

DICTION AND UTTERANCE¹ IN ROMANIAN THEORY, CRITICISM AND THINKING

Virgil Podoabă, Prof., PhD, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper explores two heterophonous concepts, elocution and speech, which holds almost identical lexical meanings, but they reached in the past 40 years, very different careers in Romanian culture: the diction in literary theory and literary criticism used by Mircea Martin, and the other, the utterance, in Noica's philosophy and metaphysics. In order to achieve their specificity, they are confronted with the concept of diction promoted by Gerard Genette, where it is reduced, in his new theory of literary genres, to designate a category of genre which covers a particular field and traditional type of literariness: the non-fiction and the lyric.

In Noica's perspective, utterance (rom. rostirea) is reduced finally to a metaphysical category, the Romanian equivalent of the Greek logos. It is eminently a creation of the Romanian language, a community product, a Romanian hundred percent word. Therefore, like Genette's diction, utterance (rom. rostirea) is a closed concept usable only in metaphysics. In contrast to this, Mircea Martin's diction is an open concept with many levels. Since it is rooted in the individual experience, in the ontic and somatic, it has, besides a formal, and a stylistic level, a bio-existential or bio-ontic level. Compared to Noica utterance and to Genette's diction, both limited to specific areas, Martin's diction is more productive, creative and operationally effective in different fields of knowledge, literature and arts.

Keywords: diction, utterance (rom. rostirea), logos, open/ closed concepts

Un concept extrem de productiv, de creativ şi eficient

Dicţiunea e un termen provenit din latinescul *dictio, onis* (exprimare, pronunţare; vorbire, fel de a vorbi, exerciţiu de vorbire), însemnând, în fonetică, fel de a pronunţa sunetele, silabele şi cuvintele, în arta recitării şi în cea teatrală, manieră de a spune versuri şi de-a articula corect şi clar un text, iar în sens clasic (şi literar), cuvânt, expresie, stil. Despre el s-ar putea spune că, din ceea ce era şi însemna, a ajuns să fie un termen special, care în a doua jumătate a secolului XX, a devenit extrem de productiv, de creativ pe plan intelectual în cultura română şi în altele, precum cea franceză, fiind investit cu sensuri noi, creative, foarte eficiente din punct de vedere operaţional în diferite domenii ale cunoaşterii, ca şi, fireşte, în literatură şi arte.

În critica şi teoria literară, termenul dicţiune a fost investit şi cu sensuri specifice (mult mai puternice decât cele obişnuite) şi ridicat la nivel categorial. Astfel, în România, într-o carte apărută în 1981, *Dicţiunea ideilor*, Mircea Martin face din dicţiune o categorie extrem de importantă şi eficientă, deopotrivă formală şi existenţială, aplicabilă nu numai oricărui tip de discurs literar şi criticii artistice sau creatoare, dar şi discursului pur teoretic şi celui filozofic, în timp ce, în Franţa, Gérard Genette, într-una din 1991, *Ficţiune şi dicţiune*, o introduce în poetică, în cadrul unui demers riguros de regândire şi reformulare a teoriei genurilor literare (1). De asemenea, în filosofia românească, Constantin Noica face din echivalentul ei românesc, rostirea, o categorie metafizică prin care traduce, pe limba noastră, *logos*-ul din filosofia greacă.

¹ Varianta englezească cea mai apropiată, însă nu echivalentă, a termenului românesc „rostire”.

