra valoarea acestei inițiative.

C.Novosivschei atinge în articolul dânssei aspecte legate de critica culturală a lui M.Arnold. Sensul primar al cuvântului *cultură* este de a *cultiva*, a *crește*²³, afirmă autoarea. De aici provine și asocierea culturii cu educația, adică *cultivarea/creșterea minților prin educație*. Este, credem noi, mesajul transmis prin tot ceea ce a făcut I.Galea ca om, dascăl, traducător, eseist și critic literar.

²¹ Idem, p. 101

²² Idem, p. 187

²³ Mudure, M. *De la Victorianism la Postmodernism...*, p. 163

În final nu ne rămâne decât să o felicităm pe prof. dr. M.Mudure, inițiatoarea acestui proiect, pentru că ne-a facilitat această ‘reîntârire peste timp’, pentru faptul că a reușit să adune în aceste pagini contribuțiile I.Galea, preocupările sale intelectuale precum și amintiri cu și despre dânsa. Cred că motivația coordonatoarei volumului a fost una extrem de sugestivă: “[I.Galea] generoasă, întotdeauna dornică să afle ceva nou, era unul dintre acei profesori care nu se tem, ci se bucură de succesele foștilor studenți”²⁴.

Bibliografie

Galea, Ileana. *Studies in the English Novel of the First Half of the Twentieth Century*. Cluj-Napoca: UBB, 1987.

_____, V. Stanciu & L. Cotrău. *Studies in the Nineteenth Century Novel*. Cluj-Napoca: UBB, 1986.

_____. *Victorianism and Literature*. Cluj-Napoca: Edit. Dacia, 2000.

Mudure, Mihaela, *De La Victorianism La Postmodernism. In Memoriam Ileana Galea*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2013.

²⁴ Ibid, p. 133

EFFECTIVE COMMUNICATION WITHIN LEGAL TRANSLATION

Nicoleta MARCU¹

Abstract

The legal translation generates many difficulties due to the differences between and within legal systems, which are further complicated by their evolution in history and by their cultural specificity. Therefore the legal translator must be versatile not only in the legal terminology, but also in the legal systems and the cultures involved in translation and he has to function as an intercultural expert able to translate the meaning from one culture into another so as to make it comprehensible and functional. This paper makes reference to different legal systems, gives some examples of difficulties that arise in the terminological transfer from one legal system into another and offers some solutions that could be useful to both legal translators and legal professionals.

Keywords: legal translation, legal systems, legal English, comparative law, translation problems

*“If your words are not correct,
your business will not be successful”- Confucius*

When translating a legal text the translator cannot rely only on dictionaries or glossaries with specialized terminology as he may easily feel at a loss for words when concept gaps surface due to the differences between the source legal language and the target one, the source legal system and the target one, and ultimately between the cultures these legal systems come from. If we consider Vermeer’s definition of culture – “the entire setting of norms and conventions an individual as a member of his society must know in order to be ‘like everybody’ or to be able to be different from everybody” (Vermeer, p.28) - we can state that legal systems are closely connected to the cultures they come from and thus the translation field, even a specialized one as that of legal translation, is an act where different legal systems and cultures engage in an intercultural dialogue.

Therefore the legal translator must be versatile not only in the legal terminology, but also in the legal systems and the cultures involved in translation and he has to function as an intercultural expert able to translate the meaning from one culture into another so as to make it comprehensible, functional and especially in the case of legal translations, performative.

The performative character is what makes legal language different from the general language, namely its role is not only informative but also regulative because of the legal effects it produces: e.g. the judge gives the sentence which creates rights and obligations, the Parliament passes laws that regulate people’s lives, contracts once concluded generate rights and obligations, etc. This performative character has generated certain common language requirements for drafting legal documents which can be found across legal languages, regardless the specificity of their legal systems. Thus we can identify

¹ Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

performative markers in contracts or statutes, such as modals that express obligation ('shall') and permission ('may'), or performative verbs such as 'grant', 'confer', 'declare', 'pronounce', 'undertake' (Cao, p. 21) and these can easily be transferred from one language to another.

However, in contrast with other technical languages that belong to sciences such as medicine, physics, chemistry or engineering the legal language has no universal character as it is system-bound. Each society has its own legal system with its concepts, norms and rules for applying them; hence, the multiple terminological apparatus that individualizes each national legal system and makes it different from the others. When translating from one legal system into another the legal terminology carries with it the particularities of the history, evolution and culture of the corresponding legal system. Therefore, the job of the legal translator becomes even more demanding as it involves system-related differences and the translator discovers that apart from being a language and intercultural expert he needs to possess comparative law knowledge.

Why should the translator be informed about the specifics of different legal systems? This is because, as stated above, the legal language has a performative character and if a single word is wrongfully translated, this can change the intended purpose of the source-document and thus the translator may be held liable for any damages that result from his defective translation. Thus, knowledge of the specificity of the legal systems involved in translation is highly required.

As regards the types of legal systems, according to Christian Hertel (p.128) there is no 'correct' classification into legal families. However, the legal translator may consider Hertel's classification into 7 legal systems as being useful: 1. Common Law legal family; 2. The Romani-Germanic legal family based on the Code Napoleon; 3. the German legal family; 4. The former/existing communist governed states; 5. East-Asian legal orders belonging to the Romano-Germanic legal family; 6. The Nordic legal family (between Common law and Romano-Germanic legal family); and 7. The Islamic legal family. One classical distinction is that made between Common Law (the Anglo-American legal family) and the Civil Law (the Romano-Germanic family with its "codified" legal orders) because these legal systems cover about 80% of the countries of the world.

The Common Law family is a unitary one with legal orders that have many similarities to each other. This includes England and Wales, the USA, Australia, New Zealand, Canada, former colonies of England in Africa and Asia such as Nigeria, Kenya, Singapore, Malaysia, Hong Kong. While Common Law is characterized by an astonishing homogeneity in important matters, given the fact that it covers almost a quarter of the countries of the world, the Romano-Germanic legal family, which represents nearly two thirds of all legal orders (Hertel, p.130) displays considerable differences as regards content. The Romano-Germanic family is generally divided between the legal family of the Code Napoleon and the German legal family. Civil Law countries include France, Germany, Italy, Switzerland, Austria, Latin American countries, Turkey, some Arabic states, North African countries, Japan, South Korea (Kocbek, p. 57). The Romanian legal

system is part of the Romano-Germanic legal family as it is based on the Napoleonic Code. Then we have the mixed types of legal families such as Israel, South Africa, Quebec, Louisiana, Scotland, the Philippines and Greece. The EU law is also considered a mixed type (Cao, p.25), hence the diversity involved in the translation of its regulations into the languages of its Member States and the problems generated by this diversity.

Given this great diversity of legal families, every single legal translation involves prior documentation with regard to the specificity of the legal issues addressed by the legal text and the identification of both differences and similarities between the legal systems of both the source and target legal text. In this process of mediating effective communication between legal systems, the legal translator is faced with many problems and we will make reference to some of them as follows.

The difficulties that may arise in legal translation mainly depend on the relation between the legal systems involved. According to de Groot (p.279), we can have different situations that are generated by the legal systems and the languages required for translation: 1. The legal systems are closely related (Spain and France, Romania and France) and in this situation the translation is relatively easy; 2. The legal systems are closely related but the languages are not (Netherlands and France) and this will involve major difficulties; 3. The language systems are different and the languages are related (German and Dutch). Here the threat of 'false friends' may generate real problems; 4. The most difficult situation and the one the Romanian legal translator is faced with as well is that when the legal systems and the languages are not related (Romanian and English). As a Romanian translator I experienced an even more difficult situation when during international conferences I was asked to translate into English for an audience coming from different language backgrounds. In this case English was chosen as a 'lingua franca' for the translation of texts that had no connection with the English legal system. The translation follows the 'lingua franca' particularities on the syntactical, pragmatic and stylistic levels but when it comes to terminology there is a high risk of introducing concepts that are not to be found in either of the legal systems involved in translation.

Probably the safest way to avoid this risk would be to give up using English as a 'lingua franca' and to have parallel texts in all languages required. However this is a lengthy and expensive process that is not adopted in conferences, yet when it comes to contracts that may generate real issues, these parallel texts are employed in order to prevent any dispute that may arise due to defective communication. I may also add another discouraging argument for using English as a 'lingua franca' by quoting Paul Smith (p.2): "Historically, English was not an ideal choice to be an international legal language. For example, modern legal "English" is mainly a mixture of Old French, plus some Latin, Greek, German, Dutch, Old Norse and a variety of other languages. Many of these have contributed "legal English" terms which have no recognizable connection with modern law in the UK or the USA (or anywhere else where English is the language of law) but which survive to confuse even native English speakers."

One thing that can be done in order to avoid the risk of getting a confusing translation with concepts that depart those used in the source text is to thoroughly study the meaning of each concerned concept in the source language. Then it is advisable to retort to specialists in the legal field whose advice could prove essential in getting a clear and detailed explanation of the respective concept. After comparing the legal systems involved, a term with the same meaning should be identified in the target language and this must be checked against several contexts in the target legal system in order to validate the correct choice. However, if system gaps surface, meaning that there is no equivalent for the concept from the source language in the target language, then one solution is to use the source language term in its original or transcribed version using a paraphrase or creating a neologism with an explanatory footnote (de Groot, p.25). Another solution would be the use of calques and/or borrowed meanings (Mattila, 119).

Over the years both as an English teacher for law students and as a translator in international conferences or as a translator of legal documents I have encountered many problems, and in most situations the translation required a lot of prior documentation. As it follows I will give only some examples of legal translation issues that I had to cope with. One of them is represented by the category of 'false friends' such as 'caution'- which may easily be confused with the Romanian 'cautiune' (bail), yet it means sending the file back to the police in order to get more evidence on the committed crime; another false friend is 'tribunal'. As the meaning in the English system is that of judicial body that is not part of the court system and its role is to mediate conflicts in their incipient phase, the translation in Romanian cannot be 'tribunal' as in the Romanian system this refers to a court of law that has county jurisdiction. However in the European Convention of Human Rights, Article 6 on the Right to a fair trial, the general term that is used is not 'court' but 'tribunal': "In the determination of his civil rights and obligations or of any criminal charge against him, everyone is entitled to a fair and public hearing within a reasonable time by an independent and impartial *tribunal* established by law." Moreover, while in French we have 'cour de justice', in Italian we have 'tribunale' and in Spanish and Portuguese 'tribunal.' The answer to these quite confusing variants is that all depends on the source and target legal systems involved in translation and the identification of the appropriate term relies on the accurate identification of the peculiarities of each legal system. Another example of a 'false friend' is the English classification for damages: general and special. These cannot be translated in Romanian by 'daune generale/ speciale' as there are no such terms related to damages in the Romanian legal system. Yet if we follow the definition of the English terms, we can easily identify that they actually refer to the Romanian damages called 'daune morale/ materiale.'

Confusion may also arise when there are no exact equivalents in the target legal system. One example would be the English division of 'defamation' into 'libel' and 'slander'. Even though in Romanian the legal terminology uses only one term and that is the translation for defamation, namely 'calomnie', legal texts also give examples of defamation and thus, we can identify translations for 'libel' and slander by using

paraphrasing: libel (defamation in a written form) would be ‘calomnia prin presa’ (defamation in the media) and slander (defamation in an oral form) would be ‘calomnia exprimata oral (defamation expressed orally).

Another situation that may lead to a wrongful translation is that of identifying an equivalent for the legal profession licensed by the state to advise clients and represent them in the court, called in Romanian ‘avocat’, in Italian ‘avvocato’, in French ‘avocat’, in Portuguese ‘advogado’ and in Spanish ‘abogado’, but with no direct equivalent in the Anglo-Saxon system as it can be translated as lawyer, counsel, advocate, attorney, solicitor, barrister, counselor. In the USA the most common terms are lawyer and attorney, attorney-at-law or counselor. In the UK, Canada, Australia and some more common-law countries, the lawyers are either barristers (they have the right of audience in superior courts) or solicitors (they advise clients, draft the documentation for the barristers and have the right to appear in inferior courts). In this situation the translator is again legal system – related and he has to consider the competencies of the concerned legal profession when choosing the appropriate equivalent.

A further element that we need to have in mind when translating a legal text is that each legal word has a history attached to it and this has influenced its meaning in a way or another. Thus there are some old legal words that have survived in modern legal English, yet new meanings have been attached to them. Let’s take the case of ‘bailiff.’ Originally this referred to the marshal of the court but now it refers to someone who serves documents for the court (UK) or someone who keeps order in the court (USA). In the UK bailiff also refers to someone who can enforce court orders. By the Tribunals, Courts and Enforcement Act 2007, the term bailiff has been replaced by ‘enforcement officers’ thus getting closer to the Romanian term of ‘executor judecatoresc.’ However, in the UK system the term ‘bailiff’ has been preserved for some jurisdictions, thus we have County Court bailiff (enforces county court orders), certificated bailiff (enforces debts on behalf of organizations), non-certified bailiff, water bailiff (constables that for illegal phishing prevention), jury bailiff (court ushers who monitor juries), but High Court enforcement officer (who executes High Court writs). In the USA, these court officers are sheriff’s deputies, marshals or constables, thus terminology differs among the several states. When confronted with so many variants, the translator needs to identify the associated meaning in the source language and to identify the corresponding term in the target language, one that covers the same competence, or at least one that is closer in meaning to which footnote is added with the explanations on the differences that arise. Thus bailiff could be translated in Romanian both as ‘executor judecatoresc’, which means an enforcement officer that enforces court orders, but also as ‘aprod’ when referring to the officer that keeps order in court.

Conclusions

Considering the above-mentioned issues that may arise in translating legal text mainly due to dissimilarities between legal systems but also to language differences, one

can realize the highly demanding job of the translator that can become even more burdensome considering the legal consequences that a legal translation can generate. Apart from being thoroughly knowledgeable of the languages he uses in translation, the legal translator has to consider the particularities of the language of law and of the legal system this stems from. The translation difficulties are generated by the differences between and within legal systems, which are further complicated by their evolution in history and by their cultural specificity and which, if not properly deciphered, can hinder the process of effective communication. In this era of globalization, communication has become a vital element, and the actors involved in this process are highly aware of the increasing need of an efficient exchange of information. Thus not only future translators, but also future specialists in the field of law need to acquire knowledge of comparative law, of specialized language and of translation skills in order to properly function within the increasingly demanding world of work.

Bibliography

- Cao, D. *Translating law*. Clevedon: Multilingual Matters, 2007;
- Groot de, G.-R. Recht, Rechtssprache und Rechtssystem: Betrachtungen über die Problematik der Übersetzung juristischer Texte. *Terminologie et Traduction*, 1992, quoted by Kocbek;
- Hertel, Christian. "An overview of Legal Systems," *Notarius International*, 1-2/2009;
- Kocbek, Alenka. "The Challenges of Intercultural Legal Communication" in the *International Journal of Euro-Mediterranean Studies*, Slovenia, volume 1, no.1, 2008;
- Mattila, H. S. *Comparative legal linguistics*. Aldershot: Ashgate, 2006;
- Smith, Paul: *Legal Drafting in English*, Eversheds LLP, London, 2011;
- Vermeer, H. J. What does it mean to translate? *Indian Journal of Applied Linguistics* 13 (2), European Convention on Human Rights
http://www.echr.coe.int/Documents/Convention_ENG.pdf

EXTERIORITATE VS. UNIVERS DOMESTIC LA ION CREANGĂ *Exteriority versus Domestic Universe in Ion Creangă*

Maria-Laura RUS¹

Abstract

The article underlines the essential aspects of the two opposite marks of the spatial isotopy in Creangă's work: [exteriority] versus [interiority] (namely domestic interiority). In this way we discuss, for instance, about the village and the family, in order to highlight the [theatricality], [implication] etc. of the latter.

Keywords: isotopy, organic reality, outside, inside, story telling

Universul spațial este pentru autorul *Amintirilor din copilărie* închis în hotarele satului; ba chiar cerul, cu toate personajele fantastice din *Povești* este mărginit între aceste hotare. În acest sens, spațiul Humuleștiului, așadar un univers aproape suficient sieși, se impune încă de la începutul cărții printr-o [veselie] debordantă, aceasta fiind marca definitorie a izotopiei spațiului la autorul humuleștean. Autorul plasează Humuleștiul în concurență vizibilă cu universul celălalt, infinit; „sat mare”, Humuleștiul rămâne acel spațiu în care fragmentul se întâlnește, în mod cu totul firesc, cu alt fragment, spre bucuria împlinirii întregului (Mircea Moț): „*sat mare și vesel, împărțit în trei părți, care se țin tot de una: Vatra satului, Delenii și Bejenii*”. Satul natal este prezentat în liniamente topografice memorabile. „Un vast panoramic rotit deasupra punctelor cardinale înscrie Humulești în tiparele unui imens amfiteatru natural” (Doina Curticăpeanu).

Satul apare, fără îndoială, drept centru al universului, spațiul în care au loc toate evenimentele. El este chiar personajul imens, proiectat pe fundalul spațiului și al timpului, fremătând de viață, bun și primitiv, simplu și natural în istorie. Iar satul de munte, cu precădere, este toposul sacru pentru munteanul înrădăcinat, care nu se vede desprins din această lume pentru a ajunge în câmpie, spațiul devastator, chiar profan:

N-aș trăi la câmp, Doamne ferește! Halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața; lemne, de ajuns; vara, umbră și răcoare în toate părțile; oamenii, mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși, iar nu ca iști de pe la câmp: sarbezi la față și zbârciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte în toată viața lor.

Satul este văzut în unitatea sa, fiind integrat unui peisaj mai vast.

Dincolo de existența Humuleștiului ca sat moldovenesc tipic, se configurează în *Amintiri din copilărie* și „satul-idee” (Mircea A. Diaconu). În acest sens, el este caracterizat prin [-localizare] și [-devenire], dar [+umanitate], aceasta din urmă marcată la rândul ei de

¹ Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș

[+debordanță], [+candoare], [+ingenuitate], [+solaritate]. Acesta este întregul care va include portretul mamei și alte ipostaze ale umanului, aflate în aceeași situație.

Satul apare angrenat în caruselul unui alt fel de timp, al veșnicei reîntoarceri. Aceasta întrucât Creangă recurge la o „retrezire” a întregului sat, la o „reînviere” a întregii realități primordiale care a fost satul românesc tradițional. De aici sursa [echilibrului] lumii stabilite pe malurile Ozanei „de atâtea veacuri”. Raportul parte-întreg, înțeles tocmai în sensul componentelor umane (locuitorii) care intră în configurarea spațiului humuleștean este prezentat fără echivoc: satul este

cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știau a învăța și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile; cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor.

Mai mult, Humuleștiul iradiază puternic, conferind noblețe și spațiului din imediata lui apropiere („și locurile care înconjură satul nostru încă-s vrednice de amintire”), spre deosebire de celelalte, unde plugurile rămân singurele pe brazdă în țarină, cu săptămânile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar, și nime nu se atinge de ele; iar oamenii din aceste sate nu știu ce-i judecata (când vorbește despre Boiștea și Ghindăoanii). De altfel, autorul nici nu insistă asupra acestui fapt: „dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești”, el doar integrându-se în acest micro-univers, alături de vrednicii săi consăteni.

Humuleștiul pare a fi „o vamă în răspântia marilor drumuri ale lumii”². Creangă ne evocă lumea care populează spațiul Humuleștiului și căreia îi aflăm cu încântare contingentele prozaice: pe de o parte exterioritățile (diversele îndeletniciri, obiceiuri, inventarul de unelte al gospodăriei și meșteșugurilor etc.) și pe de altă parte, implicit, comportările și reacțiile tipice, vorbirea.

Profilul satului se conturează pregnant în special în ultima parte a romanului. Humuleștiul apare clar ca un [spațiu protector], ca un univers ce asigură unitatea indiscutabilă a părților din interiorul său, părți între care se stabilește o evidentă legătură afectivă. Este un adevărat centru al lumii³. Lexemul „drag, -i” atrage atenția asupra acestor legături, determinându-l pe cititor să ia în considerare profunzimea semnificațiilor spre care trimite.

Din perspectiva comparației cu orașul, Humuleștiul este „interioritate aflată în antiteză cu spațiul celălalt, ce ar putea fi desemnat printr-un «afară», în mod cert «loc strein și așa depărtat», ostil” (M. Moț). În creația lui Creangă satul românesc își dovedește eternitatea.

Exterioritatea nu este decât cadrul mai larg al manifestării [afectivului] în interiorul familiei și în rândul prietenilor, în cadrul comunității: „Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie ...” Fiindcă viața copilului este strâns legată

² Paul, Cornea, *Itinerar printre clasici*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 201.

³ Satul a fost, de altfel, asemănat cu „un topos binecunoscut, acela al unui «locus amoenus»”. După cum se știe – și după cum a arătat și Ernst Robert Curtius – încă din literatura Evului Mediu toposul acesta era asimilat unei teme a «paradisului terestru»” (Liviu Petrescu, *Romanul condiției umane. Studiu critic*, Editura Minerva, București, 1979, p. 28).

de aceea a familiei și a satului, ea constituie un centru de cunoaștere în mijlocul lumii satului românesc de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Comunitatea își găsește prototipul în familie. Ea este o realitate organică, întrucât se bazează pe legăturile de sânge, de loc și de spirit între membrii săi. În planul sociabilității acestea sunt: rudenia, vecinătatea și prietenia⁴.

În *Amintiri*, aproape că nu există întâmplare și situație care să se petreacă dincolo de aceste repere. Chiar atunci când iese din sat, când e în drum spre Socola, eroul este tot timpul într-un mediu în care raporturile interindividuale se află sub semnul spiritual al comunității. Schimburile acestea afective străbat dincolo de familie, ele nu se limitează la membrii familiei, ci cuprind întreaga comunitate:

Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi.

Comunitatea sătească tradițională este un mediu de intensă căldură afectivă. Aici vârstele se amestecă și întregul spațiu este accesibil fiecăruia. Spațiul intim, adică acel spațiu complet separat de spațiul public și de spațiul comunitar, aproape că nu există.