Nivelele dicțiunii martinieni

În privința dicțiunii în accepția lui Mircea Martin, cred, cea mai puternică și creativă dintre toate cele menționate, trebuie spus de la bun început că, deși se adecvează perfect literaturii în genere, tuturor genurilor literare tradiționale și moderne, el o descrie apelând nu la exemplul literaturii, la unul sau altul dintre tipurile ei de discurs, ci la acela al criticii literare și mai ales la cazul-limită al discursului teoretic. Dicțiunea martiniană are mai multe nivele de sens, iar primul este cel *formal* sau, mai precis, stilistic. Însă forma – sau stilul – nu are aici un înțeles retoric, de decor, de supliment formal, de haină frumoasă, exterioară subiectului care a produs discursul teoretic, ideile. Din contră, accentul cade, în descrierea acestui nivel al dicțiunii, pe instanța producătoare de idei sau doar care lucrează cu ele, pe ființa vie care le-a creat sau doar și le apropiază și le manevrează, pe subiectul discursului teoretic, pe personalitatea sa autonomă, insubstituibilă: ceea ce contează nu sînt “numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume – care se și formulează prin intermediul lor. Chiar și în acest domeniu de ariditate și abstracțiune, personalitatea rămîne, cu vorbele lui Goethe, «binele suprem». Abstracțiunea nu presupune obligatoriu recea neutralitate și, mai ales, nu exclude apartenența. Ideile sînt întotdeauna ale cuiva” (2). Or, tocmai faptul că există întotdeauna un subiect care-și apropiază și emite ideile, o ființă umană unică în care să se înrădăcineze, constituie condiția de posibilitate și garanția existenței a ceea ce Mircea Martin numește “stil al ideii”(3). Căci: “Departate de a fi exclusiv o problemă de formă, *stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime* (s. n.). Efortul creator autentic are loc într-un plan în care conținutul și forma nu se mai pot disocia. Autenticitatea în critică, la fel ca autenticitatea în literatură, înseamnă tocmai această adecvare deplină care conduce la o unitate inextricabilă. *Stilul nu e, așadar, un simplu instrument și nici, cu atît mai puțin, un adaos decorativ* (s. n.), el este o prezență în profunzime”. Cum se vede, nu numai în literatură, dar și în critică și teorie, firește, în cele care se străduiesc să fie creative, stilul nu e altceva decît o chestiune de adecvare impecabilă, fără fisură, a conținutului la formă, a ideii la expresie. Conform lui Mircea Martin, el “îndeplinește exigența unității indestructibile între idee și expresie” și se recunoaște după marca expresiei insubstituibile: “Efect de sinteză organică dar și de lucidă stringență, stilul unui critic adevărat – ca și, să adăugăm, a unui teoretician veritabil – se recunoaște în primul rînd prin darul formulării exclusive, al expresiei irepetabile și memorabile” (4). Prin urmare, “proba criticului”, ca și a teoreticianului, nu va fi “nici intuiția și nici verva ideologică”, ci “capacitatea de adecvare și de expresie, de adecvare a expresiei, în măsura în care aici se finalizează demersul său, cu virtuțile care l-a făcut posibil. Astfel privind lucrurile, limbajul încetează să mai aibă pentru critic o valoare instrumentală” (5).

Un alt nivel al dicțiunii martinieni este cel *alethologic*, care se degajă în relația ei cu adevărul, iar acesta se varsă, ca și cel formal, în acela *ontic* sau *existențial*, care, în fond, le cuprinde și în care se dizolvă toate, cum se va vedea mai departe.

Dicțiune și adevăr

În această accepție, non instrumentală, atât în literatură, cât și în critică, teorie sau filozofie, stilul nu impietează cu nimic valoarea de adevăr, ci, din contră, o potențează și nuanțează, sugestia, ca și metafora, lucrînd în favoarea exactității, nu a confuziei: “literatura – ca și critica – vînează adevărurile omului care nu sînt deloc neutre, ci, în plus, cît se poate de nuanțate. Calitatea artistică a scriiturii este o șansă, dacă nu o condiție, de a accede la o asemenea complexitate. Mijloacele aparent precare ale sugestiei sînt în realitate mai eficiente față de infinitul sufletesc. Mișcarea de înaintare și de repliere instantanee și parțială a gîndului pe care o presupune sugestia e mai adecvată în acest domeniu de fragilă consistență decît distincția netă și definitivă. Ceea ce nu înseamnă că sugestia ar pulveriza afirmația. [...]. În literatură indeterminarea are sau trebuie să aibă o funcție determinatoare. Și, evident, nu numai în literatură. Penumbrele flamande sînt departe de a reprezenta o insuficiență artistică. Sugestia nu este, așadar contrariul exactității, și critica literară nu se poate dispensa de mijloacele ei”. Și asta pentru că sugestia și metafora, imaginile în genere, utilizate de critici, teoreticieni și filozofi, nu sînt scopuri în sine, n-au o funcție decorativă, ci sînt doar niște modalități ale adecvării stringente a expresiei la conținut, care, doar ea, conferă scriiturilor în discuție *calitate artistică*: “Calitatea artistică a scriiturii nu se confundă însă nici cu sugestia și nici – am mai spus-o – cu metafora. Ea înseamnă în primul rînd solidaritate deplină și exclusivă a conținutului cu forma: ceea ce se spune nu poate fi spus mai bine decît a fost spus. Expresia care aderă la idee nu e și nu trebuie să fie un privilegiu al poeziei, al literaturii. [...]. Articulare desăvîrșită, formularea exclusivă transformă expresia ideii într-un bloc unitar care nu mai poate fi disociat în idee și expresie. Expresia nu e substituibilă pentru că nici poezia nu este (6). Evident, în această concepție antiretorică despre stil, calitatea artistică a textelor critice, teoretice sau filozofice nu poate fi descrisă, metaforic, decît ca *rigoare încarnată*: “Imaginile nu sînt «carnea» desprinsă de scheletul – el însuși important – al ideii, ci făcînd împreună cu acesta un corp. Dacă e să acceptăm, iată, o asemenea metaforă teoretică, atunci ne vom manifesta opțiunea pentru o *rigoare încarnată*” (7). Astfel încît calitatea literară sau artistică nu numai că cu nu diminuează valoarea de adevăr a acestor tipuri de text, ci este o *cauțiune* și o *șansă suplimentară de longevitate* pentru acesta, căci aici calitatea literară nu este o valoare autonomă, ci una subordonată mereu celei de cunoaștere, iar forma are aici o funcție euristică, nu estetică: ”Nici critica și nici, cu atât mai puțin, filozofia, nu sînt – nu au cum să fie – genuri literare. Calitatea literară, ținuta lor artistică este însă indispensabilă. Mikel Dufrenne observă, fără să fie, desigur, nici primul, nici, singurul, că frumusețea expresiei aduce o importantă *cauțiune adevărului conținutului* (s. n.). Observație căreia i-am putea adăuga o alta, în alt plan, la care ținem foarte mult: știut fiind faptul că ideile (mai ales în critică) se perimează relativ repede, pregnanța cu care sînt exprimate ar putea reprezenta o *șansă suplimentară de longevitate* (s. n.). Prinse în chilimbarul formelor memorabile, ele înfruntă mai sigur trecerea timpului. [...]. Nici în critica teoretică, nici în aceea practică, frumusețea nu trebuie cultivată în sine, ci întotdeauna subordonată cunoașterii. Forma nici nu are aici o funcție estetică, ci una euristică” (8).