Ambianța familială – casa, părinții, frații – constituie, de fapt, spațiul estetic al narațiunii. La Creangă, familia nu este cea în componența căreia bărbatul apare ca păstrătorul tradiției și conducătorul necontestat al ei. Stabilitatea familiei stă în structura ei afectivă și în economia schimburilor afective pe care mama, Smaranda, a știut să le introducă, să le întrețină și să le intensifice. Marea forță a mamei vine din sensibilitatea pe care o aduce în raporturile sale cu copilul. Copilul, la rândul lui, este centrul afectiv al familiei, în jurul lui se structurează celelalte raporturi afective.

„Vatra” este spațiul privilegiat, în care se desfășoară primele experiențe, cele care nu se uită niciodată. Universul acesta domestic este caracterizat de aceeași mișcare continuă, ca și spațiul extern, al Humuleștiului. Nimic nu este static: mama toarce, țese, coace, face tot felul de „minunății”, își îngrijește și își îndrumă copiii, îi ceartă, îi mângâie; tatăl merge în pădure la Dumesnicu, vine seara acasă târziu, intră în dispută cu Smaranda în privința „școlirii” lui Nică, merge la târg să vândă sumane, se joacă cu copiii; copiii sunt într-o continuă „foșgăială”: merg la școală, se „zbenguie” mult, se scaldă în Ozana „cea frumos curgătoare”, întemeiază șezători, torc alături de cei mari, dar mai ales fac tot soiul de ghidușii.

Principalele caracteristici ale unui atare univers sunt, așadar, [teatralitatea], [implicarea], realizate prin diverse procedee gestuale (mimetice) și de vizualizare.

⁴ A se vedea citatul reprodus mai sus.

Bibliografie (selectivă):

Ion Creangă, *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de George Călinescu, E.S.P.L.A., București, 1953

Cornea, Paul, *Itinerar printre clasici*, Editura Eminescu, București, 1984

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

Moț, Mircea, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004

Petrescu, Liviu, *Romanul condiției umane. Studiu critic*, Editura Minerva, București, 1979

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

FIRE AND THE SELF

Cristina NICOLAE¹

Abstract

The present paper continues our analysis of the self as built in Virginia Woolf's *The Waves*, an analysis rooted in the relation between the four temperaments and the four primal elements (Fand, 1999). The 'facet' of the diamondlike self we concentrate on is Jinny – the element of fire, a *carpe diem* character who defines her self by means of a language of seduction, of the impact of a displayed eroticism on the audience of men fueling her passion for life.

Keywords: selfhood, fire, physicality, seduction, audience, shared language

In “‘The Burden of Individual Life’: Urban Character in *The Waves*”, Eric Sandberg (2009:1) claims that Virginia Woolf is a “writer of character”, her fictional and non-fictional writing being centered on “issues of characterisation” while furthering the dichotomy between essence and relation. There are “two poles of Woolf's vision of character”, adds Sandberg “the relational and the essential, or character oriented outwards towards the clarity and activity of the social world and character oriented inwards towards darkness and silence”.

From a different perspective, character creation is to be seen not only as an intellectual, artistic challenge, or as a mere literary experiment Woolf indulges in, but also as a self-mirroring of the writer herself. Going even further, Mulas asserts that the six woolfian characters represent aspects of their author's personality, as well as aspects of the human personality (78):

She is in love with words, like Bernard: in love with books, like Neville: a lover of action, like Louis: like Susan feminine, earthy, nature-loving: like Jinny sensual and sociable: like Rhoda hypersensitive and solitary – must one anticipate and say that like Rhoda she was to kill herself? She is all this, and now one aspect, now another predominates.

(Guignet qtd in Mulas 78)

The imaginative impulse (Bernard), the desire to impose order upon material things (Louis), delight in personal relationships (Neville), pleasure of the body (Jinny), joy in motherhood (Susan) and the life of solitude (Rhoda).

(C.B.Cox qtd in Mulas 78)

Going back to Sandberg's approach, the Woolfian character we focus on would mirror the outwards-oriented self, “a perpetual day self”, as Roxanne Fand puts it, always in need of an audience to display the image of her body to. In our analysis, we make use of Fand's (55-62) perspective on the characters in the novel, according to which the

¹ Assistant PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

poetic language of the characters' inner discourse (carrying their dominant traits) brings forth the doctrine of the four basic elements: Bernard → air, Jinny → fire (her perpetual motion, her passion and energy), Rhoda → water, Susan, Neville and Louis → earth. Fand also acknowledges the fact that this theory of personality is not considered a scientific one nowadays, yet it "helps both to clarify the qualitative differences among them and to obscure the gendering of such qualities" (55).

Jinny is the character in permanent motion, to some extent suggesting the self that resents being anchored and also the self that is not fragmented by the intrusion of outward reality. On observing Miss Lambert, she envisions herself in a red dress wrapping her body, entering the room "pirouetting" (*W* 24), and then, as she sits down in this "gilt chair", her dress "would make a flower shape". This image is reiterated throughout the novel, gathering in it liveliness, desire to stand out (to be "in the middle of the room"), to display beauty and stir imagination, to be admired, thus emphasizing the power of sexual attraction Jinny delights in. It is "a barren nerve-racked sexuality [...], not a rich, warm bodily life" that is suggested by means of the images Woolf uses in portraying this character (Bloom 113).

Goldman (72) sees Susan and Jenny as "rural and urban versions of women subordinated to the male order", Jinny also being referred to as "an object of erotic contemplation". Indeed, both characters define their selves in connection to men, Susan representing the domestic submission to male order, while Jinny represents the somehow promiscuous display of eroticism.

Jinny likes mirrors; yet aware of the imperfections of her face ("my lips are too wide", "my eyes are too close together", "I show my gums too much when I laugh" [*W* 30]) she needs long looking-glasses, one that she could see her entire body reflected in ("I see myself entire. I see my body and head in one now" [30]), resenting the "small-looking" ones that mutilate the reflected image, leaving the body fragmented, a hiatus that does not result in a complete image of the self when seen in relation to one's own body. She is not a static, passive character that indulges in solitude – she needs the others to echo her image of the body, to see herself reflected in their eyes/responses to her. Jinny is defined by movement, aliveness, enjoying life to the fullest: "I move, I dance; I never cease to move and to dance" (30), "all is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph" (33). To her, life translates in running, moving, dancing, and triumphing, all these thinning out her body (33). Still, being like this, continuity is altered, language and thinking are interrupted, never complete, brought to a halt: "Yet I cannot follow any word through its changes. I cannot follow any thought from present to past"; imagination (broader than the image of the red dress) is suspended as well: "I do not dream". She resents darkness and sleep as they bring about interruption, fragmentation of her restlessness, implying stillness and not being seen by the others (her audience), opposing her need for movement. Further reference to Jinny's need for motion is made in the third part of the novel; to her the time the others need to rest, when they "put out the lights

and go upstairs” is “a dark moment”, a “momentary pause” (75) she needs to ‘survive’, waiting for the day to come.

The others’ admiration is the incentive she needs so that she could feel alive, so that she could vibrate; she is a flame that needs to burn continuously, fueled by men’s desire, a character “centered in the here and now of her body” (Fand 57) achieving “completion in each encounter” (ibid. 58). At a certain point in the novel her image reflected on the shining glass in the tunnel triggers the reaction of a gentleman. Communication is established only at a visual level, initiated by the outward reality of her body and the response (the image of her own beauty reflected in this ‘mirror’) makes her body resonate, and also brings about the awareness of the power of her body on the others: “He smiles at my reflection in the tunnel. My body instantly of its own accord puts forth a frill under his gaze. My body lives a life of its own” (W 46); “I open my body and I shut my body at my will. Life is beginning” (47). It is this fire which burns inside her that defines her self, making her feel “rooted”, yet flowing (76), a search for love that is not limited to one man only: “I shall not let myself be attached to one man only. I do not want to be fixed, to be pinioned” (40).

Her passions are but “moments of ecstasy”, flames which turn to ashes when they end up in indifference/dead fire, momentary pauses whose stillness she needs to oppose. One such ecstatic moment is the one Woolf describes in the third part of the novel, “the most exciting moment I have ever known”, says Jinny (76) when the flow of words that “crowd and cluster and push forth” mirrors the burning desire; the relationship between the self and the body is again focused on and so is the one between the self and the shared language. The fading away of passion is translated in terms of the awareness of their bodies:

Words crowd and cluster and push forth one on top of another. It does not matter which. They jostle and mount on each other's shoulders. The single and the solitary mate, tumble and become many. It does not matter what I say. Crowding, like a fluttering bird, one sentence crosses the empty space between us. It settles on his lips. (77)

That is my moment of ecstasy. Now it is over.
Now slackness and indifference invade us. Other people brush past. We have lost consciousness of our bodies uniting under the table. (78)

Jinny is a *carpe diem* character, always prepared for the moment to come (“I am prepared, I am arrayed [...] The fiddlers have lifted their bows” [75]), protected thus against the feeling of being vulnerable, not in control. While Louis’ ring is one of steel, hers is one of light mediated by her body. The reality of her self is thus the reality of her physicality: “I can imagine nothing beyond the circle cast by my body. My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another out of darkness into a ring of light” (96).

Woolf's characters oscillate between the "day self" and the "night self" (to use Fand's classification), a wavelike movement from coherent to incoherent identity, and Jinny is not an exception. Now that the sun "had sunk lower in the sky" (139) and "all for a moment wavered and bent in uncertainty and ambiguity" (140), as we find out in the descriptive passage of the seventh section of the novel, Jinny hesitates too. The mirrors she enjoyed seeing her image reflected in (whether inanimate or animate mirrors) show now a body marked by the passage of time, aged, "solitary" and "shrunk", one that ceases to be reflected in her audience's eyes. Despite her "attractiveness and confidence, time brings vulnerability", and Jinny needs now "effort of mind to prepare herself to see the identity she wishes to have reflected back to her" (Flint in Briggs 237) – indeed, vulnerability and fear overcome Jinny: she is no longer part of the young ones, of that "procession", as she calls it, of bodies that stir admiration, always answered to when they signal. She is now one of "the soundless flight of upright bodies down the moving stairs like the pinioned and terrible descent of some army of the dead downwards and the churning of the great engines remorselessly forwarding us, all of us, onwards" (*W* 148). But fear is chased away, the physical decay that the passage of time inevitably triggers can be concealed: the preparations she makes in front of the mirror make her feel part of a "triumphant procession" which offers her and the others the illusion of beauty her body longs for. She is now "equipped, prepared, driving onward" (149).

"My imagination is the body's" (169), says Jinny who is unable to see beyond the present moment, the body and the ecstasy found in the encounter with the other. The world she can create and in which she can anchor herself, is given by the capacity of the body to inspire, to 'burn', while the emotional torment is annihilated in the encounter of the bodies. Jinny's creation is her own body, her face, which she needs to 'prepare', now that it has come to reflect the passage of time, the changes that she makes on it being meant to beautify the aged body, to give the illusion of preserved youth and beauty, a frail victory against time.

Worth mentioning here is Roxanne Fand's assertion that the act of 'beautifying' the individual body (which, in our reading, can no longer offer the needed identity 'anchor') is not done for "her private conquests anymore, but as a badge of pride in being part of that great collective (un)consciousness beyond her individual body" (79). Collective identity becomes, thus, a refuge, once individual identity (framed here by the character's physicality) has weakened.

Woolf's perspective on life is superbly reflected in her characters' understanding of the complexity of existence; the individual's life comes to be envisioned as "a solid substance, shaped like a globe" (193), or as a door hiding and/or revealing images of the past or of a near future, granting or blocking access to them; it is also contained in the image of a net thrown into water that brings to the surface all the encounters, feelings, events etc. of one's life; or it is a tiger chasing its prey. The myriad-faceted life of a diamondlike self.

Bibliography

- Bloom, Harold (ed., introduction), 1986. *Virginia Woolf. Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers.
- Briggs, Julia (ed.), 1994. *Virginia Woolf. Introductions to the Major Works*. London: Virago Press.
- Fand, Roxanne J., 1999. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press, pp 41-91
- Goldman, Jane, 2008. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press
- Mulas, Francesco. "Virginia Woolf's *The Waves*: A Novel of 'Silence'" http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas_F_Articolo_2005_Virginia.pdf
- Sandberg, Eric, 2009. "'The Burden of Individual Life': Urban Character in *The Waves*" (2009) https://www.academia.edu/1924949/The_Burden_of_Individual_Life_Urban_Character_in_TheWaves
- Woolf, Virginia, 2000. *The Waves*. With an introduction and notes by Kate Flint. London: Penguin Classics.

“LISTENING” TO THE RHETORIC OF THE “McCARTHY ERA” IN *I MARRIED A COMMUNIST*

Corina Alexandrina LIRCA¹

Abstract

I Married a Communist is a long novel and the seventh book in the Zuckerman series to feature the character Nathan Zuckerman, a character-narrator who for the second time chooses to step aside and focus on the life story of a different character. The novel comprises the narrator's apparent reporter-like reconstruction of Ira Ringold's life experiences by locating them within a political, social and autobiographical context. The audience soon realizes the unreliability of the narrator who in an effort to render coherence to the man's destiny fills in the gaps of information with his own imagined explanations. The novel also offers an explanation to Zuckerman's choice of a writing career.

Keywords: the rhetorical approach to narrative, Nathan Zuckerman, the narrator's (un)reliability

Introduction

Published one year after *American Pastoral*, it is the seventh of the Zuckerman series and the second book of the late 1990s trio depicting the postwar history of Newark, New Jersey and its residents. *I Married a Communist* features the novelist Nathan Zuckerman as a secondary character and the narrator of another story centered on a different main character, making use of the device of framing. This is also the second big-picture book, playing an exceptional individual off against historical circumstances. The novel is set in the period when the US were at war with the Communist regimes of North Korea and China, and the public wave of terror against Communism was fueled by a whole McCarthyite crusade against the so-called Communist subversives -the blacklist and political dismissals – “the McCarthy era”. It is another long novel by Philip Roth told in eight untitled sections.

Progression

For the second time in the series, Nathan Zuckerman's narrative functions overwhelm his character ones and the progression gives clear prominence to the story of a different character. It is a novel in which the interest of the audience is propelled forward by the release of cognitive tension. Again Nathan Zuckerman makes it explicit that this is one of the novels he has produced. Nathan gives away the process of writing the book while making the portrait of Ira Ringold, by reproducing (verbatim or indirectly) the words of Murray Ringold and supplementing them with his own reminiscence on Ira's life. As with the previous installment, Zuckerman begins by explaining what determined him to write another book about an exceptional man from his past: firstly, it is the chance

¹ Assistant PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureş

encounter with his teacher Murray, a ninety-year-old who carries in his head all the tragic story of so many people in his life and, secondly, his own “receding from the agitation of the autobiographical,” which has him entering into competition with death, “the final business” (IMC 72).

The framing device employed in *American Pastoral* is activated again. This is a novel mediated from a definite moment in the present by Nathan Zuckerman. It is July 1997. Nathan 64 years old has been living for four years in a cabin near the university town of Athena. On a Sunday night he encounters Murray Ringold (his highschool teacher of English), who has just enrolled to a course on Shakespeare at a summer academy for the elderly, which leads to a series of six evenings the two spend together in Zuckerman’s cabin. Their topic of discussion is Ira Ringold, Murray’s younger brother. Ira, also known as “Iron Rinn”, used to be radio theater star and a communist, as well as one immense influence on the school-age Zuckerman. Roth makes sure his readers have a very good sense of the general course of future events before getting very far into the narrative. In this respect he uses the explicit technique of the inverted chronology. Zuckerman benefits of hindsight, and his narratees benefit of detailed knowledge about the internal political conflict during the Cold War, a worthy stage on which this drama is played out.

The narrators mention Ira’s rise, fall and death close to the beginning of this book and as a result the general trajectory of the narrative follows the path of Nathan Zuckerman’s writerly attempt at reconstructing Ira’s destiny (which means presenting the character in a series of key moments in his existence and give background information) .

With the technique employed, Zuckerman/Roth (we should not forget that there is a multilayered communication going on in the entire Zuckerman series) encourages his audience (the narrator’s audience/authorial audience) to invoke the rule of configuration (Rabinovitz 111), in particular the specific rules of *balance with regard to focus* and *balance with regard to action*. Ira’s doom and death being announced in the first pages of the novel activates expectations regarding the protagonist’s faults and mistaken choices, as well as unfavourable courses of events, expectations which the novel *I Married a Communist* finally fulfills. Indeed, this book is to a large extent predictable to the end – being but another rise and fall story.

Under the circumstances, what the narrator does in order to generate, sustain and resolve the audience’s interests in narrative is provide gradual relief of cognitive tension resulting from the difference of knowledge between the narrator and his audience sprinkled with the introduction of a few instabilities (according to Phelan “variables occurring within the story and between characters, created by situations, and complicated and resolved through actions” 15). One of the most important centers around the concept of transgression failure, another around the young Zuckerman’s choice of life-model and, subsequently, of a career.

The Protagonist

Ira Ringold's downfall was brought about by a series of unfortunate events, mistaken life choices and unfavourable concurring factors such as: McCarthyite politicians and the McCarthyite "witch-hunt", his wife scandalous book about him, a gossip columnist's actions, as well as his own attempt at transgressing. The destiny of Ira Ringold is closely tied to the events of the fifties in the US. It was a booming decade, economically, demographically and culturally speaking. Politically and socially, though, things were worse than ever. In order to acquire political success and recognition, Senator Joseph McCarthy, at the suggestion of one of his advisors, initiated one of the most hindering campaigns: the Communist witchhunt.

Thousands and thousands of Americans destroyed in those years, political casualties, historical casualties [...] But I don't remember anybody else being brought down quite the way that Ira was. It wasn't on the great American battlefield he would himself have chosen for his destruction. Maybe, despite ideology, politics, and history, a genuine catastrophe is always personal bathos at the core. Life can't be impugned for any failure to trivialize people. You have to take your hat off to life for the techniques at its disposal to strip a man of his significance and empty him totally of his pride. (IMC 3)

According to the narrator, one of McCarthy's victims was Ira Ringold, a radio theater actor, friend of Nathan Zuckerman and brother to Nathan's high school English teacher, Murray Ringold. Passionate and idealistic, he played Abe Lincoln for local school programs and union rallies as a student, then he worked on a radio show called "The Free And The Brave". Ira, a radio star himself, married former silent movie star Eve Frame, who brought some degree of fame to his theatrical company. About that time politics began to creep into their playscripts and rumors started to circulate. It was a period when people were summoned before the newly formed House Un-American Activities Committee to discuss their questionable political motivations.

Lists. Lists of names and accusations and charges. Everybody..has a list. Red Channels. Joe McCarthy. The VFW. The HUAC. The American Legion. The Catholic magazines. The Hearst newspapers...Lists of anybody in America who has ever been disgruntled about anything or criticized anything or protested anything...all of them now Communists or fronting for Communists or 'helping' Communists or contributing to Communist 'coffers,' or 'infiltrating' labor or government or education or Hollywood or the theater or radio and TV...All forces of reaction swapping names and mistaking names and linking names together to prove the existence or a mammoth conspiracy that does not exist. (IMC 103)

Ira and Eve's life went from bad to worse both because of the political upheaval going on around them, and because of Ira's difficult relationship with Sylphid, Eve's daughter from a previous marriage, an opportunistic young woman who dominated her weak mother. Everything culminated with his *betrayal*, a term overused during the Red scare. Paradoxically, it was not the *betrayal* of his country, as the rumors had it, but the *betrayal* of his marriage that brought about his defeat. When Eve found out that Ira had

been having an affair, she sought revenge, by co-writing a tell-all book, titled “I Married a Communist,” telling all about his party ties. The book ruined Ira's career, but Eve, too, suffered consequences. The star actress Eve Frame was, in fact, a Jewish anti-Semite born Chava Fromkin. Ira was defended by fellow-travelling journalists from “The Nation” and “New Republic”. They brazenly declared that Ira had never been a Communist, that he had never had anything to do with the Party, that the Communist plot to infiltrate the broadcasting industry was a concoction of lies. Their lies and counterattack finished Eve's career. As Murray shrewdly remarks, “By the time all these savage intellects, with their fidelity to the facts, were finished with the woman, to find anything anywhere of the ugly truth that was the story of Ira and Eve, you would have needed a microscope” (*IMC* 310) The fifties, then, as presented in this novel, were not simply an age of economic boom, prosperity, and conformity, but the age of gossip, betrayal, disgrace and paranoia.

Ira Ringold, the self-educated six-foot-six-inch actor and the object of Nathan's youth worship, was definitely not an innocent man. First, he had lived all his life blighted by the brutal personal secret of having killed a man. Second, he was not an innocent liberal whose radio career was brought to an end in 1952 because he got on the wrong mailing list or signed the wrong petition or got himself photographed with declared Communists. He was an active and devoted member of the Communist Party (though denying it when confronted by both Nathan and Nathan's father), taking his orders from Moscow, speaking against his country and in favour of U.S.S.R. Moreover, his political activity harmed others around him: Murray and his wife became indirect victims of McCarthyism, while Nathan lost a Fulbright grant because of his link to Ira.

Technique - Narrative Levels and Narrator Unreliability

Apparently, in *I Married a Communist* we discover a pattern of two narrators, who are also characters in the novel, reconstructing by sharing information the rise and fall of a third character, Ira Ringold; more specifically, at first sight, Nathan Zuckerman recounts a story that is told to him by Murray, claiming that his information about Ira Ringold is based on conversations with Ira himself and with his brother Murray. The fact is that in the course of the narrative process Zuckerman gradually discloses that he is voyeuristically living through Ira, using his imagination, and therefore he cannot really be relied upon as an objective reporter. What saves the credibility of the book, on the author-authorial audience plane, is the idea that this is another book “ghostwritten” by Nathan Zuckerman and Roth's audience knows what the relationship between the “real world” and the “imagined one” is, in his conception.

The Character-Narrator's Further Mimetic Development

As mentioned above, one text instability is the question of which of the many voices the young Nathan hears will penetrate to his core and which of his mentors will become his model. In this context, the narrative audience, the long-standing witnesses of

Nathan Zuckerman's literary career, are offered an explanation of what triggered his choice of profession.