Momentele de vîrf, momentele nodale ca secvențele dicțiune inflamată

Trebuie menționat că, în tipurile de discurs în discuție, monolitismul formă-conținut despre care e vorba – constînd în solidaritatea deplină și exclusivă, organică, a conținutului cu

forma, mai exact, în “concreșcența ideii cu expresia” (9) – este “o performanță intermitentă” (10), manifestându-se în special în ceea ce a fost descris sub sintagma de “secvența aprinsă” (11) sau în ceea ce Mircea Martin însuși numește *secvențele de-o importanță esențială*, care sînt, mai ales, “momentele nodale” și momentele conclusive, de concentrare stringentă, “ale dezbaterii critice”, cele năzuind la infailibilitatea estetică pe care Baudelaire o pretindea expresiei poetice: “Aici trebuie să funcționeze deja principiul exclusivității, adică al solidarității ideilor cu expresia. Există, desigur, mai multe forme pentru aceeași idee, dar una singură realizează o asemenea unitate osmotică. O dată reaizată, această unitate nu rămîne fără consecințe asupra constituției înseși a ideii și, mai ales, asupra ecoului său în receptor. Unitatea organică devine pregnantă. Exclusivitatea formei nu poate dura de-a lungul întregului text critic, însă anumite secvențe de importanță esențială pentru însăși discuția de idei e cazul să aibă pregnanța pe care o merită. Există fraze de serviciu, dar fraza conclusivă se cade să fie memorabilă. Baudelaire vorbea de «infailibilitatea» expresiei poetice. Ei bine, de ce criticul să nu încerce să aducă și el textul său – măcar în momentele de vîrf – la o asemenea intangibilă demnitate” (12). În ele, la fel ca în poezie, nimic nu poate fi mișcat de la loc, nici un cuvînt, nici măcar o virgulă, fără a leza nu doar integritatea expresiei, ci și conținutul a ceea ce este exprimat.

Dar teoreticianul Mircea Martin nu rezervă exigența de dicțiune doar acestor *momente de vîrf*, ci o extinde și asupra scenariului de ansamblu al dezbaterii sau demonstrației critice, teoretice sau filosofice: ea nu se rezumă doar la nivelul microstructural al discursului, la alegerea cuvîntului și la turnura propozițiilor sau frazelor, la amprenta lor stilistică unică, ci își întinde jurisdicția și la nivelul construcției de ansamblu a demonstrației – la arta argumentării. În viziunea sa, dicțiunea ține deopotrivă de “modul de construcție și formulare ce face ideile recognoscibile și inconfundabile” (13), manifestându-se și ca “arhitectură de idei”, nu numai ca expresie verbală insubstituibilă și memorabilă: “Exclusivitatea formei funcționează aici mai ales la un alt nivel, nu al frazei, dar al construcției teoretice, al conexiunii ideilor și al coerenței argumentelor. [...]. Frumusețea criticii teoretice e de așteptat și de căutat, așadar, mai cu seamă în articularea armonică a ansamblului, în curgerea sau, mai bune-zis, în decurgerea irepresibilă a ideilor, în spectacolul coerenței finale” (14).

Dicțiunea la nivel macrostructural: demonstrația care cîntă

În domeniul demonstrației teoretice, inclusiv, al celei științifice, de pildă, în cea din geometrie, construcție înseamnă, de fapt, artă a argumentării: pe lîngă coerența argumentativă obligatorie, aceasta implică desfășurare implacabilă a argumentelor, articulare armonică, fluentă, ritm, acord, într-un cuvînt, muzică. Desigur, o muzică specială. Împotriva lui Valéry, care afirma că *o demonstrație nu cîntă*, criticul și teoreticianul român susține, din contră, “că în critică, în filozofie, în genere în spațiul teoretic, o demonstrație trebuie să cînte și chiar cîntă prin efectul de convergență al argumentelor și prin vibrațiile consimțămîntului intelectual obținut. Termenul de *acord* e înzestrat cu o omonimie ce ni se pare îndelung semnificativă. O demonstrație trebuie (în acest sens) să cînte și în geometrie sau măcar să încînte prin arta formulării teoremei, «text august ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei». Cuvintele lui Ion Barbu pot avea pentru discuția noastră o valoare conclusivă” (15).

Or, nimic nu cîntă și nu devine artă a rostirii decît în funcție de subiectul care rostește sau, în cazul de față, scrie: de vibrația sa la ceea ce spune. De participația sa. De măsura în care subiectul este prezent deopotrivă în *ce-ul* și în *cum-ul* discursului critic și teoretic. Aici, legătura între expresie și exprimat e atît de strînsă și imposibil de dezlegat încît, spre a-i indica organicitatea, Mircea Martin vorbește de “concreșcența ideii cu expresia”. Iar aceasta, departe de a se cantona în microstructural, devine, grație artei argumentării, și o caracteristică macrostructurală, vizînd totalitatea discursului critic sau teoretic. Dicțiunea nu ține doar de fonologic, sau doar expresivitatea propozițiilor și frazelor, ci și, nu mai puțin, de ansamblul construcției ideatice: “*dicțiunea* care ne interesează nu înseamnă pronunție neapărat festivă, ci răspicare firească, adecvare continuă. Nimic declamativ, așadar, întrucît ceea ce se declamă e anterior declamației propriu-zise. Or, aici am vorbit de concreșcența ideii cu expresia. Nimic care să țină de o cosmetică fonologică sau de vreo gesticulație fotogenică. Am spus dicțiunea ideilor (nu a cuvintelor) spre a sublinia că actul expresiei, așa cum îl concepem, implică și punerea în pagină și decupajul de ansamblu. Nu simpla formulare ori reformulare, deci, dar construcția și reconstrucția, încatenarea ideilor, emergența lor captată și călăuzită” (16).

Punctul dicțional de inserție somatică

Dar, de asemenea, această legătură care produce dicțiunea este totodată și atît de profundă în organicitatea ei, dar mai ales atît de dependentă de subiectul care-o realizează, încît s-ar putea spune, fără a suprainterpreta, că dicțiunea își înfînge rădăcinile în subiect chiar pînă la *nivelul respirației* subiectului care scrie (17): adică pînă-n *punctul dicțional de inserție somatică* a unității formale de discurs. E, cum am mai spus, punctul despre care a scris, însă din perspectiva generală a relației dintre datul biologic al subiectului creator și forma operei individuale, un alt mare critic al generației lui Mircea Martin, Ioana Em. Petrescu (18), pentru care *desenul* și *ritmul* ce compun „tiparul prim”, prelogic și prelingvistic, înscris în chiar carnea și sîngele subiectului creator, înrădăcinat în *biologic*, constituie punctul de plecare genetic al formei oricărei opere literare și spirituale. E vorba de ceea ce ea numește “nucleul generativ al imaginii”, plasat la nivelul pe care-l botează “provizoriu, intuiția pură a formei” sau “nivelul profund de configurare a imaginii” literare, artistice, în care se înrădăcinează în ultimă instanță, implicit, și dicțiunea martiniană: „Or, acest nivel ordonator – afirmă Ioana Em. Petrescu într-un pasaj concludiv al demonstrației sale din eseul *Nivele configurative în construirea imaginii* – nu ține de conștiință, nici de subconștient, ci ține de ritmurile naturii din noi, ale naturii *care sîntem*. Respirația, pulsul, ritmurile biologice ne dau *din interior*, tiparul prim liniștitor al ordinii care va deveni apoi inteligibilă. [...]Iată cîteva dintre argumentele care ne fac să credem că nivelul profund de configurare a imaginii – tiparul ei «imanent» – nu e logic, ci *biologic*”(19).

Chiar dacă Mircea Martin n-o afirmă expres, înrădăcinarea nu numai a secvenței inflamante, de dicțiune maximă, ci și a ansamblului discursului pînă în *bios-ul* autorului său, în orice caz, în experiența sa existențială, e implicită în practica, fenomenologia și teoria martinienne ale acestora. Căci, pentru ambele nivele de aplicație, el a epurat termenul de dicțiune de sensul său pur retoric, menținîndu-l sau poate atribuindu-i-l pe acela bio-existențial, probabil, original, trimițînd la relația organică dintre ritmul pulmonar și forma de articulare în limbaj, dintre *cadența* respirației proprii și expresie, dintre, mai mult și în genere, *cadența* trăirii existențiale proprii și expresie: “Dicțiunea ideilor și nu retorica lor – precizează