In his youth, Nathan had a number of potential career mentors, which looked like a political contest. There was Ira the Communist, looking not just for a party recruit, but for a son. But Ira was not a pure model because he let private life – a famous wife, family duties, mistresses – distract him from his political devotion and ultimately destroy him. Then, there was Johnny O'Day, a true fanatic who had no private life, and who nearly managed to recruit Nathan and bring him to the point of leaving college to move to a steel town in Indiana.

However, the true choice for Nathan's allegiance was between mentors professionally connected to teaching, interpreting and writing literature, since his destiny was to be a writer, not a union organizer. Ira's idea of writing was that of a Communist: “try to force into the script every corny party cliché, every so-called progressive sentiment they could get away with, manipulating the script to stick whatever ideological junk they thought of as Communist content into any historical context whatsoever” (*IMC* 150). Next, while Nathan was considering a career as a writer for tendentious radio programmes, there was the strong influence of his college literature professor Leo Glucksman, who persuasively lectured Nathan out of this virtuous conception of the artistic mission:

Art as the advocate of good things? Who taught you all this? Who taught you art is slogans? Who taught you art is in the service of 'the people'? Art is in the service of art [...] What is the motive for writing serious literature, Mr. Zuckerman? To disarm the enemies of price control? [...] Nothing has a more sinister effect on art than an artist's desire to prove that he's good [...] You must achieve mastery over your idealism, over your virtue as well as over your vice. (*IMC* 250)

Glucksman's aesthetic credo managed to woo Nathan away from Ira. Finally, there was Ira's brother Murray and Nathan's first English teacher as a potential mentor for him. Indeed, Murray Ringold proved to have been the best and most influential, his choice of a model. Unlike the sexual predator Glucksman, Murray exemplifies manliness as well as humane literacy rather than art for art's sake. Never trying to recruit Nathan for a party or ideology, he defines by example Nathan's literary vocation. When he used to read scenes from *Macbeth* to his students, Nathan was powerfully impressed “by how manly literature seemed in his enactment of it” (*IMC* 2).

Thus, the novel gives us clues as to the life choices which brought Zuckerman from a young man in search of a profession to the path of writing books of fiction and to this stage of his career:

Occasionally now, looking back, I think of my life as one long speech that I've been listening to. The rhetoric is sometimes original, sometimes pleasurable, sometimes pasteboard crap (the speech of the incognito), sometimes maniacal, sometimes matter-of-fact, and sometimes like the sharp prick of a needle, and I have been hearing it for as long as I can remember [...] whatever the reason, the book of my life is a book of voices. When

I ask myself how I arrived at where I am, the answer surprises me: “Listening” [...] was I from the beginning [...] merely an ear in search of a word? (*IMC* 320)

Conclusion

Roth uses the broad setting of a troubled decade to show how a Newark man’s life and career, which could have been another example of an accomplished American dream, were damaged beyond repair. The same context offers Roth the chance to strengthen the connection with the rest of the books in the Zuckerman series, by depicting the adolescent Nathan as a precocious writer and social philosopher. All in all, this is a thickly textured book, of the same thematic and emotional fabric with Philip Roth's *American Pastoral* and *The Human Stain*, and part one of the finest contemporary literary projects.

Bibliography

- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1989
- Roth, Philip. *I Married a Communist*. Boston: Houghton Mifflin, 1998
- Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 1987

SEVEN JOURNEYS, SEVEN NOVELS- ANGELA CARTER'S FICTION

Eliza Claudia FILIMON¹

Abstract

Angela Carter's fiction constantly evokes boundaries and borderlines, with places, states, conditions merging into one another. This analysis of her novels brings to the forefront ambiguous characters, neither children nor adults, suspended in a point between the end of one journey and the beginning of another. You are invited on their journey within liminal settings, such as the toyshop, the pub, the father's house, in seven of Angela Carter's novels.

Keywords: confinement, flight, heterotopia, liminality, space

Introduction

Angela Carter is a central figure of the British contemporary literature, whose novels 'are like nobody else's' (*Burning your Boats*, 1996:3) as S. Rushdie commented in the introduction to her collected short stories. Her fiction is difficult to place in a literary current, for her use of any conventions is motivated by her desire to subvert. The fantasy features in her novels are under rational control and function as symbols of allegories, as she declared: 'I do put everything in a novel to be *read*... on as many levels as you can comfortably cope with at the time...' (Day, 1998:9)

A. Gasiorek has described her work as walking 'the tightrope between carnivalesque fantasy and rational critique' (1995:135), in accord with M. Warner: 'For a fantasist, Carter kept her feet on the ground... For her fantasy always turns back its eyes to stare hard at reality, never losing sight of material conditions' (1992:25). Her escapist vision grounded into reality has led critics to label her as a magical realist writer. W. Farris (1995:171) established some characteristics that magical realist works have, and Carter's novels share 'the extensive use of detail' which renders 'realistic descriptions', 'the closeness of worlds' or 'near-merging of realms' (1995:172), the interrogation of 'received ideas about time, space, identity' (*ibid.*), a metafictional dimension, and 'a carnivalesque spirit' (1995:182).

The present chronological presentation of Angela Carter's novels focuses on the ambiguity of space, divided into **external**, **internal**, and **corporeal**. The external spaces are defined by geographical dimensions, material objects and the dimension of time. The internal spaces concern the characters' employment of the senses to record external ones. If their perceptions are distorted the reader is given a grotesque representation of external spaces on the one hand, or the characters create a parallel space in their mind, populated by Gothic nightmares and crises. The corporeal spaces refer to gender representations and power roles, and are governed by instinct.

¹ Assistant Prof. PhD, University of the West, Timișoara

Confinement

Chronologically, *Shadow Dance*, *The Magic Toyshop* and *Several Perceptions* are her first three novels, but *Love*, her fifth, is closer to *Shadow Dance* and *Several Perceptions* in narrative style and major themes. They are set in the 1960s Bristol and invite a reading from a realistic perspective. Marc O'Day places *Shadow Dance*, *Several Perceptions* and *Love* together in what he calls 'The Bristol Trilogy' (Sage, 1994b:24) pointing out the difference between these novels and the rest which he labels as 'magical realist'.

The events happen in a variety of everyday, local private and public spaces. This realism is however, a surface one, as neither the characters nor the spaces depicted relate to the real world on a mimetic way. The main role of the spatial coordinates of the area of Bristol is to produce an imaginary response to the provincial life, as they are all sites where the boundaries between art and life become blurred.

Shadow Dance (1966) examines the destructive effect of patriarchal culture on both women and men. In 1988 Angela Carter observed that 'towards the end of the sixties it started to feel like living on a demolition site' (Sage, 1994: 12). The main characters, Morris and Honeybuzzard, try to make a living on stealing Victoriana from condemned houses and trying to sell them later on. The ruined and the junk are symbolic of old and outdated values. Victorian buildings are shattered but the values they symbolize remain powerful enough to shatter contemporary lives.

Besides their passion for old things, they also share the beautiful Ghislane. After a one night stand with her he asks Honeybuzzard to teach her a lesson, and although it is not clearly stated, the general assumption is that the author of Ghislane's mutilation is Honeybuzzard. Ghislane's scar is a boundary-line dividing her face into two halves, while to Morris it represents the break between past, when she was 'a beautiful girl, a white and golden girl, like moon-light on daisies' (*Shadow Dance*, 3) and a present which has turned her into an ugly creature, with Morris's complicity. Morris has entered a world between past and present, reality and fantasy, composed of 'leftovers, quotes, copies, *déjà vu*' (Sage, 1994:19).

She haunts him throughout the novel, provoking pity, disgust, eventually fear. Honeybuzzard returns from London with Emily, a new girlfriend, whose attitude announces the independent women in Angela Carter's coming novels. Emily discovers she is pregnant by Honeybuzzard and is able to escape his influence. On the other hand, Ghislane is the perfect example of the submissive woman, as she asks for Honeybuzzard's forgiveness, casting him in the role of her master and acknowledging his power over her life. There are tense moments in the novel, as well as instances that point to a possible happy ending, which proves false, because Morris's state will dramatically change on his realization that Honeybuzzard has killed Ghislane. Emily rejects the patriarchal perversities and the past and her rejection is manifested through her destruction of the paraphernalia in Honeybuzzard's room when she understands he is a murderer:

He followed her back down the stairs... In the backyard, she stuffed two frilled shirts and a string vest into the dustbin and stirred the fire.

‘What are you doing, Emily?’ he asked.

‘Burning him, the bastard. Burning him all up.’ (*Shadow Dance*, 164)

Her act of burning Honeybuzzard’s objects, icons of his perverse and murderous nature, marks her power to set herself free and to choose life. Morris, on the other hand, wants to follow her but he is haunted by Ghislaine who, in his nightmares, takes the form of a succubus, a witch-like siren who draws him to destruction. He cannot betray Honeybuzzard so he will be trapped in the values of a destructive pas, the prison of the male characters in the novel. The last line informs us that ‘Morris vanished into the shadows’ (*Shadow Dance*, 182) while Emily feels sick because of her pregnancy, the symbol of hope.

Several Perceptions (1968) is a retrospective narrative in the third person. Joseph Harker is prey to dreams and phantasies, haunted not by a woman, like Morris, but by death. He lives in the attic of a crumbling house, surrounded by dirt and a collage of pictures from different periods, evoking despair. He is described as ‘shipwrecked in time’ (*Several Perceptions*, 40), cut off from all the social norms. It is this sense of despair that leads him to suicide in the first chapter. The explosion stops his alarm clock, affecting Joseph’s perception of time. Cause and effect, a staple of realism, do not function any more as Joseph feels he has ‘stumbled upon a formula that annihilated causation and now anything was possible, rain would fall upwards and sparrows begin to recite the Apocalypse’ (*Several Perceptions*, 22).

All the characters live a personal tragedy and their destinies cross, culminating in an optimistic atmosphere. The factual and the fantastic mix, as everything is filtered through the consciousness of the main character. In his dreams, the negative aspects of his subconscious are exposed. The boundaries between fact and fiction, reality and dream are blurred, so the two planes no longer alternate, but overlap, affecting the balance of the reader’s position as well. Joseph’s name is Harker, the same as that of the narrator in Bram Stoker’s *Dracula*. In one of his dreams he recreates his ex-girlfriend, Charlotte, as a vampire in Dracula’s castle.

The party which concludes the novel takes place at Kay’s house, but the description of the site sets it outside conventional realist narrative, as ‘things were happening without a sequence, there was no flow or pattern of events’ (52). The ending of the novel is theatrical, set somewhere between reality and illusion, as announced in the epigraph:

The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance, pass, re-pass, glide away and mingle in an infinite variety of postures and situations. (*Several Perceptions*, 5)

Kay’s environment is a huge, crumbling mansion that has been turned into a shrine of a mythical past by his mother. But it becomes the scene of a party, having mirrors hung on every wall so that spatial perspective becomes distorted, making the participants ‘in their

gipsyish clothes of so many colours...seem...fragments in a giant kaleidoscope kept continually on the turn by a child's restless hand or pieces of disintegrated rainbow'. (*Several Perceptions*, 126)

Shadow Dance and *Several Perceptions* are full of imagery suggestive of borderlines and liminal spaces, which are no sooner evoked than transgressed. The border between subjectivity and objectivity is impossible to draw, so the reader is lured into an environment where the validity of everything is open to question.

Love (1971) deals with a triangle of three people. Annabel, an art student, who has had two suicide attempts before meeting Lee, an orphan teacher who lives in the same flat with his half-brother Buzz, a voyeuristic photographer. Annabel and Lee have an affair and are forced to marry by the girl's parents, but after their marriage Lee has an affair with Joanne. When Joanne takes Lee home to her bed they pass through the wrought iron gates of the park which 'neither permitted nor denied access' (110), dissolving the stability of the any reference point. The novel suggests that one way of approaching things is realism, but there are others, like the myriad of intertextual references which confer a hybrid nature on all Angela Carter's novels.

The opening paragraph takes the reader into a world rendered a nightmare by the filter of an insane imagination. Annabel is presented as occupying a world where the boundaries between reality and illusion have become blurred, as in *Several Perceptions*:

One day, Annabel saw the sun and the moon in the sky at the same time. The sight fills her with a terror which entirely consumed her... (*Love*, 1)

All she apprehended through her senses she took only as objects for interpretation in the expressionist style and she saw, in everyday things, a world of mythic, fearful shapes. (*Love*, 3-4)

Her mind is on the point of losing the balance of her faculties. There's an infinite sense of sorrow possessing Annabel and 'she had impressed her sorrow so deeply on the essential wood and brick of the place, she knew for certain nobody could ever be happy there again' (*Love*, 71) She detaches herself from the real world, 'spending more and more time gazing into space' (id.). Her suffering increases, her failure to convince herself that she is alive becomes so intense, that she decides to commit suicide, not before throwing away the clock, the symbol of the conventional measurement of time. Buzz cheats on her in the meantime and the novel ends with the parallel presentation of Buzz's affair and Annabel's suicide.

The Magic Toyshop (1967) thematically and chronologically stands in-between *Shadow Dance* and *Several Perceptions*, being neither as nihilistic as the former nor as exuberant as the latter, drawing more than the two on fairytale and folklore. It shares the same preoccupation with 'recycling', breaking down cultural codes and reassembling them in new combinations.

The novel starts with Melanie's exploration of her body as an uncharted landscape. She experiences an inexplicable joy on becoming aware of her position in-between a

woman and a girl. The continent of America serves as a metaphor for the body: 'the summer she was fifteen, Melanie discovered she was made of flesh and blood. O, my America, my new found land' (*The Magic Toyshop*, 1).

When Melanie's parents die in an airplane crash, she, along with her brother Jonathon and sister Victoria, are sent to live with their uncle Philip in London. This change of scene brings the setting on a realm of the marginal, where everything is possible. Melanie becomes an Alice falling down the rabbit hole into a world where the real and the fantastic dimensions mingle, as Lorna Sage puts it 'which works according to the laws of dream, fairytales, myths and magic' (1994:15)

This fantasy is not an escapist one, it refers back to the social conditions which have produced it. Melanie moves from a middle-class life 'in a house in the country, with a bedroom each and several to spare, and a Shetland pony in a field', (*The Magic Toyshop*, 7) to an urban environment evoking the landscape of the sixties, a wreckage of past glories, where she will have to fight the dominant discourse of patriarchy. In Uncle Phillip's house she discovers once more how dangerous it is to confuse reality and fantasy: the puppets seem real, everything seems to have a life, the wallpaper seems to grow thorns, and Melanie feels she has entered Bluebeard's castle, having 'married the shadows' (*The Magic Toyshop*, 77).

Uncle Philip, as the personification of patriarchy, rules the world. The message conveyed in his shows is that patriarchal power turns people into puppets, depriving them of autonomous life:

Melanie had not been down to the work-room since her very first morning; ... On the wall was a poster in crude colours announcing: 'GRAND PERFORMANCE –FLOWER'S PUPPET MICROCOSM,' with a great figure recognisably Uncle Phillip by virtue of the moustache and wing collar, holding the ball of the world in his hand. (*The Magic Toyshop*, 126)

Finn's covert resistance to Uncle Phillip's domination turns into rebellion when he destroys his puppet swan. Finn's gesture brings him independence and power to act. Throughout the novel there are allusions to the biblical fable of the Garden of Eden, the fall of humankind and its expulsion from Eden. At the end of the novel Melanie and Finn are ready to leave the garden of a neighbour's house, but not as the sinful children of a wrathful God.

Angela Carter admitted that she saw the novel in terms of the 'Fortunate Fall': 'I took the Fortunate Fall as meaning that it was a good thing to get out of that place. The intention was that the toyshop itself should be a secularised Eden' (Haffenden, 1985, 80)

The garden they are in is a ruined one, so the ending is ambiguous. Lorna Sage comments that Melanie 'learns to dream prophetically' (1994, 6) and that she rescues her brother from the fire by dreaming him out of it and on on of his ships. Her second 'prophetic vision' (*The Magic Toyshop*, 177) is of her life with Finn, surrounded by dirt and crying babies, which renders her future freedom as another trap. Even if everything is gone in

the fire, the poetic language of the closing words of the novel seems to bring back the myth.

The Magic Toyshop is about the excessive obsession of creating a fantasy world. *Heroes and Villains* (1969) is about the power of myth in a postapocalyptic landscape. They represent Angela Carter's first explorations of speculative fiction, fantasy, a genre resulting from an 'attempt to compensate for a lack coming from cultural constraints' in Rosemary Jackson's (1981:3) words. Angela Carter's fantasy worlds draw more on Gothic conventions, they are dark, dangerous, dystopias in which cruelty and manipulation rule. Often her fiction is set in the future but the future setting has not necessarily escaped it. It is an arena in which she is free to approach a present that is distorted by the attitudes of an old world.

Marianne leaves the security of the remains of civilised society, the world of the 'Professors' to join an outside tribe, that of the 'Barbarians', crossing the threshold from one world to another.

A nuclear war has turned the world into a Gothic fantasy where three groups are left. The community of the Professors lives in underground bunkers, guarded by soldiers, hoping to 'resurrect the gone world in a gentler shape, and try to keep destruction outside' (*Heroes and Villains*, 8). The Barbarians live outside, they are nomadic scavengers who have learnt to survive in a chaotic landscape, stealing from the Professors what they cannot procure for themselves. The Out People are the radiation mutants who live beyond the pale of the Barbarians. There is no rigid binarism between these societies. The post-apocalyptic world is a narrative space for the exploration of the blurring of boundaries and of their artificiality.

The Professors want to exclude everything that is barbaric out of their system, but fail to notice how disturbing their world is: everyone is 'clean and proper' (*Heroes and Villains*, 4), but the suicide rate is very high. The rationalism that governs their society is extreme, leaving its mark on the girl's memories:

when she was a child, encapsulated in a safe, white tower with unreason at bay outside, beyond the barbed wire, a community so rational that when her white rabbit died they cut it open to find out why. (*Heroes and Villains*, 77)

Marianne opts for chaos, 'the opposite pole of boredom' (*Heroes and Villains*, 11), entering the outside world of ruins and forests inhabited by the Barbarians, one of whom she has witnessed murdering her brother, but still haunts her dreams

The conventional binarism between civilised and barbarian is challenged in the first part of the novel, as Jewel proves to be an educated thinker, who recites poetry and knows the Latin name of the adder that has bitten the girl, while treating her wound with a folk remedy. The Barbarians inhabit thus a third space, in-between the lines drawn by conventional division.

Rousseau's myth of the noble savage is invoked at the beginning, only to be denied by the society of the Barbarians who value family relations, and Marianne, the product of a so called civilised world, who is the outsider.

The Professors' art is knowledge of the past, but what they try to preserve is anachronistic. There is no interaction with the present, the language of the past is losing meaning, and the concepts in the dictionaries have no valid context: 'these words had ceased to describe facts and stood only for ideas or memories' (*Heroes and Villains*, 7).

Towards the end of the novel, a sick and drugged Marianne admits: 'When I was a little girl, we played at heroes and villains but now I don't know which is which any more, nor who is who, and what can I trust if not appearances?' (*Heroes and Villains*, 125)

Her choice is to bring her kind of order into chaos and change it from the inside, turning herself into the 'tiger-lady' who will rule the Barb 'with a rod of iron' (*Heroes and Villains*, 150) She refuses to accept the oppositions reason-unreason, noble-savage, man-woman, based on a patriarchal structure, and will combine the energy of the Barbarians with the reason of her former community, animated by desire.

After the publication of *Heroes and Villains* Angela Carter spent two years in Japan, 'the place where she lost and found herself' (Sage, 1994:27), willing to experience the feeling of estrangement, and the results are shared in her stories. During her stay there that she completed *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972).

In a letter to Lorna Sage (1994:34), Angela Carter characterised *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* as a dispute 'between reason and passions, which it resolves in favour of reason' and Susan Robin Suleiman described it as a 'postmodernist novel in its preoccupation with possible worlds or ontologies' (Sage, 1994:102). The novel is concerned with gaps between memory and event, desire and actualisation, history and fiction, and they are spaces with interpretive potential that the reader activates in the process of reading.

The narrator, Desiderio, tells the story of his life retrospectively, starting with the days of his youth in a Latin American city under a siege. He admits that he cannot remember exactly how the Reality War began, and at the end of the novel his account is fairytale like: 'There was once a young man...' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 166). The values of reason, defended by the Minister of Determination are assaulted by the powers of Dr. Hoffman, representing passion, imagination, an active absence of reason:

I lived in the city when our adversary, the diabolical Dr. Hoffman, filled it with mirages in order to drive us all mad. Nothing in the city was what it seemed – nothing at all! Because Dr. Hoffman, you see, was waging a massive campaign against human reason itself.

(*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 11)

Dr. Hoffman has built 'gigantic generators' which 'sent out a series of seismic vibrations' to disrupt the 'conventional time and space equation' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 17) that has been the support of the rational world. No

classifications based on rational criteria are possible. The result is an apocalyptic breakdown of order which the Minister of Determination decides to stop, sending Desiderio on a mission to assassinate Dr. Hoffman. The picaresque account of Desiderio's experiences in the realm of the Nebulous Time ends successfully, and we are brought back to the normalised city in the days of Desiderio's old age.

Desiderio's dreams are populated by a mysterious being who takes different shapes, associated with the name Albertina, who appears in different guises before coming to him as she really is, an ideal 'other' sustained through the power of Desiderio's desire. The gaps present in Desiderio's memory are more evident in his discussion of her, a woman that 'only memory and imagination could devise' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 13).

In each episode of his travels Desiderio looks for inclusion. He has no origin, no family, no status, and it is his position on the margins that allows him to escape danger every time.