criticul teoretician – pentru că dicțiunea implică organicitatea și, dacă termenul nu e, cumva, prezumțios, trăirea: cum cad în noi anumite idei, cum le răspicăm mai departe și cum le construim nu ca pe un obiect depărtat și străin, dar ca pe o ipostază existențială proprie, ca pe o posibilitate a noastră de a fi” (20). Așadar, departe de a fi o formă de calofilie sterilă și de a avea o funcție estetizantă, dicțiunea lui Mircea Martin are prioritar *o funcție ontică*. Chiar bio-ontică. Criticul sau teoreticianul nu scriu bine și frumos de dragul formei ca atare, ci deopotrivă pentru a exprima cât mai adecvat obiectul despre care scriu, cuplându-se și punându-se, uneori pînă la nivelul respirației, pe aceeași lungime de undă existențială cu el, iar apoi, reconectându-se la sine însuși, pentru a-și exprima mai departe, cu ocazia acestuia și în prelungirea lui, propria persoană: în dicțiune. Pe scurt, ei scriu bine pentru a exprima și a se exprima. Ideile altuia, opera, într-un cuvînt, obiectul trebuie mai întîi să “cadă” în noi, să-l primim, să participăm la el, să-l lăsăm să lucreze în noi, de fapt, *să ne lucreze*, pentru ca apoi să putem să-l “răspicăm mai departe” și să-l “construim nu ca pe un obiect depărtat și străin, dar ca pe o ipoteză existențială proprie”. Firește, doar căzînd mai întîi în noi, doar atingînd în cădere atingînd soma noastră și răsunînd în ea, doar avînd cu el în prealabil o relație (bio)simpatetică, resimțindu-l și înțelegîndu-l ca atare, așa cum e, obiectul – ideea, opera celuilalt – poate să-și producă în noi *răsunetul ontic*, pe care să-l răspicăm și construim, iar astfel, adică răspicîndu-l într-o dicțiune proprie și construindu-l într-o manieră proprie, să ne facem din el, apropiindu-l inclusiv la nivelul trupului nostru, o posibilitate existențială.

Așadar, nici vorbă, în dicțiunea impecabilă, de formalism, ci, din contră, de existențialismul formei de ex-primare (în sensul etimologic, de ex-premere). De-abia aici, în punctul maxim al împlinirii formale a propriului text, criticul, teoreticianul trăiește și pe contul său. După ce, în contactul simpatetic cu obiectul, a aderat la vocea celuilalt, acum va trăi – desigur, pe baza și în prelungirea primei adeziuni – și adeziunea la mesajul propriu, desființînd astfel, sau măcar îndulcind, separația subiect-obiect. De-abia aici, el se alege, optează, în sfîrșit, pentru sine, ex-primîndu-și persoana, (ex)punînd-o apăsător în relief (*premere*), la vedere, în afară (*ex*): “Preocuparea pentru formă – afirmă el în secvența finală a eseului despre dicțiunea ideilor – nu este în acest context decît un mod de adeziune la mesaj, un accent participativ expurgat. [...] . Autosuficiența formală e detestabilă dacă n-ar fi mai întîi imposibilă. Pentru noi, a alege – fie și un cuvînt – înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gîndirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă. Nu credem, așadar, numai în vocația teoretică a formei, precum Valéry, dar și în forța ei de iradiere ontologică” (21). E uimitor cum tocmai în momentul maximei atenții la formă, adică exact în punctul dispariției sale prin obiectivare, chiar acolo unde majoritatea concepțiilor despre formă pierd subiectul și experiența subiectivă care o generează, teoreticianul dicțiunii regăsește subiectul, ca și existențialul său, și încă, contrar perspectivei quasi-obștești în postmodernism, mai întărit ca oriunde.

Dicțiunea martiniană față-n față cu rostirea nicasiană

Dicțiunea martiniană, prin deschiderea sa spre ontic și prin “forța ei de iradiere ontologică”, poate fi pusă-n relație de complementaritate sau chiar de opoziție cu *rostirea* în interpretarea lui Constantin Noica, reprezentînd, una față de cealaltă, două mentalități filozofic-fenomenologice diferite, poate, mai mult, chiar două viziuni diferite asupra omului și

lumii: una, cum s-a putut vedea, modernă, liberală (cum o consideră Caius Dobrescu), individualistă și ontică, alta tradițională, conservatoare, comunitară și metafizică.