Albertina is her father's accomplice in his drive to control fantasy by manipulating the energies of desire. But Desiderio will not accept this slavery to Dr. Hoffman's manipulation of desire, as 'reason was stamped into me as if it were a chromosome, even if I loved the high priestess of passion' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* 195), so he kills them both: 'I might not want the Minister's world but I did not want the Doctor's world either' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 207). This represents the Minister's triumph, with time beginning again, and the citizens living on in a state of figurative boredom, as they 'do not know how to name their desires, so the desires do not exist' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 207). Desiderio is a hero in the city, but desire has destroyed both its object and subject. Angela Carter suggests that there is a need for a rational restraint of desire, even if it does not necessarily ensure the disappearance of extreme desires. Desiderio, the hero, remains in his old age frustrated by his mind's fading image of Albertina: 'Unbidden, she comes' (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 221).

In 'Notes From the Front Line' Angela Carter claimed that *The Passion of New Eve* (1977) was intended as an 'anti-mythic novel', written with the intent to break down the processes by which 'the social fictions which regulate our lives' (Gamble, 1997:12) are created.

Evelyn comes from outside the conventional boundaries of the society in which he lives, being a transsexual. He is on his last night in a fantasy London in 1970 and before setting off he goes to watch one of Tristessa de St. Ange's films. Watching her, Eve comments on the difference between 'the dream itself made flesh although the flesh I knew her in was not flesh itself but only a moving picture of flesh, real but not substantial'. (*The Passion of New Eve*, 7) The cinema screen is the boundary between fantasy and reality, between the dream factory which shapes the public taste and the reality outside, which Eve is still able to delimit.

He describes his movement from London to New York and to the desert. The myth of America as the land of possibility is inverted since the desert is conventionally regarded as a space of sterility and death. The New York Eve arrives in is a city of 'lurid, Gothic darkness' (*The Passion of New Eve*, 10) where violence and disorder rule and society has broken down into sects and guerrilla bands. Eve regards himself as a spectator to all this, refusing to believe that he has entered another world:

That the city had become nothing but a gigantic metaphor for death kept me, in my innocence, all agog in my ring-side seat. The movie ran towards its last reel. What excitement! (*The Passion of New Eve*, 15)

America is a place which can only be understood through reference to fiction or copies. Angela Carter takes up Baudrillard's view in this case: 'you should not begin with the city and move inwards to the screen; you should begin with the screen and move outwards to the city'. (1988:56)

The negative aspect of chaos is celebrated by the appearance of Leilah, 'a girl all softly black in colour – nigredo, the stage of darkness' (*The Passion of New Eve*, 14) whom Eve uses as sexual object until he gets bored with her. He leaves for the desert, bearing the guilt of her abortion and the resulting mutilation: 'I would go to the desert...there I thought I might find the most elusive if chimeras, myself' (*The Passion of New Eve*, 38). The symbol of sterility is further represented by the desert and Eve starts to feel it inside: 'I have found a landscape that matches the landscape of my heart' (*The Passion of New Eve*, 41) His geographical movement does not take him away from chaos, but towards it, 'speeding towards the enigma I had left behind – the dark room, the mirror, the woman' (*The Passion of New Eve*, 39)

The desert is a place of death and simulation, where he is captured by a band of feminist guerrillas controlled by Mother, who transforms Evelyn into a woman, but only physically, in order to complete her plan of re-organising history in the feminine mode. Eve is in love with a fantasy, as at the centre of the narrative and of the desert lies Tristessa's Grand Illusion. While Eve is a man who looks like a woman, Tristessa is a man dressed as a woman masquerading as Woman, in whose face is reflected 'all the desolation of America' (*The Passion of New Eve*, 121). In the womb-like labyrinth where Eve looks for meanings time follows a backward order, rendered through a cinematic metaphor:

Rivers neatly roll up on themselves like spools of film and turn in on their own sources. The final drops of the Mississippi, the Ohio, the Hudson, tremble on a blade of grass; the sun dries them up, the grass sinks back into the earth. (*The Passion of New Eve*, 185)

The fleshy caves on the beach represent the labyrinth Eve has to cross in order to re-discover him/herself but what s/he finds there are tokens from the past which s/he no

longer needs. This journey will take him/her away from Mother or mythology. The answer lies outside and it is that time cannot run backwards.

Eve goes away, leaving myth behind. His/her assertion at the end of the novel that 'we start from our conclusions' (*The Passion of New Eve*, 191) may be related to the novel's epigraph from John Locke 'In the beginning all the world was America'. America is both the origin of and the future where Western capitalist societies have to start from.

Conclusion

As far as the **external spaces** are concerned, the geographical delimitations are symbolical. *Several Perceptions*, *Shadow Dance*, *Love* are set in a urban landscape which bears the marks of decay. The counterculture of the 1960s is celebrated through the dandy figures who move about destroying either the others or themselves. Domestic space is a site of conflicts in *The Magic Toyshop* and *Love*, rendering the concept of the family as being more of a figure of speech. The journey, in the geographical sense, is present as a motif with Angela Carter's *The Magic Toyshop* and preserved in her other novels, with a discernable difference in its engines. The characters in *Several Perceptions*, *Shadow Dance*, *Love* stay within the same area and try to escape a claustrophobic feeling with little or no success. In *Heroes and Villains*, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, *The Passion of New Eve* the geographical realms turn into landscapes of the future or the past, opening the door to **internal spaces**, of memory in *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, *The Passion of New Eve*. The tensions that animate the minds of the characters are dominant in *Shadow Dance*, *Several Perceptions*, *Love*, and gradually give way to awareness in *Heroes and Villains*, resolution with the shadows in *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, hope for new beginnings in *The Passion of New Eve*. *Several Perceptions*, *The Magic Toyshop*, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, *The Passion of New Eve*, may be entirely regarded as internal spaces since the perspective is that of a character, disguised as a third person narration.

Corporeal spaces are sites of continuous struggle in all the novels. Women are victims, men are oppressors in *Shadow Dance*, *Several Perceptions*, *Love*, *The Magic Toyshop*. *Heroes and Villains* foregrounds the femininity of men and masculinity of women at the level of the mind. Metamorphosis is celebrated in *The Passion of New Eve*, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, as Angela Carter underlines the privileged position of men in view of celebrating the women's body as a site which gives them power to undermine established orders. Gender is not written on the body, and transcends the binary opposition male-female. Space is neither fixed, nor limited. If realism closes the barrier of possibilities, Angela Carter turns to the Gothic confinements. Myth and fairy-tale bind her stories with the oral literature or the profane. The linearity of temporal dimensions is broken and dichotomies such as in/out, life/death, fact/fiction, past/future, self/other, sacred/profane no longer function, pointing to the dissolution of any stable point of reference.

Bibliography

- Bahtin, Mikhail. 1929. 'Problems of Dostoievsky's Poetics.' Trans. Caryl Emerson. *Theory and History of literature* 8, Minneapolis: University of Minnesota, 1984.
- Baudrillard, Jean. *America*. 1988. trans. Chris Turner. London :Verso.
- Carter, Angela. 1994. *Shadow Dance*.(1966). London: Virago Press.
- Carter, Angela. 1981. *Several Perceptions*.(1967). London: Virago Press.
- Carter, Angela. 1995.*The Magic Toyshop*.(1967). London: Virago Press.
- Carter, Angela. 1981.*Heroes and Villains*.(1969).Harmondsworth: Penguin.
- Carter, Angela. 1988. *Love*. (1971) London: Virago Press.
- Carter, Angela.1982. *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*. (1972). Harmondsworth: Penguin.
- Carter, Angela. 1977. *The Passion of New Eve*. London: Virago Press.
- Carter, Angela. 1996. *Burning your Boats. The Collected Short Stories*. Harmondsworth: Penguin
- Day, Aidan. 1988. *Angela Carter -The Rational Glass*. Manchester: Manchester UP.
- Farris, Wendy, Lois P. Zarnova. 1995. (Eds.). *Magical Realism. Theory, History, Community*.
- Fiedler, Leslie.1960. *Love and Death in the American Novel*. London: Jonathan Cape.
- Gamble, Sarah. 1997. *Angela Carter: Writing from the Front Line*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Gasiorek, Andrzej. 1995. *Post-War British Fiction: Realism and After*. London: Edward Arnold.
- Haffenden, John. 'Magical Mannerist', *The Literary Review*, Nov./1994.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy – the Literature of Subversion*. London:Methuen.
- Robinson, Sally. *Engendering the Subject ; Gender and Self- Representation in Contemporary Women's Fiction*. Albany: SUNY UP, 1991
- Sage, Lorna. 1984. *Angela Carter*. London: Picador.
- Turner, Rory. 'Subjects and Symbols: Transformation of Identity in *Nights at the Circus*'. *Folklore Forum* 20/1987.
- Warner, Marina. 'Angela Carter', *The Independent*, 17th Feb./ 1992.

IS IT GILT ALL THE WAY, WHEN IT COMES TO WEBSITE LOCALIZATION?

LAKO Cristian¹

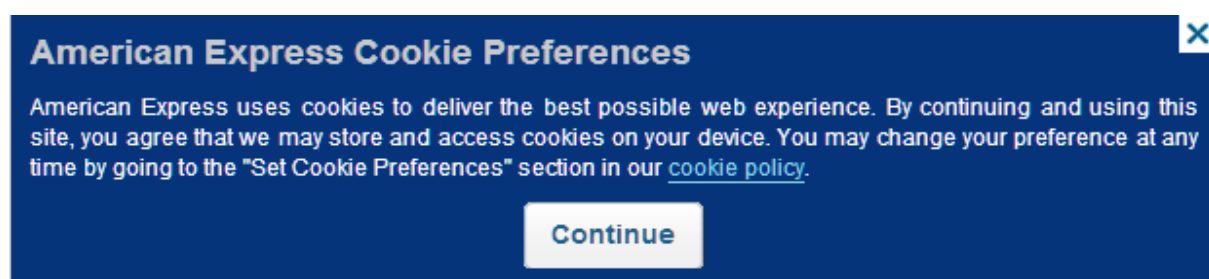
Abstract

The paper explores the webpages of several top international companies to evaluate if those pages follow the GILT routine.

Keywords: globalization, internationalization, localization, translation, information ethics, content, privacy

When speaking about the process of website localization researchers refer to three more interrelated practices: globalization, internationalization and translation. Localization academics and the translation industry often integrate localization and translation with the other two processes. But is it always the case? Are the international companies always localizing and translating their content? Are localization and translation always mandatory to be a successful online company?

In this paper I will investigate the *Privacy* page of several international companies to weigh the extent its content is localized. There are two main reasons for choosing this particular page. First, there are legislative differences and other specific locales among various countries around the world. Second, there is a rising concern among online content consumers with regards to their privacy. There is also an EU directive about privacy, more specifically about using cookies, which can be noticed when you visit for the first time a website from a country that is an EU member.



Consequently, companies should attach a greater importance to the content provided to their users through the privacy webpages as it is imperative for users to be acknowledged about the data collected, how it is used and shared.

¹ Assistant, “Petru Maior” University of Târgu-Mureş

Choosing the companies. The companies chosen for this research have been featured in various online business publications as being both among the best one hundred global brands - interbrand.com (1) - and/or among the Top 25 Best Global Websites of 2013 according to bytelevel.com (2). While interbrand.com makes a classification of the companies based on their financial performance and global reach (3) either by traditional means of communication or online - through websites, bytelevel.com has a rather different approach in classifying companies, focusing its scoring methodology on the companies' online presence. The first criterion is to verify the evolution of the company websites in 2013 as compared to 2012. Next, the raw number of the languages in which content and services are available. Third, the bytelevel report takes into consideration the availability and accessibility of a global navigation. Forth, they look into how websites are structured so that they can cover as many device screens as possible, in terms of content display adapted to various screen sizes. Last, but not least, the degree of localization and the integration of social media.

While the site listed by interbrand.com and bytelevel.com are to be considered at a global scale and research is done rigorously, there are many national websites that are important to national and local communities. That is why I also decided to look into statistical data that is strictly listing websites in order of their importance to limit the number of global websites to be analyzed according to their reputation and level of usage. Alexa.com (4) is a service that offers information on how company websites perform globally or at national level, strictly by recording and measuring user activity on the pages of websites. The table below shows how the three listings compare. I have chosen as the starting list the one provided by bytelevel.com because if they are that successful at all the criteria by which they made it to the top 25, they should also score high at least in the Alexa listing.

	<i>Bytelevel.com listing[A]</i>	<i>Interbrand.com listing[B]</i>	<i>Alexa.com Listing[C]</i>	<i>Combined Listing*[D]</i>
Google	1	2	1	4
Hotels.com	2	NA	656	NA
Facebook	3	52	2	57
Cisco Systems	4	13	1549	1556
3M	5	76	9638	9719
Philips	6	40	3652	3698
Booking.com	7	NA	138	NA
Samsung	8	8	264	280
Twitter	9	NA	11	NA
NIVEA	10	NA	65349	NA
Microsoft	11	5	39	55
Kayak	12	NA	779	NA
HP	13	15	286	314
Starbucks	14	91	2040	2145
Wikipedia	15	NA	6	NA
Yahoo!	16	NA	4	NA

LG	17	NA	1561	NA
Autodesk	18	NA	3107	NA
Intel	19	9	1003	1031
American Express	20	23	334	377
Merck	21	NA	63471	NA
Adobe	22	79	64	165
KLM	23	NA	4123	NA
Deloitte	24	NA	5859	NA
KPMG	25	NA	12153	NA

*The smaller the number of from the Combined listing, the more valuable the company at all levels.

As you can see there is not always an agreement between what the best global websites in terms of potential global reach and localization (column A) or what financial data holds (column B) are on one hand, and the actual number of users who use the company websites. Some of the best global websites do not even make it in the top one hundred of global brands.

While the differences between A and B or B and C are understandable, as the older companies still employ many of the traditional ways of marketing, the variances between A and C show quite a great deal of discrepancies, considering that they are the results of statistical research regarding online presence. But while in A the methodology is rather prescriptive, with the companies in focus, in B, the direction is strictly from the point of view of website visibility, usability and number of users employing those websites. This difference between A and C throws a bit of Google, Facebook, Microsoft, and Adobe are listed relatively similarly in all of the three listings. They are all software companies which have all benefited from substantial growth and, hence capital. Furthermore, in the case of software companies the products can be improved and tested without investing in raw materials, retail stores and production technology, etc. Also, moving from software to web applications, web services and web presence is only a natural step.

Next group of companies which are relatively well-placed in all three lists are predominantly hardware companies: Samsung, HP, and Intel. They score high in the Combined list. American Express, from the banking industry, also scores high. The last group of companies that is listed in all the three columns is activating in various fields but the discrepancies are rather attributable to the way in which marketing is conducted, online and traditionally, probably with a bigger focus on the latter.

While hotels.com, booking.com and Twitter, Kayak, Wikipedia, Yahoo! are not listed in the top 100 best brands, they score high in the Alexa listing. These companies are all offering web services and their business is software and internet oriented. Therefore, I have chosen to limit the list of companies to be listed only to the following 14 companies: Google, Facebook, Microsoft, Adobe, Samsung, HP, Intel, American Express, hotels.com, booking.com, Twitter, Kayak, Wikipedia, Yahoo!

Analyzing the privacy page. In analyzing the privacy page(s) for all the above mentioned websites I verified if there is a translated privacy page and if the same page is also localized and to what extent. In the table below you can see the full list of features verified. The sector column states the primary industry of the company. The Number of languages column refers to the options given by the website to pick from several language and country combinations. The Country/Language gate checks for a separate page from where you can choose. Privacy page checks for the existence of a Privacy terms. The Cookie warning alert shows if this warning is displayed the first time you visit a website from an EU member country. As most of our personal details are transmitted through cookies, I check if there is a separate page that explains what information the cookies collect.

Next, I check if there is a difference between the original text, usually American English, and the other English dialects. I also check if there is any type of localization on the privacy page when English is used for several countries. The same is done for German, French and Spanish.

Last but not least, I check how the localized site is integrated into the main website. It can be set as a subdomain (country.thewebsite.com), as a national top level domain (www.thewebsite.country) or as a subfolder (www.thewebsite .com/country/).

	Brand	Sector	Languages/ regions	Country/ language Auto- redirect	Country/ language gate	Privacy page	Cookie warning alert	Separate cookie page	Trl.	English group		German group		French group		URL localization type
										TD	L	TD	L	TD	L	
1	Google	Technology	62	Y	N	Y	Y	Y	Y	Y	N	N	N	N	N	TLD
2	Facebook	Technology	56	N	Y	Y	Y	Y	Y	N	N	N	N	N	N	Same URL
3	Microsoft	Technology	96	Y	Y	Y	Y	N	Y	N	N	Y	N	Y	Y	TLD with redirection to folder URL
4	Adobe	Technology	58	Y	Y	Y	Y	Y	Y	N	N	N	N	N	N	Folder URL
5	Samsung	Technology	164	Y	Y	Y	Y	N	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Folder URL
6	HP	Technology	97	N	Y	Y	Y	Y	Y	N	N	N	N	N	N	Folder URL
7	Intel	Technology	55	N	Y	Y	N	Y	Y	N	N	N	N	N	N	Folder URL
8	American Express	Banking	93*	N	Y	Y	Y	N	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	TLD/folder URL
9	hotels.com	Tourism	91	N	Y	Y	N	Y	Y	N	N	N	N	N	N	subdomain
10	booking.com	Tourism	42	Y	Y	Y	Y	N	Y	N	N	N	N	N	N	Same URL
11	Twitter	Technology	36	N	Y	Y	Y	Y	N	N	N	N	N	N	N	Same URL
12	Kayak	Tourism	29	N	Y	Y	N	N	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	TLD/ subdomain
13	Wikipedia	Information	51	N	Y	Y	N	N	Y	N	N	N	N	N	N	subdomain
14	Yahoo!	Technology	35	Y	Y	Y	N	N	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	subdomain

Trl= translation among various languages of the privacy page, TD=differences at textual level, L=localization, TLD=top level domain (i.e. .ro), folder URL= <http://www.microsoft.com/ro-ro/>

*you may chose you own language once you access your country

Data collection period: from 1st of March through 20th of March 2014

Google allows choosing among 62 languages. While it is using a redirect script on accessing google.com the very first time (accessing google.com would redirect to the top level domain of the country from where it is accessed) it will also remember if you opt for the .com. It is important to notice that Google also offers under the top level domain of a certain country its services in the languages of the minorities. For example Google.ro can also be used in Hungarian or German. While Google allows you to pick from among 62 languages, you would expect to see some differences, especially if you can opt between English and English (United Kingdom). The language differences between the .com English and British English are minimal, addition of “that” in the .co.uk, “such as” instead of “like”, spelling with “s” versus spelling with “z” for some of the words, slightly different usage of comma etc. Although there are some dialect specific differences, there are no other locale specific differences. Furthermore, the .com version is used for all the other Anglophone countries around the world. This is reasonable to a certain degree as all the internet technology related vocabulary originates from the U.S. but there are still some differences when it comes to law.

Next I checked if there are any differences among the countries where German is the official language. The privacy policy page is identical for Germany, Austria and Switzerland. As they are all members of the EU, identical privacy policy is reasonable. More interesting is to check if there are differences between the French of .fr and that of .ca. I have found that speaking strictly about the language employed there are some terminology differences:

.fr: Règles de confidentialité, collectons ,informations ,cookies ,un meilleur confort d'utilisation, etc

.ca: Politique de confidentialité, recueillons ,données ,témoins ,une utilisation plus conviviale, etc.

Also, the .ca French is using some first letter capitalization when naming services, the same as with the .com English. Interesting to see that while .ca is using a French term “témoins”, .fr is using the English borrowing “cookies”. All the differences are rather synonymous expressions and there is no information specific to any locale.

If we compare Spanish and Spanish (Latin America) there are significantly more differences between the analyzed privacy policy pages. The differences at wording and expression level rise to 50%. This is much higher than in the case of .com English and .co.uk English. However, there are no specific privacy pages for each of the Latin American countries.

Regarding **Facebook**, there is no language auto-redirect, and while the same URL is used, one can easily pick his/her favorite language. In my case, Romanian is the first suggested alternative to English (US) the default. Facebook is offered in 56 languages and while the privacy page is translated into each of the obviously different languages, there are no differences between UK and US English; there is a unique page for German, and same privacy pages for the following pairs (although they are marked as separate

languages): Canada and France French, Spain Spanish and International Spanish, Brazil and Portugal Portuguese.

If you access **Microsoft**'s countries/regions page you may think that they are offering their services in 96 languages. However, if we look at the big number of English variants for several regions/countries, it seems that they only want to satisfy national pride. Whichever English variant you are choosing, it directs you to either the UK or the US privacy page. And there is no difference between the UK and the US page, with the exception of some omissions (Microsoft.com vs. Microsoft) or minor typos. The same is true for Spanish, French, Portuguese variants. If we look at the 3 German privacy pages, the differences are again minimal. All Spanish privacy pages are 100% identical at textual level. All French privacy pages are the same, for all of the francophone countries, with the exception of Canada. There are some differences at vocabulary and at sentence structure level among the different variants, somewhat along the differences found on the Google French privacy pages.

When it comes to **Adobe** you may choose among 58 languages/regions. While there is a privacy page for all of the international languages, if we compare the Canadian and the US pages it is interesting to notice that on the Canadian page there is an extra sentence: "For more information about which country's laws apply to the collection and use of your personal information, please see the Information for non-U.S. users page." Otherwise the pages are identical. The rest of the English pages are the same as the Canadian page. If we compare the French pages, respectively the one for Canada and the one for France, they are all the way similar, which is a bit different if we think of the previous companies. Further looking at Belgian and North Africa French, again there is no difference at all. The same is true for Spanish variants. As for the German variants, the privacy pages show some differences, probably due to the last updated date of the privacy policy (Austria page on "7. Mai 2012" whereas the Germany page on "20. Dezember 2013") So apart from the difference that may be attributed to updating information there are vocabulary differences such as *Gültig ab* vs. *Letzte Aktualisierung* or *Adobe-Kennung* vs. *Adobe-ID*. Checking on the Switzerland German privacy page showed the same update page as that for Austria. This shows that the German privacy pages are actually following the same policy as in the case of English, French and Spanish.

When analyzing **Samsung** one can see that it shows 164 languages and regions. In checking the privacy pages, it seems that all of the privacy pages are particularized to the country and language for which it is targeted. However, there are discrepancies in the updating of the various privacy pages. This shows that there are local officials responsible for the local websites. Furthermore, if we compare Samsung to all of the previous companies, it is clear that they show interest in translating and localizing not only their marketing campaigns but also the issues that might concern the users most with regards to privacy.

HP, much like Samsung, seems to have local teams that update content at regular intervals, yet not unitarily. For instance, the Australian privacy page is more elaborate with

some 10% more information and updated in 2014, as compared to the US and the UK versions (updated in 2013).

Regarding **Intel**, all the English variants of the privacy page requests are redirected to the default .com URL. Same is true for French. In the case of Spanish there is around a 10% difference between the language employed on the .es website and the general Latin American privacy page, used for all the South America Spanish speaking countries. In the case of German, there is no separate language for Austria, and the .ch domain was inaccessible at the moment of conducting this research.

American Express is doing much better when it comes to translation and localization of privacy pages. This is probably a necessity considering the legal issues in the domain it activates, that of financial services.

Conclusions

From the findings of this paper we can see that most companies fail to actually localize the privacy page content. Translation of the pages is not always necessary, that is why we considered the language pairs spoken in various part of the world. Romanian translation of the privacy page for the Romanian webpages sounds neither natural nor they use proper legal terminology. That is why I would assume that the same happens with all of the other languages to greater or lesser degree. If the translator is not familiar with the legal terminology of the target language, we cannot talk about localized versions of content.

However, it is important to notice that, most of the companies comply with the EU regulation regarding the cookies used to track user activity on websites. It is interesting to notice that some companies may not prompt you with the usage of cookies if you are accessing their default .com content or from other regions of the world, for instance Australia, even if you are accessing the site from within the boundaries of the E.U. This is probably standard as a tourist from the U.S. or Australia might be visiting Europe and still be using their own country's website.

While there are raising concerns among internet users with regard to their privacy, and steps have been taken into limiting what information is collected and shared, for instance, Google no longer provides the keywords to analytics software, some of the companies do not differentiate at all between the default English privacy page and the English variants of the other regions. The same is true for Spanish, German and French. For Chinese, they may be using different variants.

It is also interesting to notice, that some companies respond actively to regional and national sensibilities, other strictly focus only on language differences (Samsung's 164 vs. Intel's 55). Some companies are using flags while others are not. In the case of the US market, one should notice that only few companies offer information in Spanish, although there is an important Spanish within the US borders.

Looking at the data collected, one can say that when talking about GILT, localization and translation is not always applied. English, Spanish, French, German

variants of the privacy page are most often the same, so there is neither a localization process nor a translation process, at least in the case of privacy pages. Translation for minor languages is often implemented only later. For instance, while you may choose Romanian, you are redirected to the US privacy page. It is a standard procedure that webpages are localized and/or translated if they are of interest to the users. Privacy pages and other legal related webpages are most often skipped hence there is no active interest in reading them.

Internet sources

[1] <http://www.interbrand.com/en/best-global-brands/2013/top-100-list-view.aspx>

[2] <http://bytelevel.com/reportcard2013/>

[3]

<http://www.marketingpower.com/ResourceLibrary/Pages/newsletters/mr/2014/filter-bubble.aspx>

[4] <http://www.alexa.com/topsites/countries/RO>

The data collection period for all of the aforementioned websites: from 1st of March through 20th of March 2014

METAPHORS CONCEPTUALISING THE EU'S CURRENCY – THE EURO – AND THEIR (UN)TRANSLATABILITY INTO ROMANIAN

Daniela DĂLĂLĂU¹

Abstract

The purpose of this paper is twofold. First, we highlight the fact that metaphors have proved essential to the description, explanation and understanding of the EU's currency – the euro – and the challenges it has been facing over the last years. Secondly, we explore the extent to which metaphors conceptualising the euro in economic and financial press articles are translatable or not into Romanian.

In order to achieve this, we have carried out a study to identify and analyse the conceptual metaphors used to explain and describe the difficulties the EU's currency – the euro – has faced. Our study focuses on the corpus approaches to metaphor analysis. Therefore, we have compiled two corpora. The first corpus consists of English economic and financial articles, which were selected from those published in the English journal *The Economist*, from February 2012 to February 2013. The second corpus consists of the translated versions of all the English articles in the first corpus.

Keywords: conceptual metaphors; metaphorical expressions; corpus analysis; (un)translatability.

1. Different approaches to the study of metaphor

Traditionally, metaphors were believed to be related to literary or poetic language, in reality, metaphors are widely used in everyday language such as journalism, professional discourse, scientific language, and daily discourse.

Although they have been acknowledged as an important part of language use since the time of Aristotle and a lot of research has been carried on their production and use, there are still many controversial aspects related to them and many questions that have not been answered yet. This is why it is so difficult to give a clear definition. According to the aspects considered and studied, scholars from all over the world have come up with different approaches, and thus with different definitions.

Some scholars (Richards 1965) regard metaphor as a merely decorative device, without any practical purpose and that can easily be replaced with a literal paraphrase without any loss of meaning, only a loss of style. On the contrary, others (Lakoff and Johnson, 1980) state that metaphors as found in text and speech are manifestations of underlying conceptual structures (conceptual metaphors) in our minds and that they are necessary for us to be able to comprehend and relate to abstract concepts in the world around us. It is worth noting that these are only two of the contrastive views on metaphor.

Initially, Lakoff and Johnson (1980) recognized that metaphor is not only a cognitive concept, but also a cultural one, since their use provides some insight in the way we perceive the world surrounding us, and consequently the culture we live in. However, in their later research, this aspect is omitted, as Koller (2004) ironically observes. Over the years, cognitive linguists have noticed and analysed the universality of many conceptual

¹ Assistant, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș, PhD candidate, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

metaphors (Lakoff and Johnson, 1980). As some metaphors seem to be shared across very different cultures and may perhaps be considered universal, others are closely related and limited to the culture in which they are used. However, recent studies have indicated that, although one can identify universal conceptual metaphors at a generic level, when these are analysed at a specific level, the metaphorical expressions used may follow a variety of different patterns (Kövecses, 2005).

Such universal – variation issues can pose problems for the translator, who aims to be as true as possible to the source text (ST) without compromising the authenticity of target language (TL) use.

Within the study of metaphor, the language of economics and finance has received considerable attention over the last years. A lot of studies have attempted to prove the existence of metaphors in economic and financial texts, thus their presence cannot be denied.

The ubiquity of metaphors in economic and financial discourse makes these specialised languages less abstract and more understandable, structuring and even humanizing economic and financial concepts. Therefore, the task of translating metaphors from one language (SL) into another language (TL) effectively to enable readers to get an accurate insight into their meanings proves to be, most of the times, a challenge. Nonetheless, translating a text from a language into another is a difficult task because translators have to deal with linguistic, literary and aesthetic, and socio-cultural issues. Thus, these impediments cannot be overcome if translators do not have suitable translation methods.

2.Strategies for metaphor translation

When dealing with the translation of specialised language in the field of economics and finance, Romanian translators are faced with a huge challenge. One of the reasons is the fact that the Romanian economic and financial system is relatively young, as it started to develop after the 1989 Revolution, when it adopted the capitalist trend, and with it most of the concepts and specialised language.

Since metaphors have proved to be pervasive to this specialised language, our aim is to provide some insight into the translation of metaphors conceptualising the EU's currency – the euro.

As acknowledged by many authors, most of the times, it is difficult to retain the image in the ST in the TT. Therefore, several translation procedures have been advanced as alternative solutions.

Van den Broeck (1981: 77) identifies the following procedures:

1. Translation 'sensu stricto' – transfer of both SL tenor and SL vehicle into TL.
2. Substitution – replacement of SL vehicle by a different TL vehicle with more or less the same tenor.
3. Paraphrase – rendering a SL metaphor by a non-metaphorical expression in the TL.

Following the descriptive approach to Translation Studies, van den Broeck considers that a translation theory should not prescribe how metaphors need to be translated, but rather describe and present identified solutions. Therefore, he suggests that detailed descriptive studies of how metaphors are actually translated are needed to test the procedures he advanced.

On the contrary, Newmark follows the prescriptive approach, without providing empirical evidence in his methodology, and gives a list of recommendations for metaphor translations, which are based on his metaphor classification (Newmark 1981, 1988). He distinguishes between five metaphor categories: dead, cliché, stock, recent, and original (Newmark 1981: 85). Newmark's list of recommended translation procedures is presented below, as follows:

1) Reproducing the same image in the TL, provided the image has comparable frequency and currency in the appropriate register;

2) The translator may replace the image in the SL with a standard TL image which does not clash with the TL culture;

3) Translation of metaphor by simile, retaining the image. In Newmark's view, the shock of the metaphor can be modified by this procedure;

4) translation of a metaphor (or simile) by simile plus sense. Although, this procedure is seen by Newmark as a compromise solution to comprehension problems, he acknowledges that it leads to a loss of the intended effect.

5) Conversion of metaphor to sense. Newmark recommends the use of this procedure when the TL image is too broad in sense or not appropriate to the register.

6) Deletion, in case the metaphor is redundant.

7) Using the same metaphor, combined with sense for enforcing the image.

Studying the procedures, Schäffner concludes that "Newmark's focus is on the linguistic systems, and his arguments can be linked to the substitution theory of metaphor." (2004: 1257).

It is worth mentioning that these procedures are arranged according to preference. Thus, Newmark suggests translators to opt for the replacement procedure first, and only if this is not possible (because of cultural clashes), to move on to the next as an alternative procedure.

Toury (1995: 81) highlights that all these procedures were recommended by focusing on the metaphor as identified in the ST. Thus, he suggests two more strategies based on the perspective of the TT. These are as follows:

- Non-metaphor into metaphor. Using a metaphor in the TT for a non-metaphorical expression in the ST, and
- Zero into metaphor. Adding a metaphor in the TT without any linguistic motivation in the ST.

According to Toury, focusing on a TT-oriented approach in descriptive metaphor translation studies offers the researcher a better approach for understanding the translator's decision-making process. Following Toury's idea, Samaniego et al. (2005)

appreciate the TT-oriented approach because it provides a “more open and realistic approach to equivalence” (2005: 63).

Cristofoli et al. (1998: 178) suggest that a novel metaphor should be translated with a novel metaphor, whereas a conventional metaphor with a conventional metaphor. However, they do not provide a detailed explanation on the reasons for the use of these strategies.

Schäffner (2004, 2012) argues that the cognitive approach to metaphor can contribute and provide new insights into translation (2004: 1257). According to her

“Establishing the conceptualization on which a particular metaphorical expression is based is relevant to translation, too. Such a perspective provides a different answer to the question of the translatability of metaphors. Translatability is no longer a question of the individual metaphorical expression, as identified in the ST, but it becomes linked to the level of conceptual systems in source and target culture.” (2004: 1258)

In her cognitive analysis of examples of metaphor translation taken from political speech, she notes that “not all individual manifestations of a conceptual metaphor in a source text” are projected in the target text “by using the same metaphorical expressions.” (2004: 1261). Moreover, in some of her examples, although the metaphorical expressions in both ST and TT belong to the same conceptual metaphor, the additional information that is provided in the TT is “seen as elaborating on this metaphor” (2004: 1261).

According to Schäffner, the analysis and translation of metaphors based on the conceptual perspective provides a reinterpretation of Newmark’s recommended translation procedures (2012: 266). However, she recognizes that more empirical studies are needed before being able to identify clear translation strategies based on the conceptual metaphor theory and before new categorisations are advanced.

3. Corpus analysis and discussion

In order to carry out our research, first we compiled a corpus of 20 English articles taken from *The Economist*. Our selection criteria were related to the content of these articles (their topic focuses on economic and financial issues related to the EU’s currency – the euro) and to the fact that these articles were translated into Romanian by a specialized journal – *Capital*. Thus, a second corpus was compiled containing the translated version of the English articles.

The analysis of the two corpora was carried out in two stages. In an initial stage of our research, a computer software – *WordSmith Tools* version 6.0 was particularly helpful for the identification of all the metaphorical expressions in the English corpus that conceptualise the EU’s currency.

In order to analyse the English corpus, we used *WordSmith* in two ways, according to its respective functions. Firstly, we used the *Wordlist* tool to generate a frequency list, which arranges all the words in the corpus in order of frequency and the number of times they appear. Secondly, we used the *Concord* tool to find all the examples of the word ‘euro’

in the corpus and show them in concordance lines. This tool was particularly helpful for seeing how the word is used in context, identifying common collocations and establishing whether the expressions that refer to the EU's currency have a general or metaphorical meaning.

At this stage, we identified 62 metaphorical expressions. Then, these metaphorical expressions were classified according to the source domain they belong to: human being/person (37); building (10); machine (5) and the remaining 10 posed some problems, as it was difficult to attribute them with certainty to a particular source domain.

Furthermore, the qualitative analysis of the identified metaphorical expressions helped us to describe and establish connections between the metaphorical mappings generated by each source domain. It is worth mentioning that all identified metaphorical expressions have a negative connotation. This is explained by the fact that all of them present the euro as affected by the economic and financial crisis.

The second stage focused on an analysis of the second corpus, which contains the translations into Romanian of the English articles. At this point of the research, the Wordsmith tools were used mainly for the quantitative analysis and for finding collocations. In order to find the translations of the metaphorical expressions identified in the English corpus we had no other option than to look for them manually in the Romanian corpus.

A preliminary quantitative analysis of the two corpora reveals that the Romanian corpus is slightly bigger. It contains approximately 550 words more than the English corpus.

As for the qualitative analysis, our aim has been to determine to what extent the metaphorical expressions identified in the English corpus are translatable into Romanian. An initial analysis reveals that there is a connexion between the type of metaphor and the strategy used to translate it.

In the case of the highly conventional metaphors, the same metaphorical meaning is usually kept. However, there are examples in which a more elaborate explanation is provided or a different metaphorical image is induced, changing one conceptual metaphor used in English with a different one in Romanian.

When more original or novel metaphors are used in English, the predominant translation strategy is providing an explanation without any metaphorical meaning, or deleting the metaphorical expression.

A presentation of each of these source domains together with its metaphorical mappings and translations into Romanian is provided below.

3.1. The Euro Is A Human Being/Person

This metaphor is an ontological one, as it makes use of our existence and physical experiences to enable readers to better comprehend the concept of European currency. We all know what the stages of life are and how to overcome common problems or challenges we all share. Therefore, it makes sense that this conceptual metaphor produced

the largest number of metaphorical expressions which generate the following metaphorical mappings:

- The introduction of the euro on the financial markets corresponds to the birth of a person

e.g. “Unemployment in the troubled euro zone is at its highest since *the single currency's birth*; in Germany it is at a record low.”

However, the translated version induces a different metaphorical image – “În tulburata zonă euro, șomajul a atins valori-record de la *lansarea monedei unice* și până acum; în schimb, Berlinul raportează cel mai mic șomaj din istorie.”

- The creators of the euro correspond to a person's parents

e.g. “Had *its [euro's] fathers* foreseen turmoil, they might never have embarked on currency union”

In this case, the source domain of person is changed into the source domain of building, in the translated version – “Cu siguranță, dacă ar fi prevăzut măcar parțial haosul de azi, *fondatorii săi* s-ar fi gândit de mai multe ori înainte de a avea această inițiativă.”

- The evolution of the euro is the fate of a person

e.g. “*The fate of the euro* will depend as much on the choices of creditor states, above all Germany.”

The translated version keeps the same metaphorical expression – “*Destinul monedei unice* va depinde și de deciziile luate de statele-creditor, în frunte cu Germania.”

- Maintaining the European currency implies taking some financial measures and this corresponds to the survival of a person who needs to be applied some kind of treatment

e.g. “*The euro has survived* 2012, but it will be a long time before *it is cured*”

The metaphorical expression of survival is maintained in the process of translation as this is rather conventional in both languages, whereas the other metaphorical expression turns into an explanation and loses the metaphorical dimension it has in English – “*Euro a supraviețuit* dramelor din ultimii ani, însă *are nevoie de tot mai mult sprijin*.”

3.2. *The Euro Is a Building*

Most of the metaphorical expressions, which instantiate this metaphor, refer to the hypothetical situation of the euro's disappearance as the collapse of a building. As this metaphorical expression is conventional in both languages, the Romanian translated versions keep the same metaphorical dimension.

e.g. “*The currency has not collapsed.*” / “*moneda unică nu s-a prăbușit*”;

“*...a partial or total collapse of the euro.*” / “*colapsul parțial sau total al monedei europene.*”

In the following example, the measures taken to stabilise the euro correspond to efforts made to prevent a building from falling down. The author uses the source domain of building in English, however, this changes to the source domain of person in the process of translation:

e.g. “To these familiar concerns is added a newish one: that *efforts to shore up the euro* might be scotched not in Berlin but in another austerity-minded northern capital: Helsinki.”

“Probleme deja vechi, la care se mai adaugă însă una nouă: *eforturile de salvare a monedei euro* s-ar putea lovi de un zid greu de trecut. Nu al Berlinului, ci al altei capitale nordice atașate de principiile austerității - Helsinki.”

For the following example, which is a more original or novel metaphorical expression in English, no translation was provided as the translator decided to delete the metaphor completely:

e.g. “*to boost the euro's firewall* to “€800 billion”.

3.3. *The Euro Is A Machine*

As aforementioned, all metaphorical expressions have a negative connotation. Therefore, the euro is conceptualised as a machine that is broken and has to be repaired:

e.g. “...a big treaty change *to re-engineer the euro*.” / “...a tratatului european, care *să ducă la restructurarea uniunii monetare*.”

In the following example, the translator has decided to replace the source domain of machine with the source domain of building:

e.g. “On November 28th the European Commission proposed *a step-by-step blueprint to fix the underlying flaws of the euro*.”

“Pe 28 noiembrie, Comisia a propus *un plan treptat pentru reconsolidarea monedei unice*.”

The ten metaphorical expressions that were difficult to classify with certainty are used for showing problems in the euro zone and the threat that the euro might disappear – “*break-up of the euro*” or “*euro break-up*”. There is only one expression with a similar meaning in English, namely, “a euro split”. For translating “euro break-up”, the Romanian translators have used a variety of words, such as “*colaps, prăbușire, dezbinare, dispariție, ruptură, destrămare*”. Thus, such a variety proves that there is little consensus on how to translate the metaphorical expression illustrating this financial phenomenon. This might be explained by the fact that it is difficult to determine which source domain the author had in mind when using this metaphorical expression. Moreover, it is also necessary to take into consideration the conceptual metaphors extensively used initially, once the European Union was created and later when the single currency was introduced:

- THE EUROPEAN UNION IS A MARRIAGE
- THE EUROPEAN UNION/THE EURO IS A SOLID BUILDING/ CONSTRUCTION

4. Conclusions

The examples analysed indicate that the process of translating metaphors is indeed a complex one. The translator’ task is even more difficult when metaphors are part of a specialised language, as it is the language of finance and economics. The analysis carried out based on the metaphorical expressions in both corpora reveals that the different types

of conceptual metaphor used in English have forced translators to use different translation strategies.

A clear observation is that English uses a variety of metaphorical expressions conceptualising the EU's currency, thus making translators' job, if not difficult, at least challenging. Moreover, this entire metaphorical setting, besides being adapted to the target language, a strategy acceptable in our opinion, is also reduced by means of the explanations provided or deletion.

Bibliography

- Cristofoli, M., G. Dyrberg and L. Stage. (1998). *Metaphor, meaning and translation*. (Hermes). 165-179.
- Kirby, John T. (1997). "Aristotle on Metaphor" (1997). *Classics Articles and Papers*. Paper 2.
- Koller, Veronika. (2004). *Metaphor and gender in business media discourse: A critical cognitive study*. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Kövecses, Zoltán. (2010). *Metaphor. A practical introduction*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. & M. Turner. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 202-250.
- Newmark, Peter. (1985). *The Translation of Metaphor*, in Paprotté and Dirven, eds, *The Ubiquity of Metaphor*. Amsterdam: Benjamins.
- Newmark, Peter. (1988). *Approaches to Translation*, Cambridge: Prentice Hall.
- Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford, Oxford University Press.
- Samaniego Fernández, E., M. Velasco Sacristán and P. A. Fuertes Olivera. (2005). "Translations we live by: The impact of metaphor translation on target systems." in P. A. Fuertes Olivera (ed.). *Lengua y Sociedad: Investigaciones recientes en Lingüística Aplicada*. Valladolid: University of Valladolid. 61-81.
- Schäffner, Christina. (2004). "Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach", in *Journal of Pragmatics* 36, 1253–1269.
- Schäffner, Christina. (2012). "Finding space under the umbrella: The Euro crisis, metaphors, and translation", in *The Journal of Specialised Translation* 17, 250 – 270.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Van den Broeck, R. (1981). "The limits of translatability exemplified by metaphor translation." in *Poetics Today* 2 (4): 73-87.

REPREZENTAREA ÎN OPERA PLASTICĂ, LITERARĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ

Representation in Painting, Literature and Cinematography

Alexandra Noemina RĂDUȚ¹

Abstract

This research undertakes to situate representation in relation to painting, literature and cinematography. Since Plato and Aristotle mimesis is the central concept in analyzing literature and aesthetics. In modern art, the spectre of representation refers to the inner world of the artist; the artist gives rise to a self-representation within which the object is disintegrated. Therefore, there is always a reconstruction and a resignification involved in the process of symbolisation. To represent is to present again – the entire history of art since the Renaissance offered different attempts of solving this assertion. The work of art is not an ordinary mimetic image, but, on the contrary, it becomes a model/ prototype for the creator who, as a representing *subjectum*, moves in *imaginatio*. Although representation creates worlds of illusion and therefore it should not be confused with the reality effects, we argue that it has provided in cinematography the existence of the so-called „le spectacle de la vérité”.

Keywords: representation, *mimesis*, reality, negativity, cinematic imaginary.