Căci, echivalent românesc pentru *logos*-ului grec, termenul rostire – provenit din substantivul lat. *rostrum*, bot, cioc, vîrf încovoiat, gură, facultatea de a vorbi, care dă la pl. *rostra*, tribuna din for împodobită cu vîrfuri de corăbii, (fig.) tribună, piață publică – e interpretat de filosof mai curînd ca o creație a limbii române decît a unor indivizi istorici, mai mult ca o creație comunitară, plămădită “în laboratorul limbii noastre”, decît ca una individuală. Rostirea nicasiană e un produs comunitar, e *românească* sută la sută, nu a cuiva anume, a unui subiect încaranat, cum e, în schimb, dicțiunea martiniană, și acoperă, în gîndirea (nu tocmai filosofică) de pe plaiurile noastre, sensurile și funcțiile *logos*-ului elin : “rostire este singurul termen care poate reda *logos*-ul grec, acest *princeps* al gîndirii, ce acoperea singur jumătate din ea. *Logos* însemna și cuvînt, și rațiune, și socoteală, și raport, și definiție, și rost. La rîndul ei, rostire ar putea acoperi o bună parte din echivalentul fecund al lui *logos*: de la *flatus vocis* pînă la rostul ultim al lumii” (22)

Pentru a ajunge la rostire și la sensurile ei, Constantin Noica analizează pe rînd, utilizînd o metodă arheologică, o ...arheo-lexicologie, evoluțiile independente ale grupelor de sens ale cuvîntului rost: ca *gură*, ca *deschizătură*, ca *rînduială* și *sens*. Conform arheologiei lexicale nicasiene, rostul ca *gură* s-a tot abstractizat și a dus la înțelesul de facultate de a vorbi, iar de aici, mai departe, la manieră de a vorbi, la stil: “La limită, sensul acesta de «facultate de a vorbi», a trimis la fel de a vorbi, mod de a se exprima în scris, stil” (23). Apoi, de la *gură* și facultate de a vorbi, rostul a ajuns la sensul de limbă, vorbire, discurs: “Rostul a devenit limbă, vorbire, discurs; a urcat de la concretul *gură* la abstract” (24). Rostul ca *deschizătură* (precum cea prin care se aruncă suveica la războiul de țesut, cea a dinților fierăstrăului sau cea din construcții etc), în schimb, rămîne mereu la un sens concret, material: “am rămas, prin rostul ca *deschizătură*, – spune filosoful în încheierea discuției despre acest nivel de sens – la lucruri și materialitatea lor”.

Totuși, conform lui, pe această linie, nu pe cea dintîi, s-ar fi ajuns la sensul de ordine al rostului: “Mai degrabă de la rost deschidere, pe linia lui independentă, se putea urca spre ideea de *rînduială*. Țesătura a fost întodeuna model pentru structură și *ordine*, după cum zimții unui fierăstrău și așezarea pe rînduri a cărămizilor și țiglelor de pe acoperiș sau a gardurilor dau o imagine a ordinii. Deschiderea regulată și revenirea ritmică a intervalurilor, punctarea a ceea ce este cu pauzele locurilor goale, iată o sugestie pentru ordine. Oricum s-ar fi întîmplat lucrurile, *rost* a însemnat, probabil încă de timpuriu: întîi ordinea, apoi modul de a-și întocmi viața, în fine sensul, înțelesul, rațiunea” (25). Dacă primele două sînt încă grevate de material, ultimul înțeles al rostului, cel de sens, de rațiune, s-a abstractizat complet: “rostul ca *sens*, tîlc noimă, scop, țel, menire rațiune, justificare, scoate cuvîntul din orice angajare materială” (26).

Dacă în cazul rostului par să fi evoluat mai degrabă independent, toate aceste trei grupuri de sens se unifică și se topesc în *rostire*. În ea, “cele trei grupe de sensuri [...] corespund exact celor trei grupe de sensuri ale cuvîntului rost. Și anume, în principal, a rosti înseamnă: 1. “a *articula*, a pronunța sunete, cuvinte”, dar și “a spune, vorbi, glăsuși, sau a exprima prin vorbire, a ține un discurs, a expune”; 2. “a face rost pînzei, a trece suveica cu firul de bățatură prin rost, a schimba firul sau ițele pentru a prinde firul de bățatura, a face începutul țesăturii”, dar și alte sensuri legate de deschiderea gurii fierăstrăului și de alte deschizături tot “cu *sens material*”; și în fine, 3. “a *pune ordine*, a rîndui, a aranja” etc (27).