*Le monde se reflétait dans le miroir du cinématographe. Le cinéma nous offre le reflet, non plus seulement du monde, mais de l'esprit humain.*²

Puterea de reprezentare a operei de artă contribuie la (re)cunoașterea lumii, iar arta a fost considerată, în dese rânduri, o practică reprezentatională ce creează, bineînțeles, *reprezentări* și imagini. Activitate proprie *psyche*-ului, „mentală” chiar, capacitatea de a imagina înseamnă substituie sau copiere a „realității” într-o formă imaginară. Artistul (*technite(s)*), ca subiect reprezentant, notează M. Heidegger³, este un punct de trecere care se „autodistrage” în procesul de creație, pe măsură ce opera e eliberată „în vederea purei ei subzistări în sine însăși”; el plăsmuiește fantezii, fantasme, se mișcă în *imaginatio* și produce, prin intermediul poieticului *technē* o scoatere din ascundere a adevărului, un *ec-stasis*, mai precis „o punere-de-sine-în operă a adevărului” („das Inswerksetzen der Wahrheit”). Tehnica se dezvăluie, așadar, drept un început al Ființei ca semn al determinării. Cu toate acestea, paradoxul retragerii în „regatul inalienabil al spiritului”⁴, un *regressus ad uterum* jungian, presupune necesitatea ontologică a contemplatorului, deoarece opera de artă se (auto)reprezintă (noțiunea gadameriană de *specularitate*, *i.e.* prezentare de sine), dincolo de orice hedonism estetic – cu amendamentul că ea nu mai *mimea* realitatea, ci devine o *imago dissimilis*: artistul nu mai pictează ceea ce vede (el nu mai reproduce, în niciun caz, figura ființei umane sau aparența naturii ca atare), ci ceea ce „gândește” despre ceea ce vede (remarcă Mircea Muthu), privitorului revenindu-i sarcina de a reconstitui, de a

¹ PhD Candidate, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca.

² Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, p. 205.

³ M. Heidegger, *Originea operei de artă*, cap. „Întrebarea privitoare la tehnică”, pp. 106-145.

⁴ Cf. W. Kandinsky, *Spiritualul în artă*.

(re)cunoaște (prin suferință cathartică sau prin delectare) și de a vizualiza/ viziona această „realitate”. Mai mult, printr-un act receptiv inovator, el poate comite o „resimbolizare” și o resemnificare a lumii pe care pictorul a surprins-o deja.

În istoria teoriei literare problema raportului dintre reprezentare și realitate survine printr-o varietate de termeni— artă vizuală, realism, naturalism, iluzie, figurativ, non-figurativ, abstractizare, artă non-reprezentățională, mimesis, semiosis etc – cu toate acestea, a *re*-prezenta (*vorstellen*) presupune, în primul rând, o relație particulară cu lumea, iar mai apoi, un mod particular de percepere, prin care „realul” este conceput ca o situație disponibilă. Din acest motiv, considerăm că arta simbolică a secolului al XX-lea⁵ se apropie de actul primar al „facerii”, al *poiesis*ului, prin experimentarea netrucată a vizibilului și a invizibilului, totul din dorința de a realiza o sinteză între „marele realism” (mimesis în sensul lui Platon, Aristotel și al Renașterii) și „marea abstracție” (artisticul pur, original și „etern” inaugurat în secolul al XIX-lea, rezultat din tendința de a elimina obiectualul și de a întruchipa conținutul operei în forme nemateriale). „A face vizibil” e sinonim cu „a reprezenta” și presupune posibilitatea de a opune forma structurală și de sine stătătoare imaginii nedefinite, cețoase și schimbătoare, înseamnă apelul la farmecul iraționalului, după cum vom vedea și în cazul filmului, plus puterea de a acorda credit imaginației, visului și memoriei (adică Tăcerii, Indicibilului, Inexprimabilului). Bunăoară, mult discutata afirmație a lui Paul Klee⁶: „pictura nu redă vizibilul, ci face vizibil”, magistral așezată în incipitul eseului *Credo-ul creatorului* (din *Teoria artei moderne*), trimite la semnificația pe care Leonardo da Vinci o acorda picturii – drept problemă a minții, o „cosa mentale”. „Facerea”, producerea de vizibil înseamnă revelarea, într-un mod simbolic, a unei componente ascunse și pierdute a lumii – grație picturii, dimensiunea imediat accesibilă conduce spre cea ascunsă. Pe de altă parte însă, „operația” artistică specifică lui Klee, care recurge la anumite mijloace tehnice, la o precaută coordonare între ochi și mână, este tocmai aceea de a face vizibile microorganismele care populează domeniile profunde ale memoriei inconștiente (ca imemoriale), iar ele se fenomenalizează numai în clipa în care sunt dezvăluite. După cum am putut observa mai sus, ceea ce are semnificație este tăcerea⁷, acel ceva ce nu poate fi spus sau omitem a spune. Inefabilul, prin care se ajunge la gândirea lui „il y a”, e locul ființei. Opera pictorului își are originea în Deschidere⁸, între pictor și lume producându-se simultan o *co*-naștere, o cunoaștere originală („une co-naissance”). Simțirea pictorului este „gazdă” a evenimentului, a

⁵ Werner Hofmann în *Fundamentele artei moderne. O introducere în formele ei simbolice*, cap. „Imagine și configurație”, notează diferența dintre arta imitativă (apropierea de natură și tendința obiectivării sensibile) și arta simbolică (depărtarea de natură și năzuința abstractizantă).

⁶ Recomandăm următoarele titluri: Felix Klee, *Paul Klee. Viața și opera în documente selecționate din însemnările postume și din scrisori nepublicate*, ed. Meridiane, 1975; Paul Klee, *Écrits sur l'art I - La pensée créatrice* et II - *Histoire naturelle infinie*, Éd. Dessain et Tolra, 1980, 1977, Textes recueillis et annotés par Jürg Spiller; P. Klee, *Journal*, Éd. Bernard Grasset, 2006; P. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Éd. Denoël, 2007.

⁷ Subliniem că Tăcerea este analogă amuțirii tabloului (și nu muțeniei). H.- G. Gadamer în *Actualitatea frumosului*, cap. „Despre amuțirea tabloului”, pp. 181-190, semnalează că tăcerea sau amuțirea nu înseamnă a nu avea nimic de spus, ci, din contră, a avea prea multe de exprimat. „În amuțire ceea ce este de spus ne este adus mai aproape, ca fiind ceva pentru care căutăm cuvinte noi (...) ne întrebăm cum s-a ajuns la această amuțire a tabloului modern, care ne surprinde printr-un fel de elocvență fără glas.”

⁸ Importanța jocului deschiderii și al închiderii la M. Heidegger.

semnificațiilor lumii, așadar gazdă deopotrivă a vizibilului și a invizibilului. Iată motivul pentru care Klee notează în *Jurnalul* său câteva rânduri edificatoare în ceea ce privește dihotomia realitate – reprezentare, respectiv artă – creație⁹: „În opera mea nu aparțin speciilor, ci sunt un punct de referință cosmic. Ochiul meu pământean privește prea de departe și vede prin și dincolo de mai toate lucrurile frumoase. « De ce nu vede nici măcar lucrurile cele mai frumoase? », spune lumea despre mine. Arta imită creația. Și nici Dumnezeu nu se preocupă în mod special de cele prezente și întâmplătoare”.

Dacă lumea se înfățișează ca un „tablou” sau „bazin de imagini”¹⁰, omul devine *subjectum*-ul acțiunii sale de a simboliza¹¹. Simbolicul, ceea ce unește „lucrurile imposibil de unit” (considera Aristotel), opus diabolicului, transgresează și expune adevărul; în interiorul lui coexistă prezența și absența, semnificatul și semnificantul, semnificația și manifestarea. Deslușirea, mai mult, interpretarea simbolului, presupune experiența enigmei și riscul morții. De pildă, nenorocul lui Oedip („oida pais” – copilul care cunoaște) rezidă în constituirea Sfinxului într-un simbolic al simbolicului¹². Acțiunea-de-a-face-să-vină, să (re)apară („fort-da”-ul freudian), să re/auto-prezenteze, acel *encore, une fois de plus* al ființei, atribuie verbului „mimethai”¹³ funcția de învățare, de la cunoașterea și locuirea lumii, până la, în cazul narațiunii literare, recunoașterea temei de către cititor în receptarea intrigii (Northrop Frye – noțiunile *mythos, dianoia* și *anagnorisis*) și instaurarea unei „literarități” a operei de artă (Paul Ricoeur). Bruno Latour constată existența a două vaste regimuri de reprezentare în cultura occidentală; „ca și cum”-ul creștinismului timpuriu și al picturii medievale echivalează reprezentarea cu lucrul, cu „prezența”: Hristos este omniprezent, acum și mereu; în vreme ce, de la Descartes încolo (în contemporaneitate, de la era heideggeriană a reprezentării până la pierderea aurei în epoca reproducerii mecanice la Walter Benjamin¹⁴), reprezentarea stă „în locul”/ „pentru” obiectul absent, ea este un model, un prototip. Avem de-a face, în acest context, cu ruptura dintre cuvântul poetic și cel al rațiunii, al „minții”, nu de puține ori setea de cunoaștere fiind caracterizată drept o schizofrenie a culturii occidentale. ”Only if one is capable of entering into relation with unreality and with the unappropriable as such is it possible to appropriate the real and the positive.”¹⁵ Așadar, reprezentarea este o imitație a imitației (de grad secund), accepțiune platoniciană, ce determină decisiv direcția discursului lui Erich Auerbach din *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* în elaborarea celor două stiluri, „înalt” și „umil”, care și-au exercitat influența constitutivă asupra prezentării realității în literatura europeană. *In extenso*, realitatea este ceea ce este, iar reprezentarea - (doar?) o copie a acesteia (un mimesis-creație). Reprezentarea reflectă realitatea...

⁹ De o mare însemnătate în opera pictorului elvețian sunt: punctul gri, procesul „creației ca genază” și considerarea tabloului drept un fenomen.

¹⁰ Cf. Gilbert Durand, *Aventurile imaginii; Structurile antropologice ale imaginarului*.

¹¹ În sensul afirmației lui Jacques Derrida „nous sommes en représentation”.

¹² Giorgio Agamben, *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, pp. 135- 139, în conjuncție cu Annick de Souzaenelle, *Oedip interior*, pp. 30-45.

¹³ Cf. Aristotel, *Poetica*.

¹⁴ Cf. Walter Benjamin, *Iluminări*, cap. „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”.

¹⁵ G. Agamben, *op. cit.*, „Introduction”, p. xix.

... iar tragedia lui Narcis ne reamintește acest fapt. Agamben susține că Eu „este” doar acela care vorbește și își vede propria față reflectată în apă, dar nici reflecția, nici ecoul vocii (care înseamnă de fapt „nimicul”)¹⁶ –, nu îmi pot garanta consistență în fața instanței discursului. „Acesta”, „This”, „Da”- ul heideggerian, „Diese”- ul hegelian, „To”- ul grecesc, pronumele demonstrative, deictice, infinitatea evenimentelor limbii, poezia, ca loc al memoriei și al repetiției, toate acestea circumscriu semne goale, reprezintă nimicul și poartă pecetea Negativului. Poemul lui Giacomo Leopardi, *Infinitul*¹⁷, scoate la suprafață „nimicul” regășibil numai în Timp și în cuvinte: „Dintotdeauna mi-a fost dragă- această/ colină- nsingurată și desișul/ ce până-n zări ascunde orizontul./ Cum stau și-n larg privesc, nemărginite/ spații peste hotarul lui, și- imense/ tăceri, și-o pace infinit adâncă/ în gând cu gândul înfirip; și spaima/ mi se strecoară-n suflet. Iar când vântul/ foșnește-n crâng, acelei nesfârșite/ de dincolo tăceri eu îl aseamăn:/ și mi-amintesc atunci de veșnicie,/ de moarte ere și de cea prezentă/ în zvâcnet vie. Gându-mi se cufundă/ în largul fără margini; și mi-e dulce/ în mare-aceasta calmă naufragiul.” Vocea este *shifterul* suprem, vocea fără sunet – negativul (adică nimicul care nimicnicește la Heidegger sau negativitatea absolută a lui Socrate din perspectiva lui Kierkegaard). „Întotdeauna” e *habitus*-ul poeziei, compus din „acesta” și „acela” – dialogul și reprezentarea Tăcerii, tragica și totodată comica experiență a limbajului, a vinovăției instaurate de către Oedip. Prin urmare, actul (un mimesis al lui Adam care precede păcatul) de „a numi”, de a da un nume lucrurilor, aduce cu sine negația și memoria obiectului; tărâmul imaginilor lui Leopardi este un tărâm al numelor, în care memoria se transformă în limbaj, iar limbajul omului în voce a conștiinței. Parafrazându-l din nou pe Agamben, limbajul este atât vocea, cât și memoria morții – o moarte care recheamă și menține moartea, articulație și gramatică a urmei morții. Pe de altă parte, cercetând originile *Trauerspiel*-ului, W. Benjamin confirmă că „A fi numit – chiar dacă cel care te numește este un egal al zeilor sau un binecuvântat – rămâne poate întotdeauna un presentiment al tristeții.”¹⁸ Orice tristețe cade în muțenie, în amuțire, iar argumentul lui Benjamin se preschimbă în sentință – creatura mută e capabilă să sperie la o salvare doar prin semnificat. Apropierea dintre regatul morților și noțiunea de cinema, *i.e.* regatul umbrelor (expresia lui Morin) în sensul cavernei platoniciene se poate face tocmai în virtutea celor afirmate mai sus. Pelicula poartă mesajul sufletului și face din suvenir, amintire, străin, “fantomalitate”, prin intermediul cultului morților - o prezență perpetuă „... le royaume de la mort, mais où la mort est transfigurée dans les ruines, où une sorte d'éternité vibre dans l'air, celle du souvenir transmis d'âge en âge.”¹⁹

De la oglinda lui Narcis până în atelierul lui Pygmalion, imaginea poate semnifica iubirea inertă, tabloul, fotografia imperfectă, sau concomitent lucrul vizibil și forma

¹⁶ În G. Agamben, *Language and Death. The Place of Negativity*, p. 86 și pp. 107-108, există două afirmații sugestive: „Death and Voice have the same negative structure and they are metaphisycally inseparable”, respectiv „The human voice does not exist... We speak with the voice we lack...”

¹⁷ Cf. traducerea Smarandei Bratu Elian în G. Leopardi, *Opere*, p.77.

¹⁸ W. Benjamin, *Originea dramei baroce germane*, p. 244.

¹⁹ E. Morin, *op. cit.*, p. 27.

transparentă, căci ea apare în suflet ca și cum ar fi pictată pe un perete²⁰. Legătura dintre fantasmă și reprezentare este strânsă; pentru Aristotel și doctrina pneumei, impresia și imaginația (*phantasia*) sunt învăluite de lumină (*phaos*), iar pentru Platon peisajul interior este la rândul lui învăluit de *Mnemosyne*. Ochiul și sufletul sunt cele două dimensiuni în care fantasmă se reflectă, în drumul lor de la fantezie spre speculație; dacă spiritul fantastic este un liant între rațional și irațional, corpor(e)al și incorpor(e)al, putem privi oglinda lui Narcis drept o oglindă pneumatică (pneuma vitală *zotikos*, împreună cu pneuma psihică *psychikos*). “Pneumofantasmologia” ne îndeamnă să credem că din această mișcare spirituală ia naștere probabil fundamentul teoriei limbajului poetic: fantasmă/ inspirație – dorință – cuvânt - reprezentare.

În ceea ce privește „la représentation vivante” în opera cinematografică, vom considera că cinema-ul²¹ ne invită să reflectăm asupra imaginarului realității, dar și asupra realității imaginarului. Imaginarul filmic e parte constitutivă a „realității umane”. Edgar Morin face distincția între *homo faber* (meșteșugarii, inventatorii, primii teoreticieni – Canudo, Delluc, Richter, Dulac, Moussinac, Vertov, Kulechov, Balasz, Pudovkin ș.a.m.d.)/ *sapiens* (rațional) și *homo demens*, ultimul fiind cel care produce fantasmă, mituri, magie. Pentru acesta, imaginea este simultaneitatea realului și a imaginarului. Realismul în cinema nu vizează doar „realul”, ci și imaginea lui; într-adevăr, imaginea reprezintă, ea restituie o prezență. Cinema-ul ca viziune subiectivă a lumii asimilate de către spiritul uman, se reîntoarce în lume printr-un proces de sublimare, elaborare, transformare, schimbare etc. „C'est parce que toute image de film est symbolique que le cinéma porte en lui toutes les richesses de l'esprit humain à l'état naissant. Le propre du symbole est de réunir en lui la magie, le sentiment, l'abstraction.”²² Creator de viață suprareală, ochi suprareal (la Vertov), vis artificial (la Apollinaire și Epstein), cinematograful face referire la o „realitate”, propunând ca alternativă o iluzie a realității: de la feeria cotidianului a fraților Lumière – un realism absolut²³ (în formulare brută: mă minunez când revăd ceea ce, de obicei, nu mă surprinde) –, la filmul ca teatralitate spectaculară la Méliès, un „irealism” total. Anii 1896-1897 rămân printre cei mai marcanți din istoria cinematografului – filmul devine sinonim cu ficțiunea și cu mișcarea, prin tehnici de provocare, accelerare, intensificare, proiecție, identificare. Georges Méliès introduce în film fantoma, *le fantomatique* și dublul, prin supraimpresiune, *trompe-l'oeil*, trucuri și tehnici de expresie realistă; astfel, teatrul fantastic, lanterna magică, vrăjitoria și ocultismul gravitează în jurul metamorfozei, o a doua imortalitate, prin care moartea devine renaștere. Dacă timpul cinematografului era cel cronologic, un real radical immanent, cinema-ul instaurează, cu

²⁰ Potrivit lui Pliniu cel Bătrân (*Istoria naturală*), pictura își are originea în desenul pe care fiica lui Butades îl realizează la plecarea iubitului ei. Desenul s-ar constitui din conturul umbrei chipului acestuia, proiectat pe perete de lumina unei flăcări.

²¹ În acest paragraf vom explica diferența dintre cinema și cinematograful în accepțiunea școlii franceze de teorie a filmului.

²² E. Morin, *op. cit.*, p. 186.

²³ Recomandăm câteva scurt-metraje semnate de frații Lumière: *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, *Le Débarquement du congrès de photographie à Lyon*, *Le Repas de bébé*, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*. De asemenea, pentru rândurile care urmează, câteva de G. Méliès: *Le voyage dans la lune*, *Faust et Marguerite*, *La tentation de saint Antoine*, *L'homme-orchestre*, *Barbe-Bleue*.

ajutorul montajului (e vorba de părintele teoretizării montajului S. Eisenstein, *Film Form: Essays in Film Theory* - numeroase tipuri de montaj, printre care și cel al „atracțiilor”) și al duratei bergsoniene, un timp nou, reversibil, accelerat, dilatat sau mortificator, subiectiv și afectiv – nu e în joc un prezent continuu, ci un „trecut prezent”, care se încorporează spațiului și prin care chipul uman se dezvăluie drept peisaj²⁴. Efectul Kulechov e uimitor, căci provoacă marea metamorfoză a universului – „l'univers réaliste du cinéma n'est plus l'ancien univers du cinématographe”²⁵. Mișcarea eliberează un sentiment irezistibil de realitate și de viață concretă; ea dezlănțuie corporalitatea și vitalitatea paralizate anterior în siajul fotografiei secolului al XIX-lea. Dinspre acest aspect pornește binecunoscuta dispută André Bazin – Christian Metz – Jean Mitry: gândirea cinematică a lui Bazin a fost dominată de relația ontologică dintre realismul filmic și obiectul său, în timp ce Metz articulează distincția dintre capacitatea cinema-ului de a denota, respectiv de a conota (a arăta și a sugera); dacă literatura este arta conotației eterogene („connotation expressive sur dénotation non-expressive”), cinema-ul este, *a fortiori*, arta conotației omogene („connotation expressive sur dénotation expressive”)²⁶; prin urmare, filmul înseamnă mai degrabă expresie decât semnificație. Revenind la Bazin, apărător al „specificității cinematografice” și al neorealismului italian (în special al lui Vittorio de Sica), importante sunt, în primul rând, noțiunile de „cinematografie a transparenței” și „ambiguitate imanentă a realului”, de-abia apoi capacitatea unui regizor de a oferi un surplus de realitate tocmai prin intermediul iluziei, „un spectacle de la vérité” așa cum îl putem percepe din *Ladri di biciclette*²⁷ (1948) – „un de premiers exemples de cinéma pur. Plus d'acteurs, plus d'histoire, plus de mise en scène, c'est-à-dire enfin dans l'illusion esthétique parfaite de la réalité: plus de cinéma”²⁸. De aceea, folosind ca exemple filmele lui Orson Welles și William Wyler, Bazin se concentrează asupra puterii simbolului, asupra desăvârșirii destinului realist și a narațiunii realiste în cinema. Istoria cinematografului este prezentată ca o serie de conflicte între regizorii care cred în imagine și cei care cred în realitate, *i.e.* conflicte între „realismul ontologic al imaginii cinematice” (poziție de neutralitate și ambiguitate a realului) și „mijloacele impuse de montaj”/ de *écriture*. Realul este ambiguu, iar a-i oferi o reprezentare fragmentară (prin montaj și scriitură, ilustram anterior) înseamnă estomparea acestei ambiguități și înlocuirea ei cu o subiectivitate (viziune asupra lumii); utilizând tehnica profunzimii câmpului, imaginea filmică se apropie de cea reală, înregistrată de ochiul uman, diferența dintre film și realitate, reprezentant și real, fiind desființată. Avem aici o revelație idealistă, un „spiritualism”, atacat de J. Mitry în *Esthétique et psychologie du cinéma* – în critica lui, realitatea filmică este un mediator: între lumea reală și noi există filmul, camera (un „kino-glaz” vertovian cu caracter supraomenesc),

²⁴ J. Aumont, *Du visage au cinéma*, pp. 149- 163, consideră că, exploatat de camera de filmat, chipul uman a sfârșit prin a-și pierde umanitatea – „la dé-visagéification du visage”, „la mortification de la chair du visage”.

²⁵ E. Morin, *op.cit.*, p. 71.