Astfel, conchide Noica, rostirea a “regăsit miraculoasa legătură antic-greacă dintre cuvânt și ordine rațională. [...]. Căci lucrurile *au* un rost, ba încă poți să le *dai* un rost; găsești rost în lume, sau îi atribui unul. Rostești ce s-a spus prin lucruri sau le «rostești pe ele», așa cum face logosul matematic astăzi. [...]. Trăim într-o lume a rostirii, de la rostirea genetică până la cea matematică și metafizică a omului. [...]. Rostirea este, dacă e potrivit gândită, solidară cu rostul lucrurilor. La capătul ei, deci, rostirea devine, într-un fel, tăcerea *ființei*” (28). Și devine astfel fiindcă, în ultimă instanță, rostirea nicasiană transcende funcția comunicării obișnuite, avînd “rosturi și funcții felurite”, onto-metefizice, adică situate “dincolo de funcția comunicării” comune: “Rostirea putea fi – afirmă filosoful, rezumînd aceste funcții – expresie a mitului, și gândirii mitice, sau alteori a gândirii magice, expresie a gândirii religioase, cu oracolul, a vieții morale, cu porunca și norma, a relațiilor juridice, ca lege, a gândirii filosofice, ca logos, așa cum putea fi expresia gândirii științifice de dinaintea științei de simboluri și semne, a cunoașterii și narațiunii istorice, sau expresia gândirii literare și poetice care uneori reușește să le cuprindă pe toate și să regăsească începuturile”. Să regăsească începuturile, arhetipurile, zona numenală a ființei, originarul – iată funcția de ultimă instanță și performanța maximă a cuvîntului, nu conceptului, rostirii nicasiene. “De fiecare dată cuvîntul – continuă Noica imediat după fraza precedentă – e altul decît cel obișnuit; sau e același, cu altă funcție. Poate că pentru fiecare din folosințele amintite, cuvîntul se împărtășește, la diverse niveluri, din *experiența aceea originară* (s. n.) despre care vorbesc istoricii culturii, cînd *nomina* se pot preface în *numina* [...]. Cuvîntul, care e purtat de conștiința vie a insului, de societate ca și de istorie, este un numen cu *tăria realului*”. La acest nivel, al numenității, cuvîntul rostirii transgresează funcțiile menționate de filosof (magică, religioasă, filosofică, literară) și “urcă, dincolo de acestea, până la funcția de ordin mitic a rostirii”, adică la funcția sa ultimă. Manifestă nu numai în miturile propriu-zise, dar și într-o ecuație matematică de genul celei a lui Euler sau în cîte un cuvînt fundamental de genul lui *întru* și *întruchipare*, care nu mai “aparțin unei singure limbi, ci reprezintă mitul unei culturi sau al omului”, această funcție mitică e una totalizantă, colectivă, metafizică, culturală în genere: “În cîte un cuvînt sau cîte o formulare – afirmă Noica în postfața la *Creație și frumos* – se poate concentra o totalitate de înțelesuri” (29).

Cuvîntul rostirii nicasiene, așadar, sfîrșește în tranindividual, în onto-metefizicul care pierde individualul, în timp ce acela al dicțiunii, ancorat mereu în trăirea existențială a individului, începe de la și sfîrșește în individ, în ontic, captîndu-i tonul existențial, adică unicitatea ontică. Ceea ce Mircea Martin numește prin expresia “iradiere ontologică”, emergență a osmozei gândirii, scrisului și vieții personale și efect ultim al dicțiunii – aceasta trebuie că înseamnă: “a alege – fie și un cuvînt – înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gîndirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă. Nu credem, așadar, numai în vocația teoretică a formei, precum Valéry, dar și în forța ei de iradiere ontologică” (30). Dicțiunea e, cu alte cuvinte, expresia unicității persoanei și a libertății sale transpuse în limbaj, în timp ce rostirea, cum s-a putut vedea mai sus, nu.

În sfîrșit, să mai adăugăm că...

În sfîrșit, să mai adăugăm, spre a delimita statutul și portanța dicțiunii martinieni printr-o altă vecinătate pregnantă, încă o accepție (și o utilizare) nouă a conceptului de dicțiune: cea a unui mare poetician francez. Într-una din cele mai noi și importante teorii ale

genurilor literare, cea a lui Gerard Genette, termenul de dicțiune desemnează un anumit tip de literaritate, necodificat de poetica tradițională, dar botezat de critica modernă, în lipsă de ceva mai bun, cu termenul negativ de *non-fiction*, neficțiune. Pentru a-și construi schematica genologică, poeticianul francez distinge între două “regimuri de literaritate: cel *constitutiv*, garantat de un complex de intenții, de convenții generice, de tradiții culturale de toate felurile, și cel *condițional*, care provine dintr-o apreciere estetică subiectivă și mereu revocabilă” din partea cititorului. Cele două regimuri funcționează după două *criterii*: unul *tematic*, “adică privind conținutul textului”, iar altul formal, dar într-un sens lărgit, pe care poeticianul l-a numit *rematic* (de la gr., *rema*, *atos*, tot ceea ce se spune; cuvânt, vorbire; limbă discurs, poem), “adică legat de caracterul textului însuși și de tipul de discurs pe care-l exemplifică” în sensul dat noțiunii de *exemplificare* de către Nelson Goodman (31). Criteriul tematic funcționează exclusiv în regim constitutiv și gestionează întregul domeniu al ficțiunii narative și dramatice, în timp ce criteriul rematic administrează domeniul dicțiunii, dar își împarte funcționalitatea în ambele regimuri ale literarității, determinând două *moduri* ale acesteia: în regim constitutiv, poezia lirică, iar în regim condițional, proza neficțională. În care intră, de pildă, autobiografiile, jurnalele intime, memoriile, corespondențele, discursurile, povestirile nonficționale, factuale, ale isoricilor, reportajele sau eseurile – însă, firește, nu toate, ci doar unele, iar uneori nu în întregime, ci doar fragmentar. Aflată, față de literatura de ficțiune, într-o poziție oarecum simetrică în câmpul literarității, literatura de dicțiune nu este literară în mod necondiționat, nu este estetică prin esența ei, prin natura ei, precum cealaltă în ochii poeticii *esențialiste* tradiționale, ci doar condiționat, printr-o investiție de literaritate sau de esteticitate din partea cititorului său, cum consideră noua poetică *condiționalistă* genetteană (32). Caracterul ei estetic este un *efect de percepție* subiectivă, un efect de receptare estetică, ce apare, cu formula lui Genette, “în virtutea unei atitudini individuale, precum aceea a lui Stendhal față de stilul Codului civil” (33), sau, la noi, aceea a poetului Augustin Pop față de cel al Constituției R.S.R. (din ciclul de poeme *Libertățile dictatoriale*). Grație acestui gen de atitudine de receptor, câmpul esteticului, redus de poeticienii vechi la acela al ficțiunii, se lărgeste și întrește. Or, așa cum a observat deja un comentator român al lui Genette (34), la acest act au participat, chiar în avanpremieră, și doi teoreticieni români, contribuind cu intuiții, idei și argumente pertinente – unul într-o carte despre expresivitatea involuntară în literatura română (35), altul într-una despre marile corespondențe din literaturile română și franceză (36) – la stabilirea criteriului de poeticitate care girează literatura de *dicțiune* în regim condițional.

Față de rostirea nicasiană și dicțiunea genetteană, ambele limitate la referenți și domenii specifice, închizându-se astfel în ele însele și reducându-și productivitatea semantică, dicțiunea martiniană e mult mai productivă, creativă și deschisă. În timp ce înțelesul rostirii nicasiene, produs al limbii comunitare, se cantonează în metafizic și acoperă doar înțelesul *logos*-ului grec ca purtător al ființei în sensul larg, iar dicțiunea genetteană e doar un concept de poetică genologică, acoperind un câmp și un gen tradițional al literarității, *non-fiction*-ul și liricul, dicțiunea martiniană e mult mai fecundă și bate mult mai departe, transgresind spațiul literarității delimitate de Genette spre discursuri necodificate încă și deschizându-se, dincoace de metafizic, spre subiectivitatea creatoare, pînă la rădăcinile ei înfipite în somatic. Subiectivitate pe care o captează, concentrează și rezumă. Astfel, depășind limes-u metafizicii

tradiționale și pe cel al poeziei moderne, ea are deopotrivă un sens (mai mult decât) formal, stilistic, și unul (mai mult decât doar) ontometafizic, existențial, bio-ontic.

Note

1. V. Ion Pop, *Prefață la Gérard Genette, Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, trad. și pref. de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994, pp. 5, 9-16
2. Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 6.
3. *Idem ibidem*, p. 193.
4. *Idem, ibidem*, pp. 195-196.
5. *Idem, ibidem*, p. 197.
6. *Idem, ibidem*, pp. 198-199.
7. *Idem, ibidem*, p. 203.
8. *Idem ibidem*, p. 204.
9. *Idem, ibidem*, p. 205.
10. *Idem, ibidem*, p. 199.
11. Virgil Podoabă, *Secvența aprinsă*, II, în revista *Paralela 45* nr. 2, 1999, pp. 142-147.
12. Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 199-200.
13. *Idem ibidem*, p. 8.
14. *Idem, ibidem*, p. 202.
15. *Idem, ibidem*, p. 204.
16. *Idem, ibidem*, p. 205.
17. Virgil Podoabă, *Secvența aprinsă*, II, în revista *Paralela 45* nr. 2, 1999, pp. 142-147.
18. Virgil Podoabă, *Probitatea și probele*, în *Vatra* nr. 4, 1991, pp. 6-7.
19. Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj, Ed. Dacia, 1981, pp. 24-37.
20. Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 205.
21. *Idem ibidem*, p. 206.
22. Constantin Noica, *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Eminescu 1987, p. 20.
23. *Idem ibidem*, p. 21.
24. *Idem ibidem*, p. 22.
25. *Idem ibidem*, p. 23.
26. *Idem ibidem*, p. 24.
27. *Idem ibidem*, p. 25.
28. *Idem ibidem*, p. 26-27.
29. *Idem ibidem*, pp. 321-324.
30. Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 206.
31. Gerard Genette, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, trad. și pref. de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994, pp. 86, 107-108.
32. *Idem ibidem*, pp. 93-106.
33. *Idem ibidem*, p. 97.
34. Ion Pop, *Prefață la Gerard Genette, Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, ed. cit., 1994.

-
35. Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, București, Editura Cartea Românească, 1977, pp. 5-38.
36. Livius Ciocârlie, *Mari corespondențe*, București, Editura Cartea Românească, 1981, pp. 7-21, 273-274.