²⁶ Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, tome I, pp. 82- 83.

²⁷ Construit ca o tragedie, *à chaux et à sable*, în planul accidentalului pur, *Ladri di biciclette* circumscrie o triplă dispariție: a actorului, a punerii în scenă și nu în ultimul rând a Istoriei, impresia globală fiind astfel cea a unui spectacol de adevăr.

²⁸ André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma*, p. 309.

reprezentarea, chiar și în cazul extrem în care autorul nu ar mai exista. De aceea, lentila structurează o nouă realitate conform unor valori formale – *reprezentatul* este privit din perspectiva unei *reprezentări* care, inevitabil, îl transformă. Ca o consecință, cadrul încetează să mai însemne pentru Mitry celebra „fereastră către lume” despre care vorbise Bazin, deoarece e, în sens literal, *tăiat*, privat de orice relație cu lumea exterioară ramei.

Efectul de real (ceea ce Roland Barthes numește „l'être là des choses dans le cinéma”, diferit de efectul de realitate) e cea dintâi noțiune care trebuie analizată pentru înțelegerea reprezentării cinematografice. Sistemul reprezentării în pictura occidentală, de la dictonul de auto-mimesis al Renașterii (potrivit căruia orice pictor se pictează pe sine) până în secolul al XX-lea²⁹, oferă o referință – lumea – și implică, totodată, o „asumare a existenței”³⁰, un element esențial și în istoria cinematografului. Reflecția devine mediul prin care spectatorul însuși este reînscris, privilegiat, ca *subjectum* în indexul existenței sale, deși, paradoxal, el se implică doar fantasmatic (e un inclus-exclus) în reprezentare, într-o poziție de *méconnaissance* – adică sub forma unei lipse (*manque* vs. *perte*). Cu alte cuvinte, „ideologia” realistă a Renașterii, care se prelungește până în secolul al XX-lea, maschează o articulație simbolică („semnificanți” în sensul lacanian), o restructurare perpetuă a reprezentării prin intermediul lipsei și, foarte important, o narațiune la persoana întâi determinată de repetiție. Semnul cu încărcătură simbolică oferă prezență lucrurilor, iar lanțul semnificațiilor creează aparența de comprehensiune; prin această întemeiere a realului, adevărul (re)intră în starea de ascundere. Reflecția asupra referinței este rediscutată în cadrul unei semantici a lumilor posibile, dintre care lumile ficționale sunt doar o varietate; ele pot deveni „adevărate” până în momentul în care eroul desenează „cercuri pătrate”³¹. În altă ordine de idei, efectele de real sunt structurate metonimic, remarca același Oudart, afirmație valabilă în cazul curentelor artistice ale secolului al XX-lea (exemplul reprezentării analogice în cubism și suprarealism – un obiect estetic al cărei valoare este de a fi o pură iluzie). În cinema, regizorul abandonează structura scenică a reprezentării, mai mult, el fetișizează întotdeauna obiectul filmic, construindu-și propriul discurs pornind de la concretețea imaginilor (*i.e.* imagini ale negativului, după cum am convenit în paginile anterioare, care sunt deja metaforice). Problematika înscrierii efectelor realității în opera cinematografică, dincolo de fetișizarea obiectelor, rămâne însă deschisă.

Bibliografie

AGAMBEN, Giorgio, *Language and Death. The Place of Negativity*, Univ. of Minnesota Press, 1991.

AGAMBEN, G., *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993.

²⁹ Subliniem în primul rând valoarea pătratelor lui Malevici ca imagini ale antireprezentării sau, dimpotrivă, ale reprezentării infinitelor reprezentări, iar în al doilea rând, „hiperrealizarea persoanei în propriul neant” (afirmația lui Victor Ieronim Stoichiță) pe care Warhol o „comite” prin reproducerea, multiplicările și serializările sale.

³⁰ Jean- Pierre Oudart, „The Reality Effect” in *Cahiers cu cinéma*, pp. 189-202.

³¹ Antoine Compagnon, *Demonul teoriei*, p. 159.

- ARGAN, G. C., *Arta modernă*, ed. Meridiane, 1982.
- ARGAN, G. C., *Căderea și salvarea artei moderne*, ed. Meridiane, 1970.
- ARISTARCO, Guido, *Cinematografia ca artă. Istoria teoriilor filmului*, ed. Meridiane, București, 1965.
- ARISTARCO, G., *Utopia cinematografică*, ed. Meridiane, București, 1992.
- ARISTOTEL, *Poetica*, ed. Iri, București, 1998.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, EPLU, București, 1967.
- AUMONT, Jacques, *Du visage au cinéma*, Ed. de l'Etoile, Cahiers du cinéma, Paris, 1992.
- BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma*, Les Editions du Cerf, Paris, 1990.
- BENJAMIN, Walter, *Iluminări*, ed. Idea Design& Print, 2002.
- BENJAMIN, W., *Originea dramei baroce germane*, ed. Tact, Cluj Napoca, 2010.
- BURCH, Noël, *Un praxis al cinematografului*, ed. Meridiane, București, 2001.
- COMPAGNON, Antoine, *Demonul teoriei*, ed. Echinoc, Cluj Napoca, 2007
- GADAMER, H.- G., *Actualitatea frumosului*, ed. Polirom, Iași, 2000.
- HEIDEGGER, Martin, *Originea operei de artă*, ed. Univers, București, 1982.
- HOFMANN, Werner, *Fundamentele artei moderne. O introducere în formele ei simbolice*, ed. Meridiane, București, 1977.
- LEOPARDI, Giacomo, *Opere*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999.
- METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, ed. Klincksieck, Paris, tome I – 1983, tome II – 1986.
- MITRY, Jean, *Ésthetique et psychologie du cinéma*, Les Ed. du Cerf, Paris, 2001 (2009).
- MORIN, Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, Arguments, Les Editions de Minuit, 1985.
- de SOUZENELLE, Annick, *Oedip interior. Prezența Logosului în mitul grec*, ed. Amarcord, Timișoara, 1999.
- STOICHIȚĂ, Victor Ieronim, *Creatorul și umbra lui*, ed. Humanitas, București, 2007, ediția a II-a.
- STOICHIȚĂ, V. I., *Scurtă istorie a umbrei*, ed. Humanitas, București, 2008.
- *** *Cahiers du Cinéma*, vol. 3, 1969-1972, *The Politics of Representation*, anthology from *Cahiers du Cinéma* nos 210-239, ed. by Nick Browne.

Acknowledgement. Drd. la Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, prof. Mircea Muthu; Academia Romana Bucuresti. Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Nicolae Oprea, *Cronicar întârziat. Între generații, Editura Tracus Arte, București, 2013*

Nicolae Oprea cronicărește de prin șaptezeci și ceva (unu sau doi, nu mai mult), mărșăluind pe toate fronturile de gen cu aceeași dispoziție severă (ori severitate receptivă) și cu același armanent tranșant. Bate egal toate despărțămintele creative pe de o parte din idealul unei ”perspective integratoare spre care aspir(ă)”, iar pe de altă parte din convingerea că ”ideea *specializării* pe genuri nu are nici o justificare în evoluția criticii literare” (zice asta în *Pretext (simple note)* la *Cronicar întârziat. Între generații*, Editura Tracus Arte, București, 2013). S-ar prea putea ca-n ”evoluția” respectivă ”specializarea” să nu aibă cine știe ce justificare, dar – ca să zic așa – are destulă în ”morfologia” aceleiași critici. Și asta pentru că, în realitate, fiecare critic (inclusiv magistrului rezoluți) are (au) un gen cu care empatizează aparte și genuri în care se descurcă (de la binișor la excelent). Diferențele de rezonanță se simt însă, oricât de buni meseriași ar fi (și lucrul se vede și la Nicolae Oprea), în vibrația și acuitatea interpretării, în sintonia – cât de inefabilă - dintre operă și glosă. Asta însă numai în cazul în care criticii nu-s mai ambițioși decât le pretinde (ori doar le recomandă/sugerează) propria natură și vor neapărat să atingă beatificarea prin omnicompetență. În fine, chiar dacă, vorba lui Sartre, ”proza e o altă literatură” decât poezia, tot mai bine să avem critici pricepuți la toate genurile și soiurile literare

decât critici care nu se pricep la niciunul (specie care s-a înmulțit năvalnic în ultima vreme). Pe de altă parte, neacordând cronicii o finalitate în sine, ci doar una de tranziție spre istoria literară, ce era să facă și Nicolae Oprea?! Istoria literară e pretențioasă și vrea de toate, așa că, fie din principiu, fie de nevoie, și cronicarul literar trebuie să facă cronici de toate felurile. E drept că Nicolae Oprea (nici chiar el) nu era ținut să vrea imperativ o istorie literară, dar dacă tot s-a angajat în proiect (deocamdată, zice el, doar al unei ”Istorii virtuale”) nu mai era de făcut mofturi și de ținut seama de slăbiciuni. Oprea e, firește, apărător al cronicii literare (nu doar practicant), dar nu neapărat de dragul ei, ci mai degrabă de dragul ”istoriei”: ”oricât de hulită ar fi astăzi cronică literară – zice el, ea reprezintă materialul uzual de rezistență menit întemeierii edificiilor istorico-literare de mare anvergură”. În acest sens și cu această finalitate, cronicarul e ”un constructor care etajează meticolos blocuri masive, de pe terasa cărora urmează să evalueze judicios ponderea materialelor folosite”, convins de ”funcționalitatea și determinarea fragmentului – a cronicii literare – în realizarea operei de sinteză critică”. E un pic de eroism (sau iluzionism) în credințele lui Nicolae Oprea despre cronică literară, dar eroism folositor, eminent pozitiv (eu unul, bunăoară, n-aș crede că un cronicar lucrează la mai mult decât la un mozaic; sau, cel mult, la o serie de diorame despre cărți; numai că, zice Oprea, cei ca mine sunt niște ipocriți, întrucât ”dincolo de ipocrizie, orice critic literar convins de

amplarea și funcționalitatea demersului său aspiră, tacit sau mărturisit, să conceapă o Istorie”; iată-ne, deci, pe toți în aceeași oală). Eroizarea se vede și-n distribuția criticului într-un rost ”existențializant”, el fiind cel care ”transformă citirea în trăire”. Nu știu cu ce sens anume investește Oprea aici ”trăirea” (dar presupun că nu în sensul imediat al petrecerii timpului/vieții cu lectura, pentru că, măcar de pornire, criticul se dedă aici plăcerii și n-ar avea a se plînge nici chiar de dezamăgiri), însă cred că i-ar fi de ajuns criticului să transforme ”citirea” în ”înțelegere,” fără alte dramatisme. Literatura înțeleasă se vrea întâi de toate; dacă mai vin și alte efecte, cu atât mai bine, dar acestea nu sunt chiar necesare. La experiența de cronicar a lui Oprea, era inevitabil să nu evoce incidentele avute cu autorii (cu unii), de care nici ”n-a(m) mai fost salutat” după ce a scris despre ei (”cu obiectivitate”, crede el; cu subiectivitate, vor fi crezînd, sigur, împričinații). E lucru firesc, autorii cad adesea în crize de umor și umoare, au frecvente eclipse de felul ăsta. Dar dacă Oprea a rezistat pînă acum, de-acum sigur nu mai e primejdie să fie impresionat (ceea ce nu înseamnă că e și lucru plăcut).

Croniclele de aici nu sunt toate cronici (nici chiar cele din primul sector, *Între generații*). Unele sunt configurate direct ca elemente integrabile într-o istorie literară (deși, probabil, mai pe scurt acolo). De altminteri, majoritatea pot face față unei translații, căci de regulă Nicolae Oprea deschide comentariul cu o fișă concentrată dedicată (cam) întregii opere care precede cartea pe care se focalizează cronică. Sunt cronici de empatie, dictate de ”timpul afectiv” și recuperate astfel din goana

celuilalt timp, al datoriei de promptitudine. Nu-i de mirare că Oprea e mai galant decît îi stă în obicei și că rareori scoate nuiava. Chiar și supărările sunt reținute și evacuate în ”post-scriptum”-uri (cum sunt reproșurile făcute Gabrielei Gheorghisor pentru carențe bibliografice, dar și alte mici răbufniri). Cîteva sunt de-a dreptul acribioase în descrierea cărților – mai ales cele care inițial fuseseră referate doctorale, pînă într-acolo încît mai că nu mai e nevoie să citească cineva cartea. În orice caz, la cărțile de critică sau istorie literară fișa de id e atît de scrupuloasă încît te poți încrede în ea ca într-un rezumat. Abia pe fondul sigur al acestei contrageri în schiță se dezvoltă observațiile cronicarului, care pot merge de la cele de metodă la aparentele paradoxuri – structurale sau doar comportamentale. Dar surprinderea în paradox a autorilor e unul din momentele preferate (și de performanță) ale comentatorului. Iată-l, bunăoară, pe Eugen Simion ilustrînd un astfel de paradox: ”Această pledoarie pentru jurnalul intim ca literatură vine, paradoxal, dinspre criticul care își protejează îndeobște intimitatea” (trăgînd însă cu ochiul la a celorlați; nu-i chiar *kosher*). Sau pe Livius Ciocârlie producînd jurnale din ”teama secretă a *depășirii propriei măsuri*”, pe care tocmai în acest chip o ”escamotează”. Ori, știu eu, pe Eugen Negrici făcînd, pe ascuns, cronică literară în tratate, în măsura în care ”este posesorul unui limbaj critic care îl plasează în vecinătatea criticii de întîmpinare”. În general e vorba de autori ”însemnați” (unii de-a dreptul clasici, alții cît de cît), dar printre ei sunt și destui autori cărora Oprea le face dreptate tardivă – cel puțin față cu discreția cu care au fost

tratați de restul comentatorilor (cum ar putea fi Cornel Nistea, Anton Jurebie, Petruț Pârvescu, Stan V. Cristea ș.a.). Motivația empatică pare să funcționeze în toate cazurile, căci comentariile sunt angajate și spusele au responsabilitate. Mai afectivizate sunt, firește, comentariile din secția finală – *Pro memoria* –, dar nici ele nu trec marginea unei bății de inimă mai sensibilă. E doar o încălcare ”de suflet” a criteriului de obiectivitate, pe care Oprea-l servește devotat.

AI. CISTELECAN

Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Editura Humanitas, București, 2012

Miza parabolilor biblice este, de la început până la sfârșit, una deopotrivă gnoseologică și ontologică, în măsura în care aceste pilde edificatoare antrenează, în structura lor suplă, aparent frustă și în expresia lor, minimală ca amplitudine formală, toate instanțele personalității noastre (corp, faptă, reflexivitate, gestică). Andrei Pleșu, în *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (Editura Humanitas, București, 2012) propune, în fond, prin acest dialog cu textele sacre, o “nouă stilistică edificatoare”, despre care el însuși vorbea, într-o scrisoare din *Epistolar*. Tipul de cunoaștere pe care îl ilustrează pildele biblice nu ține de resorturile gândirii speculative, ci își extrage, mai degrabă, substanța cognitivă din orizontul de experiențe ale ființei, având drept țintă buna orientare și conduită în viață. Andrei Pleșu

interoghează adevărul parabolilor christice cu o privire proaspătă, cu o percepție mobilizată de interesul metafizic față de tensiunea morală și religioasă a acestor narațiuni minimale din care se deslușesc irizațiile unei transcendențe eliberatoare: „Cui vorbește Iisus? Am constatat că discursul său nu exclude pe nimeni, că vizează, în final, o «descoperire» globală, fără discriminare, dar că ceea ce nu poate (respectiv nu vrea) să facă e să siluiască libertatea auditorilor săi. E dreptul fiecăruia să rămână «în afară», să adopte o formă sau alta de nereceptivitate, de surzenie programatică, cu toate riscurile pe care un asemenea amplasament le implică”. Adevărul sacralității, înscenat sub forma unei povești esențiale este, în fond, contextualizat, ca vector atitudinal, prin apelul la umilitatea cotidianului, prin recursul la particular ca modalitate de a apropia valențele sacralității de capacitatea noastră de înțelegere limitată, de o „analitică a receptivității” umane ce percepe sacrul ca „scandal” ontologic și gnoseologic, ca instanță așezată sub pecetea lui *mysterium tremendum*. Interpretarea parabolilor biblice este efectuată cu instrumente hermeneutice adecvate, printr-o subtilă și sugestivă atenție la reliefurile semantice ale pildelor, prin articularea unor ipoteze de interpretare ce sunt în consonanță cu meandrele, intențiile și sensurile textului biblic. Astfel, pentru Andrei Pleșu, creștinismul este „dozajul optim (...) între autoritate supramundă și compasiune omenească: ne aflăm față-n față cu un *foarte sus* coborât, care deschide astfel calea unui *foarte jos* în ascensiune. Se

vorbește despre *altceva*, despre *cu totul altceva*, în termenii lui *aici*. Se vorbește despre ceea ce nu știm, în termenii a ceea ce știm. Aceasta e definiția însăși a parabolilor lui Iisus”.

Lectura lui Andrei Pleșu este, cu adevărat, o lectură vie, totalizantă, focalizată asupra tensiunii detaliului, dar atentă și la logica dinamică a întregului. Autorul ne determină să percepem adevărul parabolilor biblice ca pe o modalitate de a ne sustrage atracției nocive a habitudinilor cotidiene, orientându-ne spre irizările unei gândiri dispuse să facă saltul spre *metanoia*, spre geometria esențializată și inefabilă a transcendenței, spre un decor sacru ce mizează pe verticalitate, centralitate, amplitudine spațială și deschidere. Ilustrative, în acest sens, sunt enunțurile privitoare la dinamica rugăciunii, ca formă de armonie cu Întălul, ca modalitate de asumare a unei comuniuni, necesare, cu transcendentul, prin perseverență și o bună „așezare” în lume: „Pentru cine are fie și o minimă experiență a rugăciunii, un anumit tip de «jenă» prost plasată e un sentiment frecvent. Cum pot îndrăzni să mă rog, dintr-o dată, pentru ceva, când, în restul timpului, trăiesc în afara oricărei reguli duhovnicești? [...] Fă-o! Lasă deoparte căldicelul «bunelor moravuri», acceptă să te faci antipatic, să depășești “măsura”, să-ți inoportunezi partenerul, fie el prietenul de-alături sau Dumnezeu”. Metabolismul parabolilor își extrage, astfel, prestigiul semantic din mobilizarea unor sensuri, exemple, modele de conduită exemplare, ce exclud orice formă de încremenire, de regres spiritual

sau de comoditate a gândirii. Descifrarea registrului spațialității, la care recurge filosoful, interpretarea dimensiunilor simbolice ale elementarității, analitica tipologiei sufletului, toate acestea reprezintă trepte ale unei înțelegeri empatică, subtile, riguroasă a adevărului parabolilor.

În *Cuvântul înainte* al cărții, Andrei Pleșu recunoaște existența unor potențiale riscuri în receptarea acesteia: “Sunt perfect conștient de amplasamentul inconfortabil al întreprinderii mele. Din unghiul specializării teologale pot apărea ca un intrus deopotrivă prezumțios, insuficient «îmbisericit» și, pe alocuri, prea disponibil pentru autori necanonici și spații religioase din afara creștinismului. Pentru cruciații secularizării și, în general, pentru spiritul vremii voi face, dimpotrivă, figură de «reacționar», sensibil, în mod inexplicabil, la texte și idei revoluționale. Îmi asum, cu scuzele de rigoare, aceste «portrete», dar îmi fac iluzia că încercarea mea își poate găsi un rost și într-o tabără, și în cealaltă. Cred (și sper), de asemenea, că există o sumedenie de cititori cărora lectura textului meu le-ar putea face măcar tot atâta bine cât bine mi-a făcut mie scrierea lui”.

Desigur, cartea lui Andrei Pleșu se adresează, cum s-a spus, “degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livrești care vor ritmul unei fraze de rasă, și filosofilor care vor să învețe cum poți mânui nuanțe contrare fără a te încurca în capcana lor” (Sorin Lavric), oferind nu doar o lectură adecvată a pildelor biblice, ci și o mărturie a modului în care metabolismul cultural al autorului s-a raportat la aceste

texte. Pildele lui Isus sunt, pe de o parte, repere ale gândirii umane expuse somațiilor transcendenței, plasticizate sub forma unor narațiuni esențiale și, pe de alta, ele degajă, în semantica lor densă și austeră, ideea de indicație sau interdicție: “Pentru cei pregătiți, El (Iisus - n. mea I.B.) trebuie să funcționeze ca o *indicație*, iar pentru cei nepregătiți - ca o *pedică*, sau ca o *interdicție*. (...) A găsi un procedeu care să li se potrivească tuturor implică o mare subtilitate strategică: trebuie, pe de o parte, să lași mereu deschisă perspectiva «intrării», dar, pe de alta, să ai precauția de a revela voalând, de a bloca ferm accesul celor opaci”.

Analitica receptivității (transpusă în plan spațial și simbolic) pe care o întreprinde filosoful exploatează cele două registre distincte care structurează semantismul paradoxal și subtil al parabolilor - un registru al dezvăluirii, al arătării și altul al camuflării: “Fiecare își va lua partea sa, căci parabolele sunt *semnal* revelator pentru unii și *camuflaj* prudent pentru ceilalți. Ele ascund dezvelind și dezvăluie acoperind, în funcție de amplasamentul spiritual al receptorului. Altfel spus, parabolele cheamă și totodată țin la distanță.[...] Știutorii recunosc valoarea indicativa a decorului, în vreme ce, pentru neștiutori, același decor e opac. Parabolele seamănă cu un asemenea decor, cu o imagerie anume gândită pentru a conspira și deconspira în același timp o comoară ascunsă”. Ce altceva este, oare, Adevărul ca poveste decât modularea extazului transcendenței în carnea catifelată a unei epici exemplare, ce transpune, inefabil, nevăzutul în văzut, indeterminatul în

determinat, necuprinsul în spațiul minimal al enunțului aforistic. Theodor Baconsky observa, de altfel, că „Hristos fiind Cuvântul, descifrarea parabolilor este necesarmente logocentrică - dar deloc platonizantă - într-o totalizatoare armonie a contrariilor. Căci Domnul însuși Se *prezintă* (adică rămâne prezent) în atmosfera atemporală a pildelor: ambiguu și fulgerător, provocator și constant, transparent și impenetrabil, simplu și labirintic, dăruit și ferm, apropiat și inaccesibil, disponibil și fugitiv, divin și uman... El este adevăratul Subiect al parabolilor și pe El îl cercetează, de fapt, Andrei Pleșu în această carte discret mărturisitoare de îndoieli depășite și certitudini mereu chestionate”.

Pentru autorul acestei cărți, cunoașterea nu este o aptitudine inertă a conștiinței, o ipostază statică, ci, dimpotrivă, presupune mobilizare și motivație intențională („Cunoașterea nu se exprima doar ca mod de a gândi, ci și ca *fel de a fi*, iar acțiunea nu e doar mobilizare motrice, ci și *fel de a înțelege*”). Relevante, pentru modul de a gândi și interpreta parabolele biblice sunt și aserțiunile privitoare la ascultare, la autoritate și smerenie: „Evident, recunoașterea unei autorități exterioare sinelui propriu seamănă a «cedare de suveranitate». Ceea ce câștigi e însă mai prețios decât ceea ce pierzi. Câștigi o vindecătoare *comuniune* cu autoritatea care “te umbrește”. În spațiul evanghelic, umbra (*schia*) e altceva decât întunericul (*skotos, skotia*). Ea poate fi efectul unei revărsări de har, al unei iradierii benefice.[...] Capacitatea de a umbri

(*episkiazō*) terapeutic e apanajul autorității care a trecut prin episodul adumbririi de sine, al jertfei”. Provocatoare și erudită, cartea lui Andrei Pleșu e un model de elevat demers hermeneutic, eliberat de orice prejudecăți sau inhibiții, demers ce își află în adecvare, sugestivitate elegantă a stilului și optimă raportare la Dumnezeire calitățile sale primordiale.

Iulian BOLDEA

Silvia Negruțiu, Cultură și civilizație românească, Editura Universității Petru Maior din Tîrgu-Mureș

Volumul Silviei Negruțiu, *Cultură și civilizație românească*, este o continuare a studiilor privind cunoașterea valorilor culturii populare românești și o reflectare a preocupărilor actuale față de acceptarea, descoperirea, interiorizarea acestor valori, în procesul de formare a ființei umane. Valorile culturale, elementele de civilizație sunt conceptualizate din perspectiva formării de sine, aserțiune de la care pornește cercetarea autoarei. Sunt conținuturi fundamentale, inerente procesului de educație, ce reprezintă „o provocare de noi descoperiri” a cunoașterii umane.

Preocuparea Silviei Negruțiu este să mențină „dimensiunea de poveste”, acel *continuum* al timpului etern, ciclic, fragmentat în dimensiunile „trecut” și „prezent” doar prin voința omului, a civilizației moderne („să nu delimităm trecutul de prezent”). În munca de cercetare, acest demers spre matrice, mersul „înapoi”, spre stăfundurile noastre

mitice „este unul inițiativ” (Argument), fiind singurul în măsură să reformuleze/ să remodeleze conștiința față de credințele, obiceiurile unui popor, atitudinea față de muncă, sentimentul alterității etc [„Conținuturile (...) vizează formarea obișnuinței tinerilor de a-și privi colegii prin calități și nu prin defecte, (...) formarea caracterului (...) învață regulile conuniunii”]. De pe pozițiile omului de cultură, dar și ale pedagogului, autoarea consideră „studierea culturii și a civilizației românești o necesitate *azi*, când avem de promovat identitatea noastră națională, pe care suntem datori, în primul rând, să o readucem în atenția contemporanilor. În acest timp istoric, definit printr-o criză acută a valorilor, se impune să reactivăm zestrea tradiției populare, moștenire de autentice valori, care ar putea însemna o posibilă soluție la această criză”(p.5). De pe pozițiile orientării antropologice și etnologice (orientări ce interesează deopotrivă cercetarea românească, dar mai ales cercetarea europeană în definirea identității naționale a popoarelor), autoarea pune în evidență funcția culturii în procesul de educație. Analiza *semnificatului* culturii tradiționale, a matricii noastre este minuțioasă și valoroasă nu numai pentru formarea tânărului învățacel dar și pentru conștiința modernului, coruptă de viciile civilizației. Volumul reține și o altă dimensiune fundamentală în procesul educativ: „Cel mai adesea, tradițiile populare (laice) s-au născut pe lângă sărbătorile religioase. Este incompletă abordarea primelor, fără trimitere la cele din urmă. Nu trebuie decât să aducem pe tărâm didactic metafora biblică despre pește și pescuit, pentru a oglindi în ea

rolul (*menirea*) dascălului, cerut de pedagogia viitorului: acela de a-l învăța pe elev să pescuiască și nu de a-i oferi pește gata prins.” (Silvia Negruțiu: p.6).

Metodologic, perspectiva de abordare a culturii tradiționale, nu este una restrictivă, privind spre și/ în sine însăși. Există o dialectică a modelelor culturale care se întrepătrund, se completează. Dimensiunea laică reprezintă matricea, dimensiunea livrescă - apogeul, fie că referirea se face la domeniul literaturii (Citim în *Argument*: „de la *Șezătoarea populară* s-a ajuns la *Șezătoarea literară...*”), la domeniul metodelor didactice moderne („de la munca în clacă, la învățarea prin cooperare; de la practicile prin șezătoare, la lecția combinată) la sfera artelor și a religiei („de la „Lecția de colinde” a satului, la lecția combinată de Religie și Educație muzicală”), la paremiologia românească (de la „ghicitorile culese din scrierile vechi, la ghicitorile de pe Internet”), la utilizarea tehnicilor moderne de calcul („de la utilizarea răbojului, la utilizarea calculatorului). Aceeași dialectică este menținută și la nivelul trăirilor umane, al „Întregului” manifestărilor sociale („de la Dragobete, la lecția despre condițiile împrumutului”), la nivelul psihologiei și/sau al psihopedagogiei („de la Obiceiul Sîngiorzului, la umanizarea formei de caracterizare psihopedagogică a elevilor; de la Strigătul peste sat al țăranilor, la Catalogul vorbitor al doamnei învățătoare și la varianta școlară a Strigatului peste sat”) și nu în cele din urmă, la nivelul recunoașterii pentru lucrul bine făcut („de la obiceiul agrar Cununa la seceriș, înspre distincțiile oferite elevilor la sfârșit de an școlar”). Conținuturile sunt abordate

interdisciplinar și transdisciplinar. Două sunt argumentele: pe de o parte, „sincretismul artei populare”, pe de altă parte, nevoia de permanentă comunicare, dialogul transdisciplinar din sfera artelor, a limbii și a tehnologiei. Volumul, așa cum mărturisește autoarea, propune „o singură Poveste, care informează, formează, implică, activează și în care trecutul și prezentul stau alături”. Nimic nu este întâmplător, nimic nu poate exista înafara unui sistem, a unei subtile retorici a dialogului dintre veacuri, al unui mod de a ființa al omului întru Legea continuității esenței sale spirituale și religioase - pare să fie concluzia autoarei.

Doina BUTIURCĂ

Petre Grimm, *Scrieri de istorie literară*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012

Readucerea în memorie a importanței și relevanței științifice a înaintașilor este o întreprindere pe cât de necesară, pe atât de „desuetă” în zilele noastre, când zone mari de umbră acoperă activitatea mai mult decât meritorie a unor cărturari ardeleni de marcă. În acest context, ediția critică *Scrieri de istorie literară*, de Petre Grimm, îngrijită și prefațată de Liana Muthu, reușește să suplinească un gol documentar și să readucă în lumină figura și opera unui dascăl de elevată ținută al Literelor clujene, profesorul Petre Grimm, cel care a întemeiat, de altfel, la Cluj, studiile de anglistică, traducător eminent și cercetător avizat al

relațiilor culturale româno-engleze. Peter Grimm și-a efectuat studiile în orașul natal, București, unde a absolvit Universitatea în 1904, specializându-se apoi în germanistică și anglistică în Marea Britanie, Franța, Germania și Austria. Întors în țară, este profesor la Târgu Jiu, Turnu Severin și Târgoviște, iar apoi detașat, în 1919, la Universitatea din Cluj, unde conduce Catedra de limba engleză, fiind titularizat profesor în 1925. A tradus din Shakespeare, Oliver Goldsmith, Jonathan Swift, Walter Scott, James Thomson, Elisabeth Barrett-Browning, Thomas Percy, John Milton, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Algernon Charles Swinburne. Din literatura americană a tradus din operele lui Benjamin Franklin și Henry Longfellow. Volumul *Poems* (1938), o selecție din lirica lui Mihai Eminescu, a fost bine receptat în epocă. Exemplare sunt, pentru rolul și locul lui Petre Grimm în învățământul românesc, cuvintele lui D. Popovici: „Dacă strălucirea unei cariere didactice este determinată de devotamentul pentru disciplina în care cineva lucrează, și pentru elevi, Petre Grimm a fost un profesor strălucit. Lecțiile sale, informate și atractive, erau mărturia unui spirit deopotrivă de curios și de prudent față de noutatea intelectuală. Și rar a existat un profesor care să urmărească mai de aproape preocupările studenților săi, de la începători până la cei care se consacrau studiilor de specialitate”.

Structura cărții lui Petre Grimm *Scriseri de istorie literară*, impecabil articulată, cuprinde o prefață lămuritoare și bine documentată, urmată de secțiunea

Despre știința traducerii, care conține cele două lucrări fundamentale ale profesorului clujean (*Traduceri și imitații românești după literatura engleză. Studiu de literatură comparată* și *Cele dintâi traduceri englezești din literatura românească*), de o secțiune (*Cadre și profiluri*) în care se regăsesc studii despre Shakespeare, John Keats, Chaucer, Shelley, Byron și Robert Burns și de o serie de aprecieri critice (*Despre Peter Grimm*) semnate de D. Popovici - *Peter Grimm (1881-1944)* și George Hanganu - *Peter Grimm - traducător în engleză*. Volumul îngrijit de Liana Muthu e întregit de o secțiune cuprinzând traduceri din engleză (Robert Burns) și din română în engleză (Mihai Eminescu), dar și de un foarte util Indice de nume.

Îngrijitoarea ediției, Liana Muthu, o înzestrată cercetătoare, cadru didactic la Universitatea „Babeș-Bolyai, cu preocupări științifice care circumscriu lingvistica textului, analiza discursului sau teoria și practica traducerii, precizează, în prefața cărții, intitulată *Petre Grimm - profesor și traductolog*, principalele repere biobibliografice ale profesorului clujean, al cărui merit esențial este acela „de a fi studiat modul în care literatura română a devenit cunoscută în România prin intermediul traducerilor, fapt concretizat în teza sa de doctorat” intitulată *Traduceri și imitații românești după literatura engleză. Studiu de literatură comparată*. De fapt, în această teză de doctorat se întâlnesc două domenii distincte, aflate însă în strânsă corespondență: literatura comparată și estetica literară, deoarece profesorul Petre Grimm efectuează nu doar corelații și comparații fertile, ci fixează și profilul

traducătorilor, prin observații pertinente, care redau valoarea, sau, dimpotrivă, lipsa de valoare a traducerilor. Comentarea și evaluarea calității unor traduceri din secolul al XIX-lea și începutul secolului XX ale unor poeți englezi (Edward Young, Byron, Thomas Moore, John Milton, Shakespeare, Ossian), traduceri efectuate prin intermedierea limbilor franceză sau germană e una extrem de exigentă, pentru că profesorul clujean urmărește cu strictețe fidelitatea față de original, dar și expresivitatea, textului traducerii, de cele mai multe ori relativă, redusă. Existența unor astfel de traduceri imprecise, sau chiar nereușite se datorează, în viziunea lui Petre Grimm, diferențelor notabile de dezvoltare dintre cele două culturi și literaturi (română și engleză), dar și stadiului incipient de expresivitate a limbii poetice românești.

Petre Grimm percepe cu acuitate semnificația transferului de informații din limba sursă în limba țintă, considerând necesară cunoașterea în profunzime a limbii și a culturii din care se efectuează traducerea, dar și a limbii și a culturii în care se traduce. În studiul *Cele dintâi traduceri englezești din literatura românească*, profesorul clujean inventariază și descrie primele texte românești traduse în engleză, după anul 1919 (an în care a preluat lectoratul de limba și literatura engleză de la Facultatea de Litere și Filosofie din cadrul Universității din Cluj). De altfel, de-a lungul timpului, Petre Grimm s-a impus ca unul dintre cei mai înzestrați traducători români din literatura engleză, dar și din limba română în engleză, traducerile sale din opera eminesciană remarcându-se prin

rigoare și expresivitate. Liana Muthu consideră că, deși „nu a teoretizat știința traducerii”, Petre Grimm a fost conștient de faptul că „scopul traducerii este acela de a (re)produce un sens (...). Din punct de vedere semantic, un cuvânt este o unitate lingvistică complexă, formată din mai multe nuanțe de sens. Drept urmare, în procesul traducerii, un text trebuie adaptat nu numai unei limbi țintă – ținându-se seama de nivelurile lingvistice (morfologie, sintaxă, lexic) -, ci și unui alt context cultural, fapt fructificat de Petre Grimm în traducerile sale”.

De un real interes sunt aprecierile lui Petre Grimm cu privire la statutul, relevanța și importanța traducerilor: „Traducerile, față de literatura din care au fost luate, sunt ca o apă care izvorăște din pământ proaspătă și plină de substanțe folositoare sănătății, care în curgerea ei își pierde în orice caz prospețimea, însă, dacă a curs pe un teren pe care s-a putut păstra curată, i-au mai rămas cel puțin o parte din substanțele folositoare nealterate, dar de cele mai multe ori ajunge searbădă și fără folos, ba se încarcă chiar cu alte substanțe străine care-i dau un gust neplăcut. Pentru a o putea avea curată și bună, trebuie s-o luăm sau de la izvor, sau în orice caz, nu prea departe de acolo”.

„Boem inteligent și spiritual, îndrăgostit de frumos, de artă, muzică și literatură, pasionat pentru studiul literaturii franceze, engleze, române” (George Hanganu), Petre Grimm a fost un profesor de nobilă ținută didactică, dar și un traducător cu un simț al limbii desăvârșit, cu exigență și devoțiune

pour l'acte de transposition des valeurs littéraires dans une autre langue. De ces motifs, le geste de la traduction, qui, avec compétence et tact, fait circuler le nom et l'activité culturelle de Petre Grimm est un acte nécessaire, et même mérité.

Iulian BOLDEA

**George Arion, *Cible royale*,
Paris-Bruxelles, Genèse Édition,
traduction en français par Sylvain
Audet**

Dans le paysage éditorial de ce début d'année 2014, la parution chez Genèse Édition du roman *Cible royale* marque une étape importante des traductions du roumain vers le français. Le roman de George Arion, *Nesfârșita și de ieri*, considéré comme l'un des plus importants romans policiers de la littérature roumaine, pénètre ainsi dans l'espace francophone grâce à son traducteur, Sylvain Audet, en tant que premier roman policier roumain traduit en français.

La prise de parole du traducteur et de l'éditeur est visible dès l'intitulé français du roman qui, par la modification opérée, assigne un sens plus métaphorique et une probabilité plus grande d'attirer le public francophone.

Le sujet du roman porte sur la situation politique de la Roumanie en 1992. Après la chute du régime communiste, les Russes tentent d'y reprendre leur influence. Leur président espère, comme l'a un jour imaginé Staline, de rayer ce pays de la carte. Dans la machination qu'ils mettent en œuvre, ils

projetent d'assassiner le roi Michel Ier lors de sa première visite officielle dans son pays d'origine, en exil depuis la deuxième Guerre mondiale. À cet effet, ils recrutent le plus cruel des tueurs à gages, Fred Coler, tandis que les services secrets roumains, en apprenant ce projet d'assassinat, font tout pour déjouer ce plan.

Autour de l'action principale, le lecteur retrouve des épisodes importants de la réalité politique de la Roumanie post-communiste, tels que les actions violentes des mineurs roumains dans la capitale, les arrêts abusifs, l'humiliation et la manipulation des gens, la rivalité entre le président et l'ancien roi, etc., autant d'aspects susceptibles d'attirer l'attention des occidentaux sur la récente histoire roumaine. Le rythme de la narration est alerte, même si l'action semble coupée par de nombreux épisodes qui se déroulent à travers le monde entier (Bucarest, Moscou, Las Vegas, Los Angeles, Vienne, Versoix, Tel-Aviv) et par l'intervention de nombreux personnages, agissant autour de cet attentat. Le roman contient aussi des passages humoristiques, qui détendent par-ci par-là l'action, comme dans ce passage décrivant la réaction du sénateur Turicu vis-à-vis de la visite de l'ancien roi : « Plus il s'emballait sur les méfaits de la monarchie, plus sa chemise de pyjama le gênait dans ses mouvements ».

Certes, le texte laisse lire d'une manière très évidente le parti-pris du narrateur en faveur du roi et du royalisme, chose sensible pourtant pour beaucoup de Roumains. En outre, la fin du roman, conçu comme un récit qui s'est intérieurement imposé à un témoin malgré soi à cette tentative d'assassinat, contraste

fortement avec la tonalité alerte du reste du roman. « Le dernier acte » perd complètement le souffle d'un polar à la faveur d'une méditation philosophique sur le sens de la vie et l'inévitable mort, le personnage étant fatigué par des événements qui lui échappent.

Il est hors de doute que la fluidité du texte français est assurée par la traduction, qui fait preuve d'attention et de finesse même dans la transposition des termes apparemment faciles et transparents. Le traducteur assure le passage de la culture source à la culture cible par les explications données en note de bas de page ; ainsi évoque-t-il les successives descentes violentes des mineurs roumains à Bucarest au début des années 1990, appelées « minériades », ou bien le sens du mot « Securitate », à savoir la « police politique secrète à l'époque du communisme ». En outre, il explique en paratexte les termes gastronomiques de la culture roumaine (« mămăliga » - « polenta roumaine » ; « mici », « variété de petites saucisses » ou encore « sarmale », « recette traditionnelle de feuilles de choux farcies »), les toponymes (« Prout » - « rivière qui délimite la frontière entre la Roumanie et la République de Moldavie ») ou les rites, comme dans le cas du salut orthodoxe à l'occasion des Pâques (« Le Christ a ressuscité » - « Hristos a înviat ! » auquel on doit répondre « C'est vrai, il a ressuscité ! ») et des habitudes qui accompagnent cette fête religieuse : « Pour Pâques, un petit rituel en Roumanie consiste à frapper un œuf peint sur celui de son voisin ».

En dehors de la restructuration de certaines phrases, exigée par un polar qui

doit tenir le lecteur en haleine, le travail de récréation est peut-être le plus visible dans la traduction du langage parlé, où le traducteur français fait preuve d'une bonne connaissance du système linguistique roumain et de ses éventuelles connotations : « Tu parles d'un accident ou d'une maladie ! Un connard me l'a butée ! Un salopard de première que j'voudrais bien voir en train de crever la gueule ouverte ! »).

Sans exclure la dimension créative intrinsèque de l'acte traduisant, on peut dire qu'il n'est pas question d'une inégalité expressive entre les deux langues, car le traducteur, par ses compétences linguistiques et stylistiques, reste fidèle aux intentions du texte roumain et parvient à dire, au sens de Eco, « presque la même chose », faisant ainsi preuve d'une finesse, que l'auteur roumain a lui-même remarqué dans un article du *Jurnalul Național* : « Considerat de către criticii literari și de către cititori primul thriller de valoare din literatura română, romanul a apărut în anul 1997 la Editura "Flacăra". După 17 ani, el a văzut lumina tiparului în spațiul francofon sub titlul "Cible royale" ("țintă regală"), în inspirata, remarcabila tălmăcire a lui Sylvain Audet, un bun cunoscător al limbii noastre ».

Le traducteur s'avère un vrai médiateur des différences culturelles, c'est pourquoi il nous apparaît très étonnant le fait qu'on ne lui assigne aucune place sur l'affiche de promotion du livre, sur laquelle d'autres noms gravitent autour de celui de l'auteur roumain. On est confronté de nouveau à une invisibilité du traducteur (récemment signalée par Chiara Elefante dans son ouvrage *Traduzione e paratesto*,

2012), voire à une grave omission (volontaire ?) de ceux qui oublient le long et sinueux parcours du texte original à sa traduction. Sans être cité dans les articles de presse ou dans les émissions à la télévision ou à la radio, devant se contenter d'une mention de son nom sur la première page du roman, la voix du traducteur est loin de jouir d'une juste reconnaissance.

En attendant de la part du traducteur de développer des réflexions sur sa pratique traduisante, qui a sans doute été jalonnée d'interrogations et d'hésitations, nous ne pouvons qu'espérer que *Cible royale* fasse son chemin vers le milieu culturel francophone et contribue au rayonnement d'une culture encore méconnue et au renforcement du dialogue interculturel franco-roumain.

Corina BOZEDEAN

LIST OF AUTHORS

- BOLDEA Iulian, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BOZEDEAN Corina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BUDA Dumitru-Mircea, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BUTIURCA Doina, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- CHICIUDEAN Gabriela, Assistant Prof. PhD, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
- CHIOREAN Luminița, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- CISTELECAN Al., Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- CISTELECAN Alex., Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- DĂLĂLĂU Daniela, Assistant, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- FILIMON Eliza, Assistant Prof. PhD, University of the West, Timișoara
- IVAN Sorin, Associate Prof. PhD, Faculty of Social, Political and Humanistic Sciences, *Titu Maiorescu* University, Bucharest
- LAKO Cristian, Assistant, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- LIRCA Corina Alexandrina, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- MARCU Nicoleta, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- NICOLAE Cristina, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- NISTOR Eugeniu, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- RĂDUȚ Alexandra Noemina, PhD Candidate, *Babes Bolyai* University of Cluj Napoca
- RUS Maria-Laura, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- ȘTEFĂNESCU Dorin, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- ȘTEFANOVICI Smaranda, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş