

Emilia Parpală (coord.)

COMUNICARE, IDENTITATE, COMPARATISM

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Comunicare, identitate, comparatism / Emilia Parpală (coord.) –
Craiova : Universitaria, 2013
Bibliogr.
ISBN 978-606-14-0709-5

I. Parpală, Emilia (coord.)

316.77

COMUNICARE, IDENTITATE, COMPARATISM

Lucrările conferinței internaționale CIC2012
Craiova, 2-3 noiembrie, 2012

Emilia Parpală (coord.)



Editura Universitaria
Craiova 2013

Apărut: 2013
Tipografia Universității din Craiova
Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj
tel: +40 251 598054
Tipărit în România

CUPRINS

Introducere	9
<i>Emilia Parpală</i>	

PARTEA I. COMUNICARE: TERMINOLOGII, RETORICĂ, TIPOLOGIE

1. Aspecte privind edificarea terminologiei pedagogice românești moderne	17
<i>Ioana Banaduc</i>	
2. Modelul lui Gottsched pentru reforma teatrului german: compoziția tragediei <i>Cato murind</i>	30
<i>Adina Bandici</i>	
3. Derivate cu prefixul ne- în lirica lui Traian Dorz: „nerăspuns” și „a necuprinde”	40
<i>Florina-Maria Băcilă</i>	
4. Retorică și politică. Mecanismele construcției de titluri în textul jurnalistic contemporan	50
<i>Monica Bilauca</i>	
5. Tipologia titlurilor jurnalistice	56
<i>Elena Bratu Opran</i>	
6. Tipuri de sintagme specializate	68
<i>Mariana Coancă</i>	
7. Interdisciplinaritatea terminologiei profesionale	72
<i>Mariana Coancă</i>	
8. La transformation de la terminologie financier-bancaire roumaine sous l'influence de la langue française	79
<i>Elena Deju</i>	
9. Educational Services and Priorities in Albanian Reforms	87
<i>Alba Dumi</i>	
10. Rolul falaciei de tipul „argumentum ad” în conturarea ethos-ului electoral	93
<i>Maria-Anca Filip</i>	

11. Paradigme în matematică <i>Aurelia Florea, Eugen Păltănea</i>	101
12. Aspecte retorice ale comunicării în operele lui Vintilă Ivănceanu <i>Roxana Ilie</i>	110
13. La classification des toponymes dans l'œuvre de V. Alecsandri et I.L. Caragiale <i>Adelina-Iuliana Iliescu</i>	117
14. Changements sémantiques des termes médicaux dans le contexte des médias roumains <i>Corina Lungu Ștefan</i>	125
15. Observații privind specificitatea terminologiei religioase <i>Nadia Obrocea</i>	134
16. Termeni științifici și tehnici cu etimologie multiplă <i>Cătălina Iuliana Pinzariu</i>	141
17. Comentariul pragmatic al numelor proprii <i>Carmen Pleșa</i>	149
18. Expansiunea socială a terminologiei informatice și electronice de influență engleză <i>Georgiana Tofan</i>	157
19. Gheorghe Crăciun: estetica privirii și contragerea senzorială <i>Sonia Vass</i>	169
20. Caracteristici ale tipului pragmatic românesc din perspectiva actelor verbale expresive <i>Ramona-Maria Zvirid</i>	179

PARTEA a II-a. IDENTITATE ȘI COMPARATISM

1. La linguistique comparée: de la description grammaticale à la recherche du <i>NSM</i> <i>Lucreția-Nicoleta Bicescu</i>	193
2. Gelozie și arhetipalitate <i>Crinela Letiția Borcut</i>	207
3. Écrire le vécu dans <i>L'événement</i> et <i>L'usage de la photo</i> d'Annie Ernaux <i>Elisabeta Bratiloveanu</i>	215

4. Intertextualitate și metalimbaj în proza lui Marin Sorescu 228
Emina Căpălnășan
5. Obsesia narcisică în po(i)etica lui Mircea Cărtărescu 239
Silvia Comanac Munteanu
6. Onirism fractalic în scrierile lui Mircea Cărtărescu 249
Simona Constantinovici
7. Familia și istoria. Abordări literare după 1989 în Germania și în România 261
Andreea Ghiță
8. Configurări ale spațiului oriental în poezia romantică europeană 272
Cătălin Ghiță
9. Quête identitaire dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui 282
Serenela Ghițeanu
10. La prison. Le passage du discours commun vers le discours carcéral 291
Valentina Gabriela Hohotă
11. Martin Heidegger și teatrul ionescian – o perspectivă comparatistă 299
Monica Adriana Ionescu
12. G. Swift's *Out of This World* – the inescapability of violent history in a world “no longer keeping to its former demarcations” 308
Alexandra Roxana Mărginean
13. „Conștiința tragică” sau despre conceptul de „punctum” 316
la Ioana Em. Petrescu
Silviu Mihăilă
14. *Necuvintele* stănesciene și viziunea coșeriană asupra limbajului poetic 321
Dana Otilia Modoran
15. *Levantul* între memorie și discurs. Componentele pactului livresc 329
Bogdan Rațiu
16. Lo status attuale della lingua romena nella Repubblica di Moldavia 341
Mihaela Secrieru
17. Evreul stereotip în cultura populară românească. Schiță de portret 355
Elena Stănescu Grigore
18. Mircea Eliade și J.L. Borges: biblioteca-labirint 364
Mihaela Teodor Chiribău-Albu

19. Espace, identité et subjectivité dans la littérature francophone postmoderne – le musée 372
Alina Ţenescu
20. O reconstituire a destinului: Lucreția Jurj și convingerea că „Suferința nu se dă la frați” 381
Melania Elena Vrabie

INTRODUCERE

Emilia PARPALĂ
Universitatea din Craiova

Volumul conține o selecție a comunicărilor prezentate la ediția a V-a a Conferinței internaționale *Comunicare, identitate, comparatism* (CIC2012), Craiova, 2-3 noiembrie 2012. Prin intersectarea celor trei concepte, conferința invită la reinterpretația unor noțiuni definitorii pentru „condiția postmodernă”; relevanța acestei interrelații se reflectă în centralitatea problematicii identitare actualizate în/prin procese de comunicare diverse, reliefate prin metoda comparativă, la nivel lingvistic și literar.

Repoziționarea comunicării verbale în contextul imagocentric actual a impus o constelație interdisciplinară care include: analiza discursului, comparatism, imagologie, pragmatică, semiotică, studii culturale/de gen. Cu un spectru tematic generos, conferința a sugerat următoarele arii tematice:

1. *Comparatism*: influență, receptare, intertextualitate, rescriere, poetică comparată, imagologie comparată, relații inter-estetice și inter-semiotice între literatură și celelalte arte, comparații între limbi sau fenomene lingvistice/fapte de limbă.
2. *Aspecte lingvistice (pragmasemantice) ale comunicării*: sensul emotiv, roluri argumentative, funcții ilocutive, sens implicit, context lingvistic/semantic și context extralingvistic / situațional etc.
3. *Aspecte retorice ale comunicării*: tropi, figuri de gândire, sofisme; discurs politic, jurnalistice, didactic.
4. *Noile medii/tehnologii de comunicare și mutațiile antropologice* corespunzătoare: cibercultura și ciberspațiul, comunități virtuale, oralitatea secundară, recrearea textului în context etc.
5. *Re-/deconstruirea identităților*: discursul identitar și diversitatea culturală; tranziția postcomunistă și negocierea identității; „scrierea” eului multicultural în media; alteritatea și dinamismul relațiilor de comunicare (toleranță și excludere).
6. *Cultura postmodernă*: genuri, hibridizare, polifonie, interculturalitate.

Este interesantă, desigur, reacția contributorilor la această „ofertă”; constatăm că cele trei concepte au stimulat reacții originale, teoretice și empirice, dar și că anumite arii tematice au rămas neilustrate (4) și că altele, exterioare proiectului, au o pondere însemnată (terminologia). O conferință constituie un revelator al punctelor de interes și un stimul pentru coagularea direcțiilor de cercetare la un moment dat. Colecția de 40 de articole a fost structurată în două părți perfect echilibrate: prima conține o serie de „studii de caz” subsumabile lingvisticii și științelor comunicării; a doua, axată pe binomul identitate-alteritate, este subsumabilă imagologiei și comparatismului.

Sunt de reținut, pentru *Partea I. Comunicare: terminologii, discurs, tipologie*, următoarele direcții de cercetare:

a) **T e r m i n o l o g i a**. Condiție a comunicării specializate, formarea limbajelor funcționale și a metalimbajelor este surprinsă îndeosebi în momentele de tranziție, puțin studiate sub acest aspect. Ioana Banaduc (*Aspecte privind edificarea terminologiei*

pedagogice românești moderne) reține caracterul compozit al terminologiei pedagogice românești în spațiul bănățean între 1780-1918, pe un corpus lexical amplu, excerptat din presa vremii și din lucrări pedagogice.

Deși terminologia ar trebui să se conformeze monosemantismului generalizat, Nadia Obrocea semnaleză, în *Observații privind specificitatea terminologiei religioase*, încălcarea principiului univocității; flexibilitatea și bogăția semantică a acestei terminologii sunt exemplificate, în acest studiu de „terminologie externă”, din perspectiva a două relații semantice: polisemia și sinonimia. Perspectiva diacronică (etimologică) este relevantă sub aspectul socio-cultural al contactelor, al deschiderii/conservatorismului lingvistic, dar și sub aspectul tendințelor definitorii: „împrumutul lexical domină în terminologia științifică și tehnică românească”; „neologizarea este procesul lingvistic cel mai important pentru limba română modernă” (Cătălina Iuliana Pinzariu, *Termeni științifici și tehnici cu etimologie multiplă*).

Pornind de la constatarea că terminologia comerțului electronic nu are o marcă diastratică în dicționare, Mariana Coancă se apleacă asupra *Interdisciplinarității terminologiei profesionale*: deliberată, justificată lingvistic și favorizată de condiții extralingvistice. Dinamica definește acest limbaj profesional în formare, născut la intersecția dintre economic (comerț), marketing și informatică. O altă caracteristică o reprezintă terminologizarea unor sintagme care conțin termeni economici urmați de adjectivele „electronic” sau „online”. În privința *Tipurilor de sintagme specializate*, autoarea remarcă trei structuri: sintagme cu centru identic, cu determinant identic și interdisciplinare. În același registru, *Expansiunea socială a terminologiei informatice și electronice de influență engleză* reflectă procesul actual de anglicizare a lexicului, ca și interesul crescut pentru ciber spațiu. Georgiana Tofan își axează cercetarea pe interacțiunea dintre terminologie și limba comună, semnaleză (de)terminologizarea ca un aspect al productivității limbii și necesitatea consemnării sensurilor nou apărute în dicționarele limbii române. Permeabilitatea graniței dintre limbajul comun și cel specializat este probată și în articolul Corinei Lungu Ștefan, *Changements sémantiques des termes médicaux dans le contexte des medias roumains*, axat pe fenomenul de migrare a termenilor medicali spre discursul mediatic, asimilarea generând valori conotative (metafore-insultă), expresive și afective.

În ciuda acțiunii hegemonice a englezei asupra terminologiilor actuale, Elena Deju (*La transformation de la terminologie financier-bancaire roumaine sous l'influence de la langue française*) ajunge la concluzia că, în privința împrumuturilor lexicale „limba franceză a avut și va mai avea un rol foarte important în evoluția terminologiei financiar-bancare, deoarece schimburile economice și culturale durează de foarte mult timp și continuă să fie de actualitate”.

b) **R e t o r i c a d i s c u r s u l u i**. Comunicarea literară, jurnalistică, electorală, matematică, didactică, argotică constituie cateva piste ale analizei discursive ilustrate în volum.

- **Lingvistica textului literar** subsumează contribuții diverse, de la numele proprii la expresivitatea derivatelor, de la convențiile onirismului la comunicarea senzorială și la metadiscursul corporalității.

În literatură, numele propriu nu este un designator pur, ci comportă un proces de motivare printr-un „dosar” de descrieri definite. Pentru Carmen Pleșa (*Comentariul pragmatic al numelor proprii*), raportul dintre numele personajului și descriția definită „nu se poate explica în termenii unei relații semantice, ci ai unei relații pragmatice”

intertextuale, deoarece cititorul trebuie să actualizeze implicaturile acestor descripții. Concluzia cercetării întreprinse pe un corpus de proză postmodernă este că „descripțiile transmise ca implicaturi au o pondere mai mare decât cele comunicate direct”. Premisa Adelinei-Iuliana Iliescu (*La classification des toponymes dans l'œuvre de V. Alecsandri et I.L. Caragiale*) este că în opera celor doi autori toponimia este, în comparație cu antroponomia, mai puțin creativă. Autoarea este preocupată de tipologia expresiilor care conțin nume de locuri și de încărcătura lor stilistică.

Obiectul Florinei-Maria Băcilă în *Derivate cu prefixul ne- în lirica lui Traian Dorz: „nerăspuns” și „a necuprinde”* îl constituie două derivate atipice (absente din dicționarele limbii române) în poezia unui mistic român puțin cunoscut. Frecvența derivatelor și investirea lor cu sensuri afirmative induc corolarul teoretic care vizează identitatea lingvistică a autorului: „studiul lexicului unui poet constituie una dintre modalitățile cele mai adecvate pentru a-i înțelege crezul artistic, orientările și filozofia de viață, intensitatea cu care percepe lumea, experiențele neașteptate de tot felul, precum și modul lui specific de a le transpune în imagini poetice”.

Vintilă Ivănceanu – „copilul teribil” al oniriștilor oferă Roxanei Ilie materialul poetic pentru o analiză stilistică și, subsidiar, sociologică, întrucât autorul a fost un reprezentant proeminent al exilului românesc din Austria (*Aspecte retorice ale comunicării în operele lui Vintilă Ivănceanu*). Și Adina Bandici (*Modelul lui Gottsched pentru reforma teatrului german: Compoziția tragediei „Cato murind”*) recuperează un autor marginalizat. Alături de contribuțiile teoretice notabile ale lui Gottsched, tragedia analizată este considerată „prima creație dramatică originală care a reformat scena germană”.

În proza autobiografică a optzecistului Gheorghe Crăciun textualizarea comportă o poetică a corpului și a imaginii. Sonia Vass explorează sincretismul dintre „a scrie” și „a privi”, între metatext și text, între artele vizuale și literatură – o comunicare pluricodică specifică postmodernismului (*Gheorghe Crăciun: estetica privirii și contragerea senzorială*).

- **Discursul jurnalistic.** Ca element paratextual de bază, titlul jurnalistic este, în interacțiunile comunicaționale, un element care, sintetizând informația, dinamizează relația cu cititorul. Monica Bilauca identifică, în construcția titlurilor din publicistica românească de *entertainment*, frazeologisme modificate – forme ale „discursului repetat”, în care sunt valorificate surse intertextuale (beletristică, discurs religios, paremiologic, locuțiuni expresive din vorbirea curentă). Atitudinea ironică și parodică funcționează ca instrument de selecție, de orientare și de seducere a receptorilor. Analiza tematică, rematică și semiologică a proceselor de semnificare întreprinsă de Elena Bratu Opran relevă *Tipologia titlurilor jurnalistice*, varietatea și expresivitatea acestor dispozitive de comunicare. Analiza comparativă a titlurilor selectate dintr-un cotidian românesc și unul francez a condus la identificarea unor similitudini în privința tehnicilor de construcție.

- **Discursul politic,** în varianta electorală, este abordat de Maria-Anca Filip (*Rolul falaciei de tipul „argumentum ad” în conturarea ethos-ului electoral*) din perspectivă comparatistă și retorică. Corpusul, format din discursurile candidaților la președinție din Franța, Austria și România, confirmă prin frecvență rolul pseudo-argumentării în conturarea ethosului (pre)discursiv și în persuadarea afectivă a publicului.

- **Discursul științific.** Izomorfismul dintre „salturile” din matematică și comportarea unor sisteme dinamice „haotice” constituie premisa articolului *Paradigme în matematică* de Aurelia Florea și Eugen Păltănea. Cei doi matematicieni iau în discuție o posibilă conexiune între concepția lui Thomas Kuhn despre structura revoluțiilor științifice și teoria

haosului, inițiată de Edwin Lorenz; exemple din istoria matematicii confirmă această ipoteză.

- **Discursul didactic.** Comunicarea este un mijloc de emancipare a individului și a națiunilor, dar și un instrument de control. Alba Dumi (*Educational Services and Priorities in Albanian Reforms*) abordează problema descentralizării în politica educațională a Albaniei, ca element cheie al restructurării și al eficientizării.

c) **Tipologia lingvistică/culturală.** O cercetare pragmlingvistică focalizată pe actele de vorbire expresive (complimentul, lauda, autolauda, insulta, critica, autocritica, reproșul, acuzația, salutul, mulțumirea și scuza), cu extrapolări identitare privind comportamentul comunicativ tipic românesc a întreprins Ramona-Maria Zvirid în *Caracteristici ale tipului pragmatic românesc din perspectiva actelor verbale expresive*. Stilul comunicativ al limbii române evidențiază, în argumentarea autoarei, următoarele caracteristici socio-culturale: sensibilitate la parametrul puterii discursive și al distanței sociale; importanța acordată rolurilor sociale ale interactanților și relațiilor interpersonale în comunicare; politețe ierarhică influențată de relația de putere dintre interactanți; influența unor principii interacționale specifice: modestia, reciprocitatea, echilibrul; preferința vorbitorilor pentru maximizarea exprimării afectelor pozitive și minimizarea sau nuanțarea exprimării afectelor negative.

Deschiderea spre alteritate, însoțind transgresarea granițelor comunicării, presupune conștientizarea identității. Reținem, pentru *Partea a II-a. Identitate și comparatism*, următoarele direcții de cercetare:

a) **Identitate / alteritate.** Psihocritica, stilistica, po(i)etica, literatura și lingvistica comparată, antroposemantica, hermeneutica sunt metodologiile la care s-a apelat pentru a configura identitatea autorilor ca imagine speculară și ca percepție a Celuilalt.

Din perspectivă **psihanalitică**, Crinela Letiția Borcut (*Gelozie și arhetipalitate*) coboară spre fundamentul arhetipal al geloziei, „Homo zelotypus” fiind definit în relație cu alte arhetipuri ale ființei; cu o semantică „duplicitară și compozită”, gelozia este o emoție cu valențe identitare și comunicaționale pentru care literatura oferă exemplificări elocvente. Narcisismul, un concept importat din psihocritică, îi servește Silviei Comanac Munteanu în *Obsesia narcisică în po(i)etica lui Mircea Cărtărescu* ca revelator pentru sinele versatilor, reflectat în oglindă ca „celălalt”. Cercetarea se vrea „un demers inovator în receptarea scriiturii cărtăresciene: o incursiune comprehensivă a inconștientului personal și reconfigurarea raportului autor-operă, căci actul ficțional metamorfozează lumea interioară a creatorului ei orbitor, însetat de lumina *Totului*”. Dublul ca alteritate etnică/rasială, sexuală și creatoare este și marca identitară a Ninei Bouraoui, prezentată de Serenela Ghițeanu în articolul *Quête identitaire dans «Garçon manqué» de Nina Bouraoui*.

În același registru tematic, dar cu mijloace **semantico-stilistice**, Simona Constantinovici (*Onirism fractalic în scrierile lui Mircea Cărtărescu*) țintește reconstrucția personalității poetului prin interpretarea viselor. În perspectiva elaborării unui dicționar al viselor cărtăresciene, Constantinovici situează rizomatic *Jurnalul*, „la rădăcina scrierilor sale”. Metatext și figură recurentă, visul conține explicit nenumărate figuri fractalice. Preocupată de identitatea stilistică a lui M. Sorescu, Emina Căpălnășan (*Intertextualitate și metalimbaj în proza lui Marin Sorescu*) pledează, cu argumentul intertextualității, pentru ideea postmodernismului prozei sale.

Alina Țenescu (*Espace, identité et subjectivité dans la littérature francophone postmoderne – le musée*) realizează un studiu comparatist de **antroposemantică** privind „semnificația muzeului ca heterotopie și non-loc în literatura postmodernă”. Autoarea atrage atenția asupra unei crize a reprezentării, specifice lumii muzeale, invadată de bombardamentul cu imagini virtuale ori hiperreale și (de)construită grație relativismului postmodern.

Din perspectivă **poetică și comparatistă**, Dana Otilia Modoran („*Necuvintele*” *stănesciene și viziunea coșeriană asupra limbajului poetic*) ne propune corelația dintre tezele lui Eugen Coșeriu despre limbajul poetic ca un limbaj integrator, absolut și *Necuvintele* lui N. Stănescu, volum care materializează, prin opțiunea pentru tăcere, o criza de identitate.

Concepte postmoderne precum „hibriditatea”, transgresarea „limitei” îi servesc Alexandrei Roxana Mărginean (*G. Swift's “Out of This World” – the inescapability of violent history in a world “no longer keeping to its former demarcations”*) să urmărească felul în care o istorie violentă traumatizează construcția identității: simulacre, roluri confuze, vinovății, eșecuri, ștergerea identității de grup și sentimentul nonapartenenței. În narațiunile homodiegetice ale scriitoarei A. Ernaux, textul se naște din contiguitatea difuză a experienței personale cu memoria, a semnului simbolic – scriitura cu cel iconic – fotografia (Elisabeta Bratiloveanu, *Écrire le vécu dans « L'événement et L'usage de la photo » d'Annie Ernaux*).

Tipic pentru imagologie este articolul *Evreul stereotip în cultura populară românească. Schiță de portret*; pornind de la studiul lui Oișteanu, Elena Stănescu Grigore constată „tendința de demonizare” și distanța caricaturală dintre „evreul imaginar”, ca alteritate absolută, și cel real.

b) **Identități lingvistice**. Mihaela Secieru (*Lo status attuale della lingua romana nella Repubblica di Moldavia*) abordează limba ca factor identitar la nivelul comunității naționale – o problemă de actualitate în contextul globalizării europene și o problemă specifică Republicii Moldova, țară care refuză să ratifice Carta Europeană a Limbilor Regionale și Minoritare și care nu și-a clarificat „problemele lingvistice interne dintre limbile majoritare concurente”. Analiza pluridimensională este stimulată de un paradox: în Moldova nu se vorbește limba „moldovenească”, ci limba română (concurată de rusă). Abordarea academică socio-lingvistică se desfășoară atât diacronic, recursiv, cât și sincron, descriptiv, sub aspect cantitativ și calitativ. Secieru atrage atenția că politica lingvistică a Moldovei tinde să devină, din națională, o problemă internațională.

Valentina Gabriela Hohotă (*La prison. Le passage du discours commun vers le discours carcéral*) a cercetat din perspectivă **sociolingvistică, comparativă și identitară** mediul carceral francez și românesc; ea focalizează deținutul ca subiect vorbitor dislocat din mediul lingvistic curent și obligat să-și construiască o nouă identitate discursivă. Evocarea impresionantă a Melaniei Elena Vrabie din *O reconstituire a destinului: Lucreția Jurj și convingerea că „Suferința nu se dă la frați”* se încadrează, conform autoarei, în „tematica reconstruirii/ negocierii identităților individuale și colective”. Istoria orală a Lucreției Jurj, luptătoare anticomunistă (1950-1954) și deținută politic vreme de zece ani (1954-1964), reconstituie destinul personal transpus în cel colectiv. Literaturizarea suferinței în memorialistica de detenție se impune prin autenticitate și exemplaritate.

În abordarea *discursiv-hermeneutică* și po(i)etică a lui Bogdan Rațiu („*Levantul*” între memorie și discurs. *Componentele pactului livresc*), epopeea lui Cărtărescu exemplifică, prin intertextualitatea masivă, „memoria culturală” nostalgică, prezentificarea ludică a trecutului și „logosul narcisic”. Demersul metacritic al lui Silviu Mihăilă („*Conștiința tragică*” sau despre conceptul de „*punctum*” la Ioana Em. Petrescu) privește noutatea exegezei realizate de Ioana Em Petrescu în *Eminescu, Modèles cosmologiques et vision poétique*. Este un exemplu de resemantizare a unui clișeu (romanticul Eminescu), de relativizare a identității canonice: conceptele „model cosmologic” și „conștiința tragică” sugerează un Eminescu situabil mai degrabă în zorii modernității decât în romantism.

c) C o m p a r a t i s m. Pentru Andreea Ghiță (*Familia și istoria. Abordări literare după 1989 în Germania și în România*) și Cătălin Ghiță (*Configurări ale spațiului oriental în poezia romantică europeană*) comparatismul și stilistica reprezentării reliefează identitatea colectivă, respectiv spațiul ca alteritate exotică. Portretul familiei implică un context socio-cultural și mitic, în timp ce „construcția imaginară a Orientului poetic în literaturile engleză, franceză și română”, obiectivul celui de-al doilea articol, implică tehnici statice și dinamice de articulare a unei poetici cinematice sau fotografice.

„Relațiile de contact” dintre Heidegger și Eugen Ionescu, recunoscute de dramaturg, sunt aprofundate de Monica Adriana Ionescu (*Martin Heidegger și teatrul ionescian – o perspectivă comparatistă*) prin categoriile: flecăreală, curiozitate, ambiguitate, moarte, spațiu, timp și tăcere. În opinia autoarei, asemănările dintre teatrul lui Ionesco și problematica filosofică din *Sein und Zeit* par mai relevante decât diferențele. Comparatismul și hermeneutica sunt activate de Mihaela Teodor Chiribău-Albu (*Mircea Eliade și J.L. Borges: biblioteca-labirint*) în interpretarea simbolică a bibliotecii, surprinsă în două spații culturale diferite: românesc, respectiv argentinian. În ceea ce privește tipul de labirint, Eliade optează pentru un labirint unicursal, în timp ce Borges preferă labirintul multicursal, a-centric sau multi-centric.

Deși în volum accentul cade pe literatura generală și comparată, interesul comparatismului nu se limitează la acest domeniu. Comparația ca o metodă științifică universală, care acoperă lingvistica, antropologia și studiile culturale este, de asemenea, prezentă. Astfel, genealogia lingvisticii comparate clasice (intralingvistică și extralingvistică), expusă de Lucreția-Nicoleta Bicescu în articolul *La linguistique comparée: de la description grammaticale à la recherche du „NSM”* este complementată cu aportul interdisciplinar al cercetătoarei A. Wierzbicka în domeniul *NSM (Natural Semantic Metalanguage)*.

Volumul reliefează identități/alterități complexe, angrenate interactiv în societatea „cucerită de comunicare”. Este necesară, de aceea, o regândire a condiției umane în contextul interculturalismului, atât sub aspectul condiționării, cât și al feedback-ului interactiv. Coabitarea este posibilă sub condiția ca indivizii să devină conștienți de valoarea simbolurilor identitare, să participe lucid la dialogul intercultural, să opereze cu o raționalitate flexibilă și să se pună sub semnul unificator al sensului.

Perspectiva interdisciplinară și spectrul tematic generos au permis regândirea problemelor enunțate, activarea celor insuficient cercetate și argumentarea unor puncte de vedere originale. În ciuda polifoniei metodologice și tematice, volumul are, în spațiul configurat de cele trei concepte, unitate și coerență.

PARTEA I

COMUNICARE: TERMINOLOGII, RETORICĂ, TIPOLOGIE

ASPECTE PRIVIND EDIFICAREA TERMINOLOGIEI PEDAGOGICE ROMÂNEȘTI MODERNE

Ioana BANADUC

Universitatea de Vest, Timișoara

The present study aims at bringing a contribution to the understanding of the edification process of Romanian modern pedagogical terminology in Banat's cultural space from the end of the 18th century till the beginning of the 20th century (1780-1918). The rich corpus of data, which has been slightly identified and researched till present, is excerpted from didactical popularisation texts and the Romanian papers of the period. Taking into account the tradition and innovations in the field of language, we will highlight the modern development stages of this terminology, in concordance to the accomplishment process of the unitary Romanian language.

Keywords: Banat's cultural space, edification, modern pedagogical terminology.

1. Precizări preliminare

Investigația de față încearcă să pună în lumină evoluția terminologiei pedagogice¹, reflectată în spațiul cultural bănățean de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până la începutul veacului al XX-lea. Prin prisma tradiției și inovațiilor de pe terenul limbii, vom reliefa devenirea modernă a acesteia, în concordanță cu procesul de desăvârșire al limbii române literare unitare.

Fără a avea intenția să trateze exhaustiv problema, lucrarea noastră se bazează pe un material faptic excerptat din cele mai importante scrieri prelucrate, traduse sau concepute de bănățeni, care se adresează cu intenții didactice receptorilor, și din presa românească cu preocupări pedagogice (vezi *Izvoare*).

Oportunitatea acestui demers științific este subliniată și de lipsa unor lucrări lingvistice care să evidențieze trăsăturile generale ale formării și dezvoltării mijloacelor lexicale menite să denumească noțiunile pedagogice în limba română și a unor studii care să acorde acestui limbaj un statut de sine stătător. Referințe ocazionale despre acest subiect se găsesc în cercetări consacrate istoriei limbii române literare (Ursu 1962; David 1980; Munteanu 2005), elementele lexicale reprezentative fiind grupate în categoria vocabularului cultural (Dimitrescu 1994: 121-127).

Având în vedere faptul că fiecare variantă stilistică a limbii sau limbaj funcțional corespunde și reflectă, prin structură, un anume tip de cunoaștere și de comunicare, sunt

¹ Terminologia pedagogică este privită din perspectivă „externă”. Termenul este „un semn lingvistic viu (fr. *signe vivant*, L. Depecker, 2002:21) sau un element activ și reactiv care poate reda jocul dintre limbă/cultură, limbă/societate, limbă/cunoaștere”, potrivit concepției Angelei Bidu-Vrâncănu (2010: 23).

necesare câteva precizări referitoare la mijloacele prin care s-a construit limbajul de specialitate, în raport cu dezvoltarea pedagogiei ca știință.

Începând cu veacul al XIX-lea a fost demarat un proces de desprindere a pedagogiei din trunchiul comun al filozofiei, concomitent cu unul al sistematizării acesteia ca știință a educației, prin valorificarea progreselor înregistrate de științele socio-umane conexe. Sfera interdisciplinarității acesteia s-a dezvoltat, în perioada supusă discuției, prin transfer de concepte și metodologie, în special, din filosofie, psihologie și, nu în ultimul rând, din sociologie.

Considerăm că modalitatea de structurare a câmpului epistemologic al pedagogiei din mai multe domenii științifice poate fi apanajul ideologiei iluministe, deoarece educația a fost, deopotrivă, problemă de meditație filozofică, de decizie social-politică și de investigație științifică. Referindu-ne la spațiul cultural bănățean, trebuie să invocăm ideologia iluministă ca suport teoretic principal al continuității din gândirea pedagogică românească a epocii moderne și rezistența prelungită a acesteia chiar și după 1900, în Banat, ca și în Transilvania, de altfel.

Aspectele de continuitate semnalate în gândirea pedagogică a bănățenilor, adică în ideile despre educație ale intelectualilor, cât și în expresia lingvistică a acestei gândiri, sunt puse în evidență cu referire la obiectivele vremii: cultivarea și unificarea limbii române literare, conservarea identității naționale, modernizarea societății în spirit european și latin.

Ideea că „primele elemente ale terminologiei didactice și pedagogice românești moderne” au apărut „în manualele școlare și în alte texte românești traduse la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mai ales în cele publicate în Transilvania, Banat și Bucovina” (Ursu 2004: 139), este edificatoare pentru a arăta, în continuarea demersului nostru, că metalimbajul de specialitate s-a constituit prin intermediul scrierilor didactice, în contextul în care dezvoltarea nivelului de științificitate al pedagogiei a fost un proces simultan cu acela al „luminării” poporului.

2. Tradiție și inovație în terminologia pedagogică

Evoluția lingvistică este marcată pe baza raportului istoric subtil dintre continuitate (tradiție) și discontinuitate (inovație) în transmiterea formelor lingvistice. Este în bună parte un proces „dirijat”, în care acționează conștiința lingvistică a cărturarilor, aceasta fiind expresia climatului spiritual, științific, ideologic specific epocii.

Este limpede că în procesul formării limbii literare moderne un rol substanțial l-a avut limba veche. Așa se face că structura lexicală a românei moderne dispune de stratificări lingvistice semnificative, care au dus la elemente suprapuse: un strat popular și tradițional care nu închide calea altuia neologic, modern. Potrivit acestei distribuții bipolare ce caracterizează lexicul modern, Ștefan Munteanu (2003: 76) conchide: „Forța activă a limbii, încorporată în varianta literară ca formă de manifestare a culturii, exercită o funcție modelatoare, în care tradiția, încă vie, conjugată cu inovația ce se anunță necesară tind să stabilească un echilibru între antiteze.”

Subtla dialectică între preluare și transformare continuă a formelor lingvistice lasă urme și în cazul edificării terminologiei pedagogice românești moderne.

Tradiția impunea o examinare atentă a stadiului de evoluție a limbii culte, o atitudine rațională, ca modalitate de cultivare a limbii române și de raportare a ei la limba populară. În acest sens, încă din perioada Școlii ardelenice s-au avut în vedere procedeele economice de îmbogățire de care dispunea limba literară. Se cuvin amintite aici încercările de reevaluare a termenilor moșteniți din latină, cu scopul de a transpune neologismele de specialitate

inexistente în limbă, cele de derivare cu prefixe și sufixe pentru a întări în română cuvintele populare moștenite din latină, inclusiv procedeul de calchiere a unor termeni sau structuri din alte limbi. Astfel, dorința de valorificare a lexicului moștenit a dus la configurarea *terminologiei populare a științei* în textele didactice.

Încă din faza de tranziție¹ spre modernitate a limbii literare se observă „deschiderea” spre inovație. Găsirea unor posibilități de expresie pentru acest domeniu adecvate „spiritului” limbii și concordante cu dezideratele limbajului științific a dus la constituirea *terminologiei culte a pedagogiei*.

Inovația în terminologia pedagogică s-a manifestat printr-o multitudine de fațete, de pildă: introducerea de noi termeni pe baza împrumutului lexical, mijloc specific stării de trecere la o nouă fază de dezvoltare lingvistică și de sincronizare europeană a terminologiei, diversificarea inventarului terminologic prin adaos, substituire și modificare semantică pentru a se evidenția progresul cunoașterii științifice în domeniul pedagogiei. Nu ignorăm nici inovațiile lexicale ocazionale (creații lingvistice individuale), care, de cele mai multe ori, rămân doar bunuri ale autorului, căci nu primesc din partea vorbitorilor permis de liberă trecere în texte de specialitate variate.

După cum vom observa, tradiția se confruntă și se completează cu inovația pe terenul limbii, indicând continuitate și diferențiere în cazul acestei terminologii.

Toate aceste aspecte au rolul să sublinieze mai cu seamă progresele, pe parcurs, din planul unificării normelor, reducerea mobilității terminologice, a diferențelor zonale și a celor individuale, a variantelor fonomorfologice și a sensurilor „fluctuante” ale cuvintelor, a sinonimiei din interiorul terminologiei pedagogice românești și bănățene.

Pentru a arăta punctual evoluția acestei terminologii, avem în vedere două perioade reprezentative pentru modernizarea limbii române literare: 1780-1860 și 1860-1918. Ne vom referi la tradiție și inovație în terminologia pedagogică din dublă perspectivă: pe de o parte, în planul expresiei, urmărim modalitățile de exprimare a termenilor specializați, iar pe de altă parte, în planul conținutului, observăm evoluția conceptual-semantică a domeniului.

2.1. Planul expresiei

Prima etapă se individualizează prin desemnarea noilor noțiuni din domeniul științei cu ajutorul mijloacelor lingvistice proprii limbii noastre. Mai mult, oamenii de cultură „au creat un cadru favorabil perpetuării unora dintre vechile structuri ale românei literare, au avantajat aspectele de continuitate ale evoluției acesteia [...], pregătind terenul semantic-sintactic al neologismelor, care le vor concura și le vor învinge în final”(David 1986: 29-30). În acest context, relatinizarea limbii nu s-a datorat doar influențelor externe, ci a fost „rodul unei secțiuni de redescoperire și de valorificare a elementelor moștenite din latină, fie ele fapte de limbă cu largă circulație sau doar regionalisme și arhaisme” (Idem 1988: 23).

S-ar putea aduce în discuție aici încercările lui Paul Iorgovici de „îndreptare a limbii după rădăcina ei” (Iorgovici 1979: 237) cu ajutorul procedeului de derivare a termenilor prin sufixarea și prefixarea unor radicale latinești păstrate în limba populară. Bunăoară, în secțiunea a III-a a lucrării sale, intitulată *Reflecții despre starea românilor*, autorul (Idem:

¹ G. Ivănescu menționează că „mai degrabă trebuie să considerăm epoca dintre 1780 și 1830, și chiar 1860, ca o fază de tranziție, în care alături de multe elemente ale terminologiei vechi apar elementele terminologiei noi, moderne”. (Ivănescu 1989: 123 cf. Ivănescu 2000)

254) a încercat să definească conceptul de *educație*: „creșterea pruncilor nu numai prin mîncare, beutură, ci în așa creștere (*educație*), adecă în grija de a face a crește și a se dezvoltă într-înșii talenturile care ei de la Dumnezeu prin natură au căpătat cu nașterea împreună”. Observăm că în derivatul *educație* (< lat. *educatio, -ōnis*), sufixul *-io* este redat în limba română prin *-ie*: *educație*. În românizarea acestei forme latinești în *-io*, autorul s-a orientat după nominativul latinesc.

Reevaluarea termenilor moșteniți presupune, pe lângă introducerea în circulație a cuvintelor vechi latinești, și crearea de noi sensuri pentru cele existente, prin metoda calculului semantic. Acest tip de calc a dus la lărgirea pletorei semantice a cuvintelor populare, căci acestea, pe lângă sensul de bază din limba comună, primeau sensuri noi. Spre exemplu, a *crește*, cuvânt moștenit din lat. *creresco, -escere* (EW, 414; cf. it. *crescere*, prov. *creire*, fr. *croître*.), a primit în textele de popularizare a științei (IO 1799, MMÎ, 1818; BD, 1830) sensul specializat „a educa”. LB, DU, Scriban înregistrează cuvântul din limba comună, *creștere*, cu sensul specializat, potrivit lat. *educatio*, germ. *die Erziehung*.

Termenul *a crește* a fost productiv în terminologia populară pedagogică. De pildă, pentru a numi persoana care se ocupă cu educarea copiilor se recurge la derivatul cu sufixul *-tor*: *creșcător*: „aceste foarte trebuitoare lucruri și cea mai întâi avere sufletească a unui creșcător de prunci stă întru a fi drept” (MMÎ, 1818; PPM, 1818; DLC, 1821; BD, 1830). At. în 1818 (cf. Ursu 2006). TRDW nu menționează, pentru acest sens, o primă atestare. Termenul a fost întâlnit, probabil, doar în scrierile din Banat.

Încă de la începutul secolului al XIX-lea se înregistrează un nivel superior de specializare a termenului *creștere*, prin apariția unor sintagme terminologice. De pildă, Naum Petrovici folosește sintagma *creștere scolastică* „educație filozofică” în prelucrarea după o ediție germană a manualului de pedagogie a lui Villaume: „pentru începutul creșterii scolastice și pentru cele ce sînt cătră dînsa lipsă [...]” (PPM, 1818).

În alte scrieri cu caracter didactic, transpunerea interpretativă a neologismului s-a realizat prin traducere. Pentru a desemna acțiunea de a influența dezvoltarea intelectuală, morală și fizică a copiilor și rezultatul ei, unii cărturari au recurs la infinitivul lung cu valoare substantivală, *dichisire*: „prin dichisire (*die gute Zucht*) poate cine înțelege chipul, modul, mijlocirile și doară purtarea prin care tinerii să cresc și să deprind în cele mai sus pomenite lucruri” (DCI, 1785). Pentru a denumi abstractul verbal nume de acțiune sau rezultatul ei se folosește uneori și derivatul cu sufixul *-eală*: *dichiseală*: „dascălii trebuie să ție pe ucenicii săi întru bună dichiseală” (CTD, 1785). DA nu a înregistrat sensul specializat.

Traducând și prelucrând scrieri pedagogice străine, cărturarii au fost, în același timp, inovatori în limba română, al cărei instrumentar era neadecvat pentru exprimarea realităților pedagogice. Astfel, în Banat, la fel ca și în celelalte provincii românești, după cum precizează I. Coteanu (1981:108), „în limba scrisă își fac loc în mod inevitabil „regionalisme și forme construite sau adaptate ad-hoc, potrivit cu priceperea și părerile autorilor, cu educația lor făcută în grecește, latinește sau într-una din limbile Europei apusene, în primul rând franceza sau germana”.

Spre exemplu, pentru metoda care denumește acțiunea de a *repetă* și rezultatul ei, am descoperit următoarele lexeme: *poftorire*, cuvânt vechi derivat semantic, a *proctei*, calc după modelul german *Wiederholung*, a *iarăi*, cuvânt creat de traducător, inclusiv neologismul cu etimologie multiplă, a *repetă*, cu diverse variante: *repețire* (1785); *repetirui* (1807), *răpetirui* (1808); *repeti* (1818);

poftorire (DA, DER: *a poftori* < sl.*povūtoriti*): „spre mai leznirea învățaturii de rost folosește de multe ori poftorirea” (DCI, 1785; CTD, 1785, MMÎ, 1818);

proceti: „mainainte să procetim cu luare aminte aceea ce ni să cade a ceti” (DCI, 1785); N.A.Ursu (2006: 444) a descoperit acest lexem și în 1808, la Dositei Obradovici.

iarăi „a repeta”: să poată ei cele ce mai înainte învățatură a le iarăi” (DCI, 1785); Cuvânt creat de traducător. Nu este înregistrat în dicționare.

repețire: „repețirea învățaturii” (DCI, 1785). Potrivit DA, *repeți* < germ. *repetieren*, fr. *répéter*, cf. lat. *repetare*. N.A.Ursu menționează că Gr. Obradovici, în traducerea din 1807, *Carte de mână pentru bine orînduita economie*, propune forma a *repetirui*, iar D.Țichindeal folosește forma lingvistică *răpetirui*; în MMÎ se propune forma *repeti*.

Cu toate că tendința epocii a fost evitarea împrumuturilor, observăm că în planul expresiei se schimbă pe parcurs raportul dintre calc și neologism ca modalitate de exprimare a termenilor specializați. Astfel, treptat s-a dezvoltat o nouă etapă a culturii române, expresie a stării de trecere la o nouă fază de dezvoltare lingvistică.

Pentru a răspunde funcției active a limbajului, în planul de difuzare a ideilor, terminologia pedagogică se edifică pe baza unui fond lexical cult, structurat din termeni de circulație internațională. În general, acești termeni erau comuni mai multor limbaje de specialitate. Vechimea unor împrumuturi latino-romanice și circulația lor în scrieri variate „au determinat constituirea unui nucleu terminologic latino-romanice general, [...] un nucleu de vocabular literar aflat deopotrivă la îndemâna savanților și a persoanelor mai puțin instruite” (DÎL-R: 20), denumit „terminologia de cultură generală” (Gheție 1978: 121). Desigur, includem aici și împrumuturile greco-latine atestate în scrierile anterioare, care au fost regăsite și în textele cărturarilor bănățeni și ardeleni din perioada investigată. În sprijinul acestor idei, amintim câțiva termeni de cultură generală excerptați din scrierile cercetate: *atestat*, *catalog*, *deprindere*, *formă*, *idee*, *informălu*, *materie*, *mod*, *obiect*, *principiu* (*prințipi*), *probă*, *scopos*, *scolastic* etc.

Interdisciplinaritatea domeniului se reflectă în limbaj. Acesta s-a configurat prin transfer de termeni din științele socio-umane conexe, pe care îi adaptează la propriile-i finalități. Semnificativi, din perspectiva utilizării frecvente în textele didactice, sunt câțiva termeni preluați din filozofie: *formă*, *metod* (*method*), *practică* (*praxis*), *scopos*, *analiză* (*analisa*) etc. În CTD este explicat termenul *teorie*: „cuvînt grecesc și filosoficesc, care s-au luat la toate limbile; pe cît să poată tălmăci românește, va să zică: privire cu mintea, învățatura minții, lucru la care numai mintea lucrează, iar nu alte simțiri” (Onciulescu 1979: 259). De asemeni, destul de frecvenți sunt și termenii comuni cu psihologia: *caracter* (*haracter*, *haractir*), *conștienția*, *intelect*, *fantasia* (*fantazie*), *psihic* (*psichic*), *temperament* etc.

Migrarea termenilor dinspre filozofie înspre pedagogie s-a soldat cu împrumutarea termenilor și a sensurilor din filozofie, la care s-au adăugat în timp accepții noi, provenind din logică: „raționament deductiv” sau „deducțiune”: „Raționamentul prin care se mănecă de la o asoțiere în general și concludă la o asoțiere în special se numește raționament deductiv sau scurt, deducțiune.”(FD 1891)

Pentru a desemna etapa de actualizare a conținutului și de pregătire a elevilor pentru învățare se folosește termenul *analiză*, cu o semnificație largită, pe baza anexării accepției termenului *analiza psihologică* „arătare a diferitelor stări suflești și a motivelor lor” (cf. DA):

„Pe treapta analizei, învățătorul, cercetând conștiința școlarilor, scoate la iveală tocmai ideile necesare pentru primirea materiei noi. [...] Ea deschide porțile sufletului prin care se vor lega și ȳinea ȳn suflet aceste idei.” (FD 1908).

De asemenea, sintagma *idei apercceptive* ilustreazȳ anexarea la semantica termenului filozofic a unei nuanęe psihologice: „a percepe activ, cu atenęie un fenomen” (cf. DA): „Ideile necesare pentru primirea materiei noi, numite idei apercceptive.”(FD 1908). Ȇncȳ din 1886, Ștefan Velovan defȳnește noęiunea preluatȳ din psihologie, pe baza lucrȳrii lui Ioan Popescu, *Psichologia empiricȳ*, 1887: „Apercepțiunea se poate zice, totuna și cu ceea ce ȳn limbajul vulgar se numește cuprindere, precepere, ȳnțelegere [...].”(FD 1886).

Odatȳ cu evoluęia concepęiilor și a teoriilor pedagogice, unii termeni ȳși modificȳ semnificaęia sau chiar dispar, de pildȳ: *idei apercceptive*, ceilalți, ca urmare a migrȳrii ȳntre domenii diferite, au calitatea de termeni interdisciplinari: *analizȳ*, *inducęie*, *deducęie*. Ȇn lucrȳrile de specialitate actuale se reęin doar caracteristicile *analizei* ca metodȳ de investigaęie și se desemneazȳ relaęia general-particular ȳn cazul demersului didactic ales: deductiv sau inductiv.

2.2. Planul conęinutului

Pedagogie (cf. DA <lat. *paedagogia*, fr. *pȳdagogie*, ngr. *παιδαγωγία*; TRDW< gr./lat.*paedagogia*; Ursu (2006: 410): <lat. *paedagogia*, fr. *pȳdagogie* și *pȳdagogique*, germ. *Pȳdagogik*) este termenul care desemneazȳ domeniul. Potrivit dicęionarelor, termenul a intrat ȳn limbȳ prin intermediul scrierii lui Dimitrie Ȇichindeal (1813) și datoritȳ bȳnȳtenilor a fost pus ȳn circulaęie. O primȳ definięie datȳ domeniului apare ȳn 1818. Aici *pedagogia* este definitȳ ca artȳ a educaęiei: „Iaste o mȳiestrie care ne ȳnvȳȳ a crește pruncul sau sȳ grȳiesc mai dezvȳluit, care ne ȳnvȳȳ a crește ȳn prunc inima curatȳ și sufletul bun și ȳnțelept [...]. Iatȳ-ęi Pedagoghia. A crește inima curatȳ ȳn prunc [...] nu e lucru așȳ ușor. Aci se cere ȳnvȳȳturȳ, aci lipsește ȳnțelepęie și bȳgare de samȳ, aci trebuie sȳ fie reguli, preste care nici odinioarȳ sȳ nu se pȳșascȳ. Aceastȳ ȳnvȳȳturȳ, [...] ȳn vremile cele vechi ba [...] pȳnȳ la anul 1812, necunoscutȳ ne-au fost.” (PPM, 1818).

Ȇncepȳnd cu a doua jumȳtate a veacului al XIX-lea, domeniul este definit și ȳn dicęionare, din perspectivȳ teoreticȳ și practicȳ, iar clasarea se face prin lexemele *șȳtiinęȳ* și *artȳ*. Ȇn anul 1871, ȳn LMD se menęioneazȳ cȳ „educatiunea a devenit astȳzi una șȳtiinęȳ serioasȳ” iar pedagogia este „scienęia și arta de a crește junimea ȳn principii bune”. Aceastȳ afirmaęie demonstreazȳ pașii repezi fȳcuęi de cȳrturari pentru configurarea pedagogiei ca șȳtiinęȳ.

Ȇn presa romȳneascȳ din Banat apar referiri la gradul de șȳtiinęificitate al pedagogiei: „Nu poate fi nicio mirare dacȳ Pedagogia a ajuns astȳzi a fi consideratȳ ca avȳnd dreptul și ea de a se numȳra printre șȳtiinęe. Dl. Dilthey [...] distinge ȳn mod favorabil pedagogia cultivatȳ ȳn școala lui Herbart, faęȳ de alte sisteme pedagogice [...] (FD 1890). Tot ȳn periodice se face o distincęie clarȳ ȳntre disciplinȳ și șȳtiinęȳ: „pedagogia șȳtiinęificȳ stabilește ȳntre disciplina pedagogicȳ și ȳnvȳȳmȳntul pedagogic cel mai intim raport de reciprocitate, neapȳrat trebuincios ȳntre doi factori care au sȳ se ȳmpreune ȳntr-o lucrare comunȳ și sȳ se completeze pentru realizarea scopului ce le este fixat.” (FD 1906).

Trebuie menęionat faptul cȳ specializarea domeniului se realizeazȳ ȳn paralel cu evoluęia conceptual-semanticȳ a subdomeniilor: *didactica*, respectiv *metodicȳ*, ȳncȳ din primele decenii ale secolului al XIX-lea. De remarcat cȳ aparięia acestora este asiguratȳ de definięii:

didactica: „didactica sau șȳtiinęȳ ȳnvȳȳtȳrei” (MMȆ, 1818) At.1818 (cf. Ursu, 2006) DER și TRDW nu au ȳnregistrat acest termen. Potrivit DA, termenul ar proveni din

fr. *didactique*. N.A.Ursu (2006: 228) propune fr. *didactique* și germ. *Didaktik*. Termenul nu a fost înregistrat în dicționarele vremii (DB, LB), în schimb a fost identificat în dicționarele de peste munți: *Condica* lui I. Golescu, 1832, în *Vocabular* al I.D.Negulici, 1848, în dicționarul lui T.Stamati, 1851. A fost vehiculat și prin intermediul presei.

methodica: „Nu e destui aceia (sic!), numai să crești pruncul, ci să-l și înveți și atuncea va fi pe deplin crescut. Apoi aceasta ne învață Methodica.” (PPM, 1818); „metodica sau învățătura de a dezvălui în școlari puterile cele sufletești și trupești” (DLCH, 1821); În dicționarul lui Scriban este definită ca „parte a unei științe care se ocupă de metoda ei”. At. în 1818 (cf. DA < germ. *Methodik*, rus. *Metodika*; TRDW < germ. *Methodik*; DER nu înregistrează acest termen. N.A.Ursu nu semnalat acest termen.

Indicii referitoare la evoluția conceptual-semantică a subdomeniilor apar mai târziu în presă. Sintagma *metodica specială* este definită: „știința care ne arată materia și metoda de propunere al acestei materii, pentru ca să se poată realiza scopul, se numește Metodica specială” (FD 1899). De asemenea, sunt consemnate numeroasele subdiviziuni: „Dacă vom ține cont de cele amintite la propunerea Geometriei, a cărei metodică specială o aflăm în *Instrucțiunea* din 1888 de Ștefan Velovan” (ARĪSCDC, 1899); „Indigitările metodice ce le aflăm prin manualele de *Metodica limbei române* [...]” (FD 1911).

Observăm că prin intermediul jurnalelor se asigura un flux necesar de informație pentru declanșarea procesului de regenerare a culturii școlii, formându-se, în același timp, un vocabular de specialitate și o direcție specializată a presei. Din acest motiv ne-am îndreptat atenția asupra presei românești cu preocupări pedagogice. Tocmai aceste *preocupări pedagogice*, activități cu largă deschidere spre celelalte zone culturale, ne interesează ca forme de popularizare a conceptelor pedagogice în cadrul larg al acțiunii de luminare a maselor prin cultură.

3. Tradiție versus inovație în presă: specificul terminologiei pedagogice

Limba presei din Banat și din Transilvania a fost parțial tributară fluctuațiilor de forme ce au caracterizat varianta literară ardelenescă (Ivănescu 2000: 628). Lipsa „unui centru național politico-administrativ menit să exercite prin autoritatea lui o influență oficială asupra limbii” (Munteanu 2005: 48), direcțiile de modernizare a lexicului în spirit latin, prin introducerea elementelor savante latinești, și de menținere a limbii scrise cât mai aproape de limba vorbită, au influențat dezvoltarea, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a unei variante a limbii scrise din această zonă, oarecum diferită de cea din România. Având „o fizionomie aparte”, limba scrisă din acest colț de țară s-a „integrat mai anevoie în configurația generală a românei literare, devenită unitară spre sfârșitul secolului al XIX-lea și îndeosebi la începutul secolului al XX-lea prin regulile ortografice stabilite de Academia Română în 1881 și revizuite în 1904” (Idem: 49).

Analizând corpusul lexical din presă, am descoperit lexeme vechi și noi, deopotrivă, diversitatea lor, inclusiv o instabilitate a formelor, atât de la autor la autor, cât și în textele aparținând aceluiași autor. Pentru a desemna maniera de a proceda în predarea unei discipline avem următoarele variante lexicale:

procedere: „Procederea mecanică, unilaterală la învățământul în citire face pe copil să urască citirea.” (FD, 1887);

procedeul: „procedeul ce are să se urmeze la propunerea acestei materii sunt chestiuni pedagogice” (FD, 1886, 1887, 1906);

metod de învățământ: „După acest metod de învățământ îi arătăm școlariului mai întâi obiectele de intuițiune.” (FD, 1887);

metod de propunere: „recensiunile făcute asupra metodului de propunere și a răspunsurilor elevilor” (FD, 1888, 1892, 1897, ARÎSCDC, 1899, ED, 1909);

metodul instruirii: „metodul instruirii în geografie poate fi: analitic, sintetic și grafic” (ARÎSCDC, 1899);

mod de tractare: „încercarea de a stabili oarecare principii care să reguleze materia și modul de tractare al abecedarului” (FD, 1887);

forma de propunere: „învățământul intuitiv cu materia sa și cu forma sa de propunere care este o conversație liberă asupra lucrurilor deja cunoscute” (ARÎSCDC, 1899);

forma de instruire: „urmând învățătorul la propunerea învățământului intuitiv, cursul analitic cu formele de instruire, adică forma erotematică sau întrebătoare, forma euristică sau aflătoare” (ARÎSCDC, 1899);

Deși limbajele de specialitate exclud sinonimia, fiindcă le subminează claritatea, observăm în textele didactice de popularizare a științei o serie de termeni sinonimici. În acest context, sinonimia este atributul diverselor modele care existau în limbă și care, uneori, ajung să coexiste și să se suprapună. Astfel, numărul ridicat de sinonime nu evidențiază, în mod absolut, imprecizie terminologică, ci intenția de a cultiva lexicul în spirit iluminist prin diversificarea și nuanțarea posibilităților de expresie. De asemenea, scrierile vremii au facilitat pătrunderea unui număr însemnat de neologisme în straturi succesive: termenii de origine latină și neogreacă, cu o vechime mai mare în română, care pătrund odată cu primele traduceri sunt dublați, ulterior, de termeni latino-romanici, dată fiind orientarea cărturarilor.

Așadar, limbajul pedagogic vehiculat prin intermediul presei a fost neunitar și din pricina afluenței de neologisme preluate din surse diverse, uneori neadaptate limbii române, însoțite sau nu de glosări. Cauzele acestui fenomen pot fi explicate pe baza unor factori extralingvistici de evoluție, dar și a celor interni, în raport cu sistemul limbii. Lipsa de unitate a fost consecința înmulțirii traducerilor, a prelucrărilor din scrierile științifice de specialitate străine, în spațiu și timp, realizate de oameni de școală mai mult sau mai puțin pregătiți în acest sens, și punerii lor în circulație. Cauzele interne evidențiază un proces îndelungat și complex de adaptare fonetică și gramaticală a termenilor neologici intrați în limbă. Aspectul fonetic și morfologic al neologismelor a fost determinat atât de particularitățile limbii literare a epocii, cât și de limbile din care s-a împrumutat, aspecte subliniate de lingviști: „[...] cuvintele străine sunt asimilate în sistemul fonologic și morfologic al limbii care face împrumutul, dar în acest proces de asimilare forma prototipurilor joacă un rol hotărâtor în stabilirea formei cuvintelor împrumutate. De aceea, pătrunderea într-o limbă a unuia și aceluiași termen prin filiere deosebite (și prin urmare, de obicei, prin forme deosebite) duce adesea la existența pe terenul limbii împrumutătoare a mai multor variante lexicale neologice” (Seche 1965: 678).

Faptele prezentate sunt dovezi ale unei terminologii încă nefixate, dar care este destul de productivă. Mergând pe principiul că „păstrarea unei continuități terminologice facilitează comunicarea” între specialiști (Pană Dindelegan 1997: 11), se observă că, și în cazul terminologiei pedagogice, există o *mobilitate semantică de tip denotativ*, prin anexarea de noi sensuri termenilor existenți (Idem: 9), ca urmare a dezvoltării învățământului de diferite grade în spațiul cultural bănățean și evoluției conceptuale a pedagogiei. Din necesitatea denumirii specificului unor metode de predare, termenul fundamental *metodă* adăunează un determinant, de obicei un neologism, formând noi sintagme terminologice. Acesta este inclus în următoarele sintagme excerptate din

ARÎSCDC: metod *sunetariu*, metod *intuitiv*, metod *analitic sintetic*, metod *mechanic*, metod *deductiv*, metod *inductiv*, metod *pragmatic*, metod *chronologic*, metod *sinchronistic*.

Saltul calitativ privind modernizarea acestei terminologii se face începând cu al doilea deceniu al secolului al XX-lea, prin selecția în timp a termenilor adecvați unui sistem terminologic unificat, în acord cu cerințele limbii române literare. Mărturie stă *Raportul către secția școlară a Asociațiunii pentru literatura și cultura poporului român* din 1914: „unificarea terminologiei școlare e dorită de toți [...]. Și terminologia științifică o va fixa manualele, care vor trebui să țină seama de terminologia folosită în Țară. Dar, după ce chiar și în Țară e o oarecare deosebire între cuvintele care exprimă aceeași noțiune, autorii manualelor să o fixeze ținând cont de terminologia întrebuințată în Analele Academiei Române” (FD 1915). Aceste afirmații sunt susținute de exemple oferite cu scopul înlocuirii numeroșilor termeni folosiți în Transilvania și Banat cu cei utilizați în România: *curs* în loc de *prelegere*, *lecție* în loc de *oară de prelegere*, *a preda* în loc de *a propune*, *material didactic* în loc de *mijloace de învățământ*, *programă (analitică)* în loc de *plan de învățământ*, *materii*, *studii principale* în loc de *obiecte ordinare*, *materii*, *studii* în loc de *obiecte de învățământ* etc.

În cele ce urmează, ne vom referi la termenii care desemnează conceptul de transmitere sistematică a cunoștințelor: *a propune*, *a preda*, cu scopul de a suprinde individualitatea zonei și momentul de unitate cultural-lingvistică.

Termenul specific Banatului, *a propune*, rezultanta curentului latinist, este format din sensul de bază al cuvântului din limba latină *proponere*. L.Gáldi (1939: 55) propune anul 1821, ca primă atestare a termenului cu acest sens, în DLCH: „în Școlile acestea Preparande următoarele învățării (sic!) se propun”. TRDW nu a înregistrat acest sens. Cf. DA < lat. *proponere*, fr. *proposer* (după *pune*).

A fost prezent în marea majoritate a scrierilor pedagogice, fiind întâlnit în mod constant în presă. Din dorința de a fi impus în terminologia pedagogică unificată, N. Tomici publică articolul *Ceva referitor la „a propune”*, evidențiind semnificațiile conceptului:

„În gura învățătorului cuprinsul cărții reînvie, se reîncălzește, primește corp [...]. A propune, în acest sens, ar însemna a reînvia prin graiul nostru, al învățătorului, cunoștințele cuprinse în carte. A propune, prin urmare, nu înseamnă să coregem pe autorul celor cuprinse în carte [...]. Noi avem să însuflăm materialul ce propunem, ca să-l facem accesibil minții copilului, prezentându-l în icoane, dându-i viață din viața lui [...].” (ED 1910)

Doina David consideră că „acceptiunea particulară a cuvântului era cunoscută și în Principate, dar atestările din textele publicate aici sunt mult mai puțin numeroase” (1980: 235).

A preda este termenul care s-a impus în terminologia unificată. Conform DLR, *a preda*, cu sensul „a transmite, a comunica în mod sistematic (în cadrul unei instituții de învățământ) cunoștințe”, este format pe teritoriu românesc. Lazăr Șăineanu (DU: 143) consideră că *a preda*, cu sensul „dau lecțiuni, transmit știință”, este un verb format după modelul lui *a paradosi* „a preda”. Potrivit dicționarelor consultate (DU, Scriban, DA, TRDW), *a preda* este format din prefixul *pre-* atașat verbului *a da*, după modelul vechiului slav *prĕ-dati*.

Aserțiunea lui Gáldi, referitoare la pătrunderea în Țara Românească a termenului *a preda*, prin intermediul profesorilor care l-au urmat pe Gheorghe Lazăr, poate fi adevărată,

deoarece aceștia au trecut munții în 1816, iar termenul era deja cunoscut în aceste regiuni. (Cf. TRDW, At.1814 în scrierea lui Dimitrie Țichindeal)

Cum cei mai mulți dintre dascălii ajunși peste Carpați erau originari din Transilvania și Banat, probabil că o serie de termeni de specialitate au fost puși în circulație și aici cu sensul cu care ei apăreau în cărțile sau în manuscrisele învățaților din aceste provincii. Datorită acestora, sensul ardelenesc a „reînnobilat” treptat poziția termenului *pedagog* în limba literară (David 1976: 252). Termenul a fost înregistrat în dicționarele românești ale vremii cu sens depreciativ din cauza conotațiilor avute în limba franceză de sinonimul *pedant* (cf. TRDW *pedant* < fr. *pedant*, At.1832 în *Condica limbii rumânești* a lui I. Golescu). De pildă, în LMD, termenul *pedagog* este explicat: „care educă, care se ocupă cu educațiunea copiilor”. Autorii nuancează: „vorba a degenerat de la adevăratul său sens și a devenit trivială, sinonimă cu *pedant*, în urma lipsei de method și a purtării celei ridicule a dascălilor greci”. Raportându-se la filiera de împrumut, Sextil Pușcariu a adus argumente clarificatoare în acest sens: „în Ardeal are înțelesul germanului *Pedant*, adică «minuțios», pe când în Țara veche același cuvânt însemnează, ca francezul *pédant*, «un om arogant sau care vrea să pară învățat» (1976: 414).

4. Concluzii

Terminologia pedagogică de până la începutul secolului al XX-lea nu este mai puțin bogată decât terminologiile altor științe, ci are un caracter compozit.

Tendința specifică primei perioade este formarea de termeni prin specializarea unor cuvinte din lexicul comun. Unitățile lexicale vechi, populare, au avut rolul de a ține locul neologismelor științifice, inexistente în limba română, iar mai târziu au fost utilizate cu scopul de a introduce noii termeni neologici, explicându-i în definiții și glose. Așadar, până pe la jumătatea veacului al XIX-lea, raportarea la limbile străine se făcea mai mult semantic, adică noțional. În concluzie, terminologia populară a devenit parte integrantă a terminologiei culte în textele de popularizare a științei. O parte din cuvintele vechi care primesc sens specializat se păstrează alături de împrumuturile lexicale mai noi, până la începutul secolului al XX-lea, spre exemplu: *creștere* pentru *educație*, *a cerceta școala*, expresie ce exprimă cu ajutorul cuvintelor românești construcția germană *die Schule besuchen* pentru *a frecventa școala*, *țintă* pentru *obiectiv*, *mod* sau *chip* pentru *metodă* ș.a.. O categorie de cuvinte specifice vechii române literare au intrat în limbajul uzual: *tîlcuire* „explicație”, *a ști de rost* „a memora”, *ținere de minte* „memorare” ș.a. O altă a intrat în fondul pasiv al limbii: *azbuchie* „abecedar”; *chipuirea* „mijloc didactic”; *chipul învățării* „metoda didactică” etc.

Terminologia pedagogică cultă se dezvoltă pe un fond lexical de cultură generală, structurat din termeni interdisciplinari, în general de circulație internațională, specifici fazei de tranziție spre modernitate a limbii române. Migrarea termenilor dinspre științele socio-umane conexe înspre pedagogie este determinată extralingvistic și se manifestă în grade diferite, în funcție de obiectivele impuse de nivelul de științificitate al domeniului. Găsirea unor noi forme de expresie, odată cu dezvoltarea pedagogiei ca știință, relevă un prim pas al modernizării acesteia.

Inovația se evidențiază în planul conținutului prin apariția subdomeniilor pedagogiei, iar în planul expresiei prin recurgerea la împrumut. Influența latino-romană este evidentă, importantă fiind pentru această zonă filiera germană de împrumut.

Tradiția se confruntă cu inovația în terminologia pedagogică a epocii și indică un echilibru între cele două forme de manifestare, prin relațiile stabilite de termenii neologici

cu elementele lexicale vechi utilizate cu alte semnificații în știință decât în vorbirea comună. Astfel, cărturarii evidențiază faptul că limba literară trebuie să fie transmițătoare de cultură și trebuie adaptată la nevoile dascălilor. Stabilirea unor relații de echivalență semantico-sintactice se realizează în cadrul numeroaselor glose. Acestea au avut rolul să asigure precizia și funcția denotativă a limbajului științific: *metod interogativ sau întrebător* (FD, 1906), *propunere euristică, adecă regulile să nu se comunice, ci să se dezvolte din mai multe exemple concrete* (ARÎSCDC, 1899), *instrucțiuni, adecă metoda după care au să propună învățătorii învățăturile* (ED, 1909), *ținta respectiv scopul din planul de învățământ* (ED, 1909) etc.

Vehicularea scrierilor de specialitate și prin intermediul presei a condus în timp, prin selecție, la formarea unui sistem terminologic pedagogic românesc unitar, dar până la începutul secolului al XX-lea sunt vizibile diferențele de la o zonă culturală la alta, deoarece s-a dezvoltat în forme și în grade diferite interdependent de contextul socio-cultural și de etapele evolutive ale limbii române literare.

SURSE

- BD: Damaschin Bojincă, 1830, *Diregătorul bunei creștere*, Buda.
- DCI: 1785, *De lipsă cărțice pentru învățători*, text paralel german-român, două volume, Viena. Probabil tradusă de bănățeanul Mihai Roșu.
- DLCH: Constantin Diaconovici Loga, 1821, *Chemare la tipărirea cărților românești și versuri pentru îndreptarea tinerilor*, Buda.
- CTD: 1785, *Carte trebuincioasă pentru dascălii școalelor de jos românești neunite în chesaro-craieștile țări de moștenire*, text în limba română și germană, două volume, traducere de I. Budai Deleanu, revăzută, probabil, de Vasile Balș, Viena.
- IO: Paul Iorgovici, 1799, *Observații de limba rumânească*, Buda.
- MMÎ: Ioan Mihuț, 1818, *Manuductor pentru învățătorii sholasticești sau îndreptare către cuviincioasa împlinire a diregătoriei învățatorești*, Buda.
- PPM: Naum Petrovici, 1818, *Pedagoghia și metodica pentru învățătorii shoalelor orășenești și sătești*, Buda.
- ȚAS: Dimitrie Țichindeal, 1813, *Arătare despre starea acestor noauă introduse sholasticești instituturi ale nației românești, sîrbești și grecești*, Buda.
- ARÎSCDC: 1899, „Almanch edat de Reuniunea învățătorilor dela școalele confesionale gr.-or. din Dieceza Caransebeșului”, Caransebeș.
- FD: 1886-1950, „Foaia Diecesană, Organ al Eparchiei gr.or.rom. a Caransebeșului”, Caransebeș.
- ED: 1909-1914, „Educatorul”. Organ oficial al Reuniunii învățătorilor din eparhia Caransebeșului, Oravița.

BIBLIOGRAFIE

- Bidu-Vrânceanu Angela (coord.), 2010, *Terminologie și Terminologii*, București, Editura Universității din București.
- Coteanu, Ion, 1981, *Structura și evoluția limbii române (de la origini pînă la 1860)*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Doina David, 1976, *Contribuții ale Transilvaniei la formarea vocabularului neologic al românei literare*, în „Limba Română”, XXV, nr.3.

- Idem, 1980, *Limbă și cultură. Româna literară între 1880-1920. Cu privire specială la Transilvania și Banat*, Timișoara, Editura Facla.
- Idem, 1986, *Cu privire la adaptarea semantico-sintactică a neologismelor în limba culturii românești moderne*, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Tipografia Universității Timișoara.
- Idem, 1988, *Cîteva precizări cu privire la reromanizarea românei literare (I)*, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Tipografia Universității Timișoara.
- Densusianu, Ovidiu, 1997, *Histoire de la langue roumaine*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura națională”.
- Dimitrescu, Florica, 1994, *Dinamica lexicului românesc*, Cluj-Napoca, Editura Logos.
- Gáldi, Ladislás, 1939, *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des phanariotes*, Budapest, f.e.
- Gheție, Ion, 1978, *Istoria limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Iorgovici, Paul, 1979, *Observații de limbă rumânească*. Ediție critică, studiu introductiv, tabel cronologic, note și bibliografie de Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, Prefață de Ștefan Munteanu, Timișoara, Editura Facla.
- Ivănescu, G., 1989, *Formarea terminologiei filosofice românești moderne*, în *Studii de istoria limbii române literare*, Ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu, Iași, Editura Junimea.
- Idem, 2000, *Istoria limbii române*, Ediția a II-a, Iași, Editura Junimea.
- Munteanu, Ștefan, 2003, *Scrieri alese*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.
- Idem, 2005, *Lingvistică și stilistică*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
- Onciulescu, D., Radu, P., 1979, *Primul compendiu de pedagogie*, 2 vol., Timișoara, Casa Corpului Didactic.
- Niculescu, Alexandru, 1997, *Romanitate de limbă, romanitate de cultură*, în „Limbă și literatură”, vol.I.
- Pană Dindelegan, Gabriela, 1997, *Terminologia lingvistică actuală între tradiție și inovație*, în „Limbă și literatură”, vol.II.
- Pușcariu, Sextil, 1976, *Limba română, vol.1. Privire generală*, București, Editura Minerva.
- Seche, Luiza, Seche, Mircea, 1965, *Despre adaptarea neologismelor în limba română literară. (Unele considerații generale)*, în LR, XIV, 1965, nr.6.
- Ursu, N.A., 1962, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, Editura Științifică.
- Ursu, N.A., Ursu, Despina, 2004-2006, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*, 2 vol., Iași, Editura Cronica.

DICȚIONARE

- CADE: I.-A.Candrea, Gh. Adamescu, 1926-1931, *Dicționarul enciclopedic ilustrat (CADE)*, Partea I, *Dicționarul limbii române din trecut și astăzi*, București, Editura Cartea românească.
- DA: Academia Română sub conducerea lui Sextil Pușcariu, 1913-1949, tomurile I-II (A-C, D-de, J-lojnită), *Dicționarul limbii române*, București.
- DB: Ioan Bobb, 1822-1823, *Dictionariu rumânesc, latînesc și unguresc*, I-II, Cluj.
- DER: Alexandru Ciorănescu, 2001, *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București, Editura Saeculum.

- DÎL-R: Gheorghe Chivu, Emanuela Buză, Alexandra Roman Moraru, 1992, *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche (1421-1760)*, București, Editura Științifică.
- DLR: Academia Română. Redactori responsabili: I.Iordan, Al.Graur, I.Coteanu, 1965-2000, *Dicționarul limbii române*. Serie nouă. Editura Academia Române.
- DU: Lazăr Șăineanu, 1929, *Dicționar universal al limbii române*. Ediția a V-a, Editura „Scrișul românesc” S.A., fost Samitca.
- EW: Sextil Pușcariu, 1905, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. I. Lateinisches Element mit Berücksichtigung aller romanischen Sprachen*, Heidelberg.
- LB: 1825, *Lexiconul de la Buda (Lexicon românesc-latinesc-unguresc-nemțesc)* Buda.
- LMD: A.T. Laurian, J.C. Massim, 1871, *Dictionariul limbii române*, Noua Typographia a laboratorilor români.

MODELUL LUI GOTTSCHED PENTRU REFORMA TEATRULUI GERMAN: COMPOZIȚIA TRAGEDIEI *CATO MURIND*

Adina BANDICI

Universitatea din Oradea

The starting point of this paper is a statement by Robert R. Heitner, who calls the tragedy *The Dying Cato* “the symbol of Gottsched’s theatre reform”. The aim of this paper is to analyse Johann Christoph Gottsched’s contribution to the German theatre reform in the 18th century in the context of the Enlightenment by focusing on the composition of his most representative work, *The Dying Cato*. We will identify the representative elements of his theatre theory in the play and point out the most important features that support the claim that this work is a classical tragedy. We will also examine Gottsched’s preface in which the playwright explains his intentions and presents in detail the literary models that underlie his attempt at a regular tragedy.

Keywords: Gottsched, theatre, Cato, Enlightenment, virtue.

1. Introducere - Gottsched și reforma teatrului german

Considerat a fi cel mai rigid teoretician al teatrului german din secolul al XVIII-lea, Johann Christoph Gottsched (1700-1766) s-a angajat pentru crearea unui teatru cult, insistând asupra stilului clar, riguros și transmiterii valorilor morale într-o operă literară. Gottsched a fost influențat de filozoful Christian Wolff, care s-a afirmat ca primul gânditor sistematic german și pentru care rațiunea și virtutea sunt orientate spre util, spre fericirea pământească a omului, totul fiind motivat logic, moral și practic, chiar și arta poetică. (Martini, 1968: 168) Deși nu a lăsat o operă literară foarte valoroasă și vastă (principalele sale creații literare fiind tragedia republicană *Sterbender Cato* (*Cato murind*), publicată în 1732, și dramele *Agis* și *Die Parisische Bluthochzeit*, ambele din 1745), Gottsched a fost un educator prin critica sa lucidă și temeinică, importanța lui constând în rolul său ca teoretician al teatrului german.

În eseu *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (*Încercare de artă poetică critică germană*, 1730), acesta se distanțează de stilul baroc, creând o poetică orientată împotriva elementelor miraculoase sau neverosimile și al cărei scop era o poezie clară și morală. Gottsched se dovedește un adept al *mimesis*-ului, susținând imitația ca principiu al literaturii. Menirea poeziei este jocul spiritului ca exercițiu al unei minți agere, forma ei este ordinea și măsura, iar scopul ei este îndreptarea morală. Sursele lui Gottsched sunt Horațiu și Boileau (*Arta poetică*, 1674). În *Încercare de artă poetică critică germană*, Gottsched adoptă pentru creația dramatică cele trei unități: acțiune, timp și loc, prin care înțelegea un subiect simplu, o durată a acțiunii de zece ore din timpul zilei și păstrarea unei singure scene pe parcursul întregii piese.

Gottsched a întemeiat în 1727 un teatru model care cultiva creația dramatică literară serioasă. Astfel, teatrul a început să joace un rol educativ, s-a creat un repertoriu cult, între scenă și publicul burghez s-au stabilit relații noi, versul era rostit într-o manieră pură și nobilă, actorii erau îmbrăcați în costume franceze de curte și se supuneau unei discipline morale severe. Literatura și teatrul s-au re apropiat, iar scena a căpătat seriozitate și demnitate. (Ibidem: 58)

Scopul lui Gottsched, la fel ca cel al lui Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), a fost întemeierea unui teatru național care să aibă o funcție socială. Potrivit lui Gottsched, literatura trebuia să îl educe pe om și să îi transmită principii morale. Ca model îl ia pe Aristotel, la care se referă explicit în *Încercare de artă poetică critică germană*, și în locul Cuvântului înainte, Gottsched îl întâmpină pe cititor cu traducerea *Artei poetice* a lui Horațiu. Cerința de bază a lui Horațiu este ca opera să fie închisă și unitară, iar scriitorul să fie un imitator iscusit, așa cum pretindea și Aristotel în *Poetica* sa. Realitatea trebuie reprezentată mimetic. Literatura devine astfel „verosimilă”, deoarece reprezintă posibilul. De aici se deduce că produsul încercărilor creatoare trebuie să corespundă situațiilor temporale istorice. Însă nu doar conținutul trebuie să ilustreze timpul reprezentat corespunzător perioadei istorice prezentate, ci și stilul trebuie adaptat obiectului, situației, genului literar și vechimii, precum și caracterului personajelor. Horațiu a formulat și principiul că un scriitor trebuie să aleagă un material pe care îl stăpânește sau să prelucreze un material deja cunoscut. Pentru prima dată, sentimentul și rațiunea sunt corelate la Horațiu ca criterii ale artei poetice, literatura având rolul atât de a educa, cât și de a delecta. Scriitorul care vrea să imite lumea trebuie să o cunoască mai întâi pentru a putea creiona figuri exemplare corespunzătoare realității. Literatul nu trebuie să se bazeze doar pe simțul artei sau pe geniul său. Doar prin rigoare, învățare permanentă și talent se poate ajunge la desăvârșire.

În maniera lui Aristotel și Horațiu, Gottsched proclamă că acțiunea unei creații dramatice trebuie reprezentată după modelul realității, al naturii. Scriitorul trebuie să imite realitatea și nu are voie să depășească „verosimilul” în reprezentarea sa. Intenția principală a creației dramatice este una moralizatoare: de aceea, aceasta trebuie să aibă doar o intrigă principală, însă intrigile secundare, care țin de îndeplinirea acțiunii principale, pot conține alte adevăruri morale. În ceea ce privește unitatea temporală, Gottsched o motivează prin respectarea principiului probabilității. Povestea unei creații dramatice, prezentată cu persoane vii în câteva ore, poate dura doar cât o rotație a soarelui, după cum spune Aristotel, adică o zi. Unitatea de loc este și ea motivată prin cel mai înalt principiu al poeziei aristotelice: opera trebuie să fie verosimilă.

Noua literatură a încercat să introducă toate trăsăturile fundamentale ale iluminismului: rațiune, utilitate și umanitate în toate genurile literare. Johann Christoph Gottsched a fost primul care a implementat această transformare în literatura germană atât în teorie cât și în practică.

2. Modelele literare ale tragediei *Cato murind*

Tragedia *Cato murind* oferă un răspuns la ceea ce Gottsched numea „confuziile” scenei germane din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. În *A History of German Literature: From the Beginnings to the Present Day*, Wolfgang Beutin menționează că, pentru Gottsched, „legile rațiunii erau sinonime cu legile naturii, respectarea acestora fiind astfel egală cu imitația naturii.” (Beutin, 1993: 165) Prin aceasta, Gottsched nu înțelegea

reproducerea realistă a realității, ci asemănarea creației literare cu ceea ce tinde să se întâmple.

Wolfgang Beutin precizează că majoritatea pasajelor din *Cato murind* au fost traduse de Gottsched. Doar 174 din totalul de 1648 de versuri în metru alexandrin din „tragedia originală” au fost scrise de Gottsched însuși. Gottsched german nu s-a văzut însă ca „scriitor original”, ci ca deschizător de drum pentru un nou tip de „tragedie regulată”. Prin traducerea unor piese existente, mai ales din franceză și engleză, acesta a vrut să conceapă un model care putea servi în practică altor autori. Beutin consideră că piesa lui Gottsched nu este interesantă doar pentru că încearcă să ofere un model de „tragedie regulată”, ci și pentru documentarea tendințelor antifeudale evidente la începutul epocii luminilor. (Ibidem: 171) Scriitorul german a insistat asupra elementelor politice ale piesei, susținând că adevărata grandoare a unui erou se găsește în iubirea pentru patria sa, în timp ce setea de putere și tirania mascată nu pot fi cu adevărat mărețe.

Încercările lui Gottsched ca scriitor și critic erau orientate în două direcții: încurajarea dezvoltării unei literaturi germane specifice și stabilirea unor modele literare de urmat pentru germani: grecii (mai ales Aristotel) și francezii (îndeosebi clasicii francezi Racine și Corneille). Astfel, tragedia sinuciderii lui Cato cuprinde elemente didactice, moralizatoare, pe care Gottsched le considera importante pentru scena iluministă împreună cu un ecou puternic al modelului său francez, piesa *Cato din Utica* (1715) a lui François-Michel-Chrétien Deschamps, însă nu poate fi trecută cu vederea nici influența piesei englezului Joseph Addison, *Cato, o tragedie* (1713), după cum declară însuși scriitorul german în prefața la tragedia sa.

În tragedia lui Addison, caracterele, obiceiurile și gândurile personajelor sunt foarte bine observate: Cato este prezentat ca cel mai cinstit patriot, cel mai virtuos om și cel mai complex cetățean al unei republici libere. Scriitorul german se referă și la francezul Deschamps, al cărui *Cato* a fost publicat în 1715. Cele două variante nu au însă nimic în comun. Povestea este alta, personajele sunt diferite, există alte confuzii și o altă rezolvare a acestora. Doar caracterul lui Cato este observat ca la Addison dacă excludem episodul morții. În vreme ce Gottsched preferă finalul variantei engleze, apreciază totuși construcția regulată a versiunii franceze. (Gottsched, 1997: 6) Recunoașterea incapacității de a scrie o operă originală îl face pe Gottsched să evite să se încumete la scrierea unei povești noi despre moartea lui Cato, de aceea mărturisește că s-a folosit de cele două versiuni anterioare pentru crearea propriei sale tragedii.

În prefața la *Cato murind*, Gottsched menționează că intenția sa prin scrierea unei tragedii este ca germanii să redescopere teatrul. Gottsched dezvăluie ce l-a determinat să se orienteze spre „poezia teatrală”. Întâi a fost citirea tragediilor scriitorului baroc Casper von Lohenstein (1635-1683), care însă nu l-au impresionat. A citit și *Antigona* lui Martin Opitz (1597-1639), tradusă în germană după tragedia lui Sofocle. Gottsched mărturisește că i-a fost greu să suporte versurile dure ale acestei traduceri „cam forțate”. Cel care i-a trezit gustul pentru tragedie a fost scriitorul francez Nicolas Boileau. Între timp, piesele de teatru nereușite pe care le-a văzut i-au oferit ocazia să perceapă ființa nefirească a acestora și fără a cunoaște toate regulile dramaturgiei, însă acestea l-au determinat să se ocupe și de regulile scenei. Prima scriere teoretică pe care o consideră utilă pentru familiarizarea cu regulile dramaturgiei este *Poetica* lui Aristotel, pe care Gottsched a citit-o în traducerea franceză a lui André Dacier. Pe lângă alte scrieri teoretice, citește și tragediile lui Corneille, Racine, La Grange, La Motte, Molière, Voltaire, precum și prefețele și tratatele critice care le însoțeau. (Ibidem: 3) Gottsched însuși traduce *Ifigenia* lui Racine și își motivează câțiva prieteni buni și membri iscusiți ai Societății Germane să procedeze la fel. În prefața la

tragedia sa, Gottsched descrie personajul istoric Cato din Utica drept „model deosebit al statorniciei stoice și al iubirii patriotice pentru libertate”. (Ibidem: 4) Vergiliu și Horațiu l-au laudat sub domnia lui Augustus, iar Lucan și Seneca în timpul domniilor lui Claudius și Nero. Curatius Maternus, un poet care a scris o tragedie despre Cato, a trăit în aceeași perioadă. Gottsched este sigur că tragedia lui Maternus a exprimat ura protagonistului împotriva regimului monarhic.

În *Vieți paralele*, istoricul grec Plutarh prezintă biografiile unor personalități ale Greciei și Romei antice, în context istorico-cultural. Plutarh îi dedică un capitol și lui Cato cel Tânăr. Astfel, aflăm că acest „om ilustru” din perioada Republicii romane, a rămas orfan împreună cu fratele său, Caepio, și sora sa, Portia. Cei trei au fost crescuți de fratele mamei lor. Ni se spune că, încă din copilărie, Cato a descoperit în vocea și în privirea sa o fermitate și statornicie neclintite de nicio pasiune. Cei care încercau să îl flateze se loveau de repulsia sa, iar față de cei care încercau să îl intimideze era și mai reticent. Nu obișnuia să zâmbească și, deși nu se înfuria ușor, era dificil să îi potolești mânia odată trezită. (Plutarh, 1836: 531)

Plutarh amintește de un episod important care precede evenimentele din tragediile iluministe. Metellus Scipio, care a fost numit comandant-șef pentru a-l mulțumi pe Juba, a intenționat să îiucidă pe toți locuitorii din Utica și să distrugă orașul în interesul lui Cezar. Însă Cato nu putea tolera o astfel de cruzime: a protestat vehement în Consiliu împotriva acestei măsuri, invocând „Cerul și pământul” pentru a i se opune și, cu mare dificultate, a salvat poporul din mâinile cruzimii. După care, la recomandarea poporului și la cererea lui Scipio, Cato a acceptat să preia comanda orașului pentru ca acesta să nu cadă în mâinile lui Cezar. (Ibidem: 549) După ce armata lui Cezar a învins și ucis trupele conduse de Metellus Scipio în bătălia de la Thapsus, Cato, care nu a participat la luptă, nemaivorind să trăiască într-o lume condusă de Cezar și refuzând chiar să îi ofere acestuia puterea de a-l cruța, se sinucide în aprilie 46 î.Hr. Plutarh descrie detaliat ultimele ore din viața lui Cato, care a ținut un ultim discurs în fața susținătorilor și prietenilor săi, după care s-a întins pe pat și a citit din dialogul lui Platon, *Phaidon*, despre ultima zi a lui Socrate în închisoare, înainte ca acesta să fie executat. Socrate își exprimă credința în nemurirea sufletului și într-o soartă fericită după moarte. Cum servitorii refuzau să îi aducă sabia, Cato l-a lovit pe unul atât de puternic cu mâna încât s-a accidentat. După ce s-a odihnit o vreme, la miezul nopții, a luat sabia și s-a înjunghiat în piept. Potrivit lui Plutarh, Cato nu a murit pe loc, ci a trecut prin chinuri groaznice. (Ibidem: 553)

În *Vieți paralele*, Plutarh prezintă evenimentele reale care au servit ca sursă de inspirație pentru tragediile care au în prim-plan soarta lui Cato. Scriitorul grec relatează că Cezar dorea să îl prindă pe Cato în viață, astfel că s-a grăbit să ajungă la Utica, unde Cato era conducător. (Ibidem: 513) Spre deosebire de tragedii, în realitate cei doi nu au apucat să se întâlnească înainte de sinuciderea lui Cato. Se spune că Cezar ar fi fost vizibil tulburat la aflarea veștii morții dușmanului său, iar locuitorii din Utica l-au jelit „pe binefăcătorul lor, pe salvatorul lor, pe singurul om liber și necucerit.” (Ibidem: 553)

Gottsched remarcă faptul că „această modalitate extraordinară de a muri a făcut foarte iscusit din sfârșitul său o tragedie”. (Gottsched, 1997: 4) Tragedia sa are ca punct de plecare ultimele zile din viața lui Marcus Porcius Cato Uticensis (95-46 î.Hr.), cunoscut mai ales sub numele de Cato cel Tânăr, politician și om de stat în Republica romană, adversar al lui Cezar, faimos orator și adept al stoicismului. În filozofia stoică, etica ocupă locul principal, în slujba căreia se află logica și fizica. Etica stoică derivă din principiile proprii ale naturii, care proclamă că universul este guvernat de legi absolute care nu admit excepții, iar esențialul naturii umane este rațiunea. Aceste principii se sumează în maxima:

„Trăiește în acord cu natura!”, din care derivă noțiunea de virtute, cu cele patru aspecte cardinale: înțelepciunea, curajul, dreptatea și cumpătarea, corespunzând învățăturilor lui Socrate. În timp ce în etica aristotelică este recunoscut locul pasiunilor în natura umană, care urmau a fi reprimare prin rațiune, stoicii cer anihilarea lor, mergând până la ascetism, pentru că virtutea reprezintă unica fericire. A fi virtuos înseamnă a fi indiferent la durere și suferință și doritor de cunoaștere. (Baltzly, 2010) Cato cel Tânăr a rămas celebru pentru legendara sa încăpățănare și tenacitate, evidentă mai ales în conflictul cu Cezar, precum și pentru integritatea sa morală și dezgustul său pentru corupția omniprezentă în acea perioadă.

Tragedia în cinci acte a lui Addison prezintă teme precum libertatea individuală în opoziție cu tirania guvernamentală, republicanismul în opoziție cu monarhismul, logica în opoziție cu sentimentul și lupta personală a lui Cato pentru a-și păstra convingerile în fața morții. În actul final, Cato se sinucide, lăsându-și susținătorii să încheie pace cu Cezar. Gottsched consideră că englezii exprimă foarte bine gândurile și limbajul personajelor, conturează caractere bune și știu să imite obiceiurile oamenilor, însă în ceea ce privește structura poveștii nu sunt maeștri. Scriitorul german menționează că și-a schimbat planul inițial și a decis să scrie un alt *Cato* decât cel al lui Addison. (Gottsched, 1997: 7) I-a fost util faptul că varianta franceză a lui Deschamps a respectat mult mai exact regulile lui Aristotel și ale altor teoreticieni.

Johann Christoph Gottsched prezintă pe scurt subiectul tragediei lui Deschamps: Cato este înconjurat de dușmani în Utica alături de puțini romani și de o cavalerie numidiană. Cezar îi trimite un sol și îi oferă pacea. Însă Cato îl refuză, astfel că Cezar și armata sa urmează să sosească în Utica. Cato nu vede nicio cale să-i reziste și se înjunghie. (Ibidem: 7) Motivul pentru care Gottsched nu a tradus întreaga variantă franceză a tragediei este că ultimul act i se pare nereușit în comparație cu alcătuirea verosimilă a întregii povești în primele acte, deoarece Deschamps îl lasă să moară pe acest mare înțelept al lumii ca un om disperat. În Utica are loc o revoltă, care pornește de la Pharnaces și pentru că Cezar nu este implicat, însă soldații săi din afara orașului cred că el este în pericol, pătrund în oraș și distrug totul. În plus, în această variantă, Cato nu avea niciun fiu. Deoarece i s-au părut prea frumoase părțile în care Cato îl vede pe unul din fiii săi mort înaintea sa și pe celălalt îndemnat spre disprețuirea tiraniei, Gottsched îl păstrează pe Portius, introducându-l în scene diferite, însă pe Marcus îl prezintă doar mort în fața lui Cato după ce fusese ucis de Pharnaces. Prezența lui Cezar în Utica a fost doar inventată pentru a-i opune pe acești doi mari romani și pentru a ilustra diferența între o măreție reală și virtuoasă și una falsă.

3. Compoziția tragediei *Cato murind*

Gottsched precizează că intenția tragediei sale nu este de a-l elogia pe Cato ca model desăvârșit de virtute, căci nu vrea să disculpe sinuciderea și cu atât mai puțin să o laude. Însă tocmai prin modul în care moare, prin integritatea sa, dar și prin anumite defecte pe care le are ca orice om, care îl pot face nefericit, Cato a devenit un erou tragic. (Ibidem: 9) Prin virtutea sa, Cato dobândește prieteni în rândul publicului. Este admirat, iubit și onorat și de aceea spectatorii doresc ca lucrurile să se încheie fericit. Însă el împinge prea departe iubirea sa de libertate până când aceasta se transformă într-o obsesie. La aceasta se adaugă părerea sa stoică cu privire la sinucidere. Astfel, comite o greșeală, devine nefericit și moare, trezind astfel compasiunea publicului, dar și groază și mirare. În *The Cambridge History of German Literature*, Helen Watanabe-O’Kelly remarcă faptul că tragedia în cinci acte a lui Gottsched, scrisă în metru alexandrin rimat, este rigidă și stângace, plină de figuri

de carton menite să reprezinte tipuri: iubitorul de libertate Cato, regele brutal și însetat de putere Pharnaces, vicleanul Cezar și figurile feminine supuse ale căror roluri sunt neînsemnate și stereotipe. (Watanabe-O'Kelly, 1997: 177)

În tragedia lui Gottsched există contextualizări interesante. Este clar că opoziția lui Cato în fața lui Cezar este determinată și de ura față de domnia absolutistă și prezența fatală a scrisorilor introduse în momente critice în piesă reflectă interesul secolului al XVIII-lea în această privință. Cezar își exprimă dorința arzătoare de a-l supune pe Cato pentru a obține conducerea deplină a Romei. Când Cato răspunde la solicitarea lui Cezar de a renunța la putere și apoi de a o împărți prin cuvintele „Mein Schicksal heißt: Sei frei!” (III, iii) (Ibidem: 37), apare un mesaj codificat că acesta caută autonomia pe un fond de absolutism. Bineînțeles că în astfel de sentimente este prezent simțul individului liber și al dezvoltării subiectivității: de aceea, Cato alege sinuciderea în locul supunerii în fața lui Cezar. Tragedia lui Gottsched a contribuit la sublinierea credinței sale puternice în forța teatrului de a produce schimbări sociale și o educație pe scară mai largă.

Tragedia lui Gottsched, scrisă după regulile poeziei iluministe, este considerată prima creație dramatică originală germană. Rolul său fundamental pentru evoluția literaturii germane a secolului al XVIII-lea a fost subestimat mult timp după moartea sa. Reevaluarea științifică a lui Gottsched i se datorează mai ales esteticianului și istoricului literar german Theodor Wilhelm Danzel (1818-1850). Tragedia lui Gottsched a apărut în perioada iluminismului timpuriu. Prin ea, scriitorul german a obținut un succes în rândul populației și deschis calea pentru operele dramatice valoroase de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Gottsched era interesat de transformarea literaturii germane din epoca sa. Dorea să aducă teatrul la un nivel superior și să facă din creația dramatică un instrument serios de educație. Tragedia sa reprezintă o piesă exemplară pentru încercările sale reformatoare. Este evident faptul că Gottsched respectă propriile sale norme în ceea ce privește teoria dramatică: cele trei unități aristotelice de timp, loc și acțiune, dar și rețeta sa pentru o tragedie, aceea de a lucra cu o poveste verosimilă, cu rol moralizator, în care apar doar oameni, alte ființe raționale și personaje istorice. Deși pune la îndoială necesitatea rimei, nu a reușit să se despidă de ea, astfel că nu poate fi trecută cu vederea claritatea stilului. Folosește metrul alexandrin, precizând că acesta se apropie de limbajul cotidian german. Însă textul este lipsit de spirit, iar pentru cititorul modern apare rigid, inaccesibil și lipsit de viață. Tragedia trebuia să moralizeze politica, să o deschidă spre rațiune și să răspundă aspirației burgheziei la ordine, bunăstare și siguranță socială. Intenția lui Gottsched nu a fost doar a emoționa cititorii și spectatorii, ci dorea ca aceștia să fie impresionați de moralitatea și virtutea protagonistului. Trebuia să trezească admirația publicului față de Cato la nivel rațional, pentru ca cititorii și spectatorii să își stabilească țeluri mai înalte în societate. Gottsched a avut succes în epoca iluminismului, pentru că publicul burghez încerca atunci să subordoneze țelurile personale celor ale comunității. Autorul se abate uneori de la regulile impuse în legătură cu imitația tipică pentru clasicismul francez și cerința de a crea o operă verosimilă. Discursul lui Cato din finalul piesei este nerealist. Deși sângerează, acesta găsește încă timp să îi dea fiicei sale instrucțiuni de căsătorie, să îl oprească pe fiul său Portius să devină ca el și să deplângă soarta Romei.

Acțiunea piesei lui Gottsched se desfășoară într-o sală a palatului din Utica, un oraș antic din nordul Africii situat în apropierea Cartaginei, pe teritoriul actual al Tunisiei. După cum indică autorul însuși, evenimentele întregii tragedii încep la prânz și durează până la apusul soarelui. Dintre principiile respectate de Gottsched, se observă și indicațiile cu privire la corelarea scenelor și la finalurile actelor. Pentru a evita să lase scena goală, Gottsched face să apară mereu la sfârșitul unei scene o altă persoană.

Tragedia lui Gottsched poate fi interpretată ca reprezentare a opoziției virtute-viciu. Însă prin Cato și Cezar nu este ilustrat doar acest contrast, ci și cel între două forme de guvernare. Întâlnirea lor marchează ciocnirea a două epoci istorice, cea republicană și cea absolutistă, care duce la prăbușirea celei dintâi. Cato presimte că va pierde, deoarece Cezar este invincibil. Virtutea și orientarea spre democrație joacă un rol important în iluminism, însă ideile de libertate ale lui Cato și virtutea sa sunt exagerate și duc la fanatism. Duritatea sa interpersonală și încăpățănarea sunt de neclintit pe parcursul întregii piese. Această trăsătură de caracter este evidentă în momentul în care Cato este confruntat cu cadavrul fiului său, Marcus, care fusese ucis în lupta cu Pharnaces. Cato nu îl jelește, ci deplânge soarta Romei, ceea ce îl face să nu pară credibil. În actul final este dezvăluită și consecința problematică a conceptului exagerat de virtute al lui Cato: singura scăpare pe care o vede este sinuciderea. Un alt exemplu pentru virtutea sa de neclintit este organizarea salvării locuitorilor din Utica, în timp ce el rămâne în urmă și moarte ca un martir pentru libertatea Romei.

Arsene vorbește elogios despre statornicia, curajul și înțelepciunea lui Cato, iar el însuși consideră că atitudinea sa imperturbabilă în situații critice este motivul perseverenței sale și se simte obligat să o protejeze pe tânără. Cato își manifestă dezgustul și nemulțumirea față de viciu. El este impresionat doar de dreptate și echitate. Inițial, Cato este plin de speranțe. Ulterior se simte rușinat și disperat, deoarece nu poate nega mărinimia lui Cezar. În final, nu mai are nicio speranță de a-și atinge scopul, simte durere, însă nu și teamă și nu se consideră vinovat de niciun viciu. În ciuda intenției de a se sinucide, vorbește despre speranță, deoarece, la fel ca Gottsched, crede în viața după moarte. Remarcile lui Cato cu privire la virtute și emoții corespund pe deplin principiilor prezentate la început de Gottsched. Acestea se regăsesc mai ales în actul V, scena I, în care Cato meditează la lectura lui Platon cu privire la moarte, în discuția cu Phocas cu privire la viciu și virtute, superstiție și morala rațională în primul act, scena I, și mai ales în actul III, scena III, care reprezintă apogeenul tragediei prin discuția dintre Cato și Cezar.

Cato pune virtutea mai presus de viață, deoarece știe că spiritul este nemuritor și că divinitatea va răsplăti virtutea, chiar dacă pe pământ domină tiranii. Deși crede în puterea destinului, mai mult are încredere în superioritatea pe termen lung a virtuții. Se abate de la teoria lui Gottsched doar prin convingerea că se poate sinucide și că nu caută o înțelegere cu Cezar, deși observă chiar în generozitatea lui o virtute și trebuie să recunoască îndreptățirea parțială a victoriilor acestuia. Încă din scena IV a primului act, Cato își exprimă opțiunea pentru o moarte demnă în locul supunerii în fața tiraniei: „Tyrannen helfen sich durch Schand und Laster auf;/ Doch wer die Tugend liebt, geht lieber selbst darauf.” (I, iv) (Ibidem: 16) Spre final, Cato își pierde încrederea în călăuza divină și, într-o oarecare măsură, se împiedică de propriul său ideal de virtute. Fiind încăpățânat, își pune propriul ideal mai presus de siguranța rațiunii, nu găsește nicio scăpare și disperă. Moartea îi apare ca ultimă soluție pentru a evita suferința sub tiranie. Retras în camera sa, Cato își exprimă încrederea că spiritul său va trăi dincolo de moarte.

Cato poate fi considerat un erou pentru că a rămas loial virtuții în ciuda multor nenorociri și nu s-a pretat niciunui compromis cu dușmanul. Când Cato îi ordonă fiicei sale să renunțe la dragostea pentru Cezar, ea susține drepturile sentimentelor și naturii umane. Robert R. Heitner consideră că acesta este „un argument puternic, însă autorul piesei nu este un sentimentalist – el este un raționalist wolffian, pentru care sentimentele umane trebuie să fie complet subordonate ordinului rațiunii.” (Heitner, 1963: 28)

În *Theatermoral: Moralische Argumentation und dramatische Kommunikation in der Tragödie der Aufklärung*, Wolfgang Ranke consideră că importanța pentru istoria

literară a acestui text dramatic se datorează exclusiv poziției efectului său exponențial în istorie. Cato a rămas un personaj memorabil în istorie abia prin felul în care a murit. Sinuciderea sa ca expresie a atitudinii de apărător inflexibil al republicii libere a creat premisa pentru ridicarea la rang de mit ca erou exemplar. Faptul că a luat decizia liberă de a se sinucide este o dovadă că nu a fost înfrânt de destin. (Ranke, 2009: 99-100) Pentru Gottsched însă, Cato nu moare exemplar. Cato nu s-a expus nenorocirii, ci a fugit de ea prin sinucidere. Astfel, el nu este nici martir, nici model precum Socrate. Gottsched consideră că a câștigat teama de sclavie în fața dragostei de viață, disperarea în fața înțelepciunii și virtuții. Cato nu moare din dispreț față de moarte, ci pentru că este sătul de viața lipsită de noroc. (Ibidem: 104)

Wolfgang Ranke împarte interpretările noilor cercetări cu privire la *Cato* în două grupe: pe de o parte sunt reprezentanții lecturii critice a operei lui Gottsched, iar pe de altă parte sunt cei care citesc piesa ca tragedie a unui martir, la care nu se aplică modelul aristotelic al *hamartiei*. (Ibidem: 107) Ranke consideră că problema compozițională trebuie semnalată corespunzător ca una a elevării importanței exemplare în acțiunea dramatică a unei tragedii clasice în care desfășurarea acțiunii trebuie să se concentreze pe intervalul scurt imediat înainte de producerea catastrofei. Sursa istorică, descrierea lui Plutarh a ultimelor zile ale lui Cato în Utica, oferă puțin în această privință. Ranke observă că mai ales trei probleme compoziționale pot fi rezolvate doar prin inventare: Este dat conflictul de bază între părțile implicate în războiul civil. Însă cum se poate arăta că destinul Romei se decide în Utica, fără ca cel mai important adversar al lui Cato, Cezar, să apară în cadru? / Este dată „catastrofa” (moartea lui Cato). Însă ce eveniment pregnant o declanșează? / Este dată legătura între viața și caracterul lui Cato, mai ales cea mai importantă trăsătură a sa: constanța stoică. Însă ce situații din faza finală din Utica se potrivesc pentru ilustrarea acestei legături? (Ibidem: 113) Wolfgang Ranke consideră că, deoarece invențiile lui Addison și Deschamps pentru rezolvarea acestor probleme compoziționale sunt atât de diferite, încercarea lui Gottsched de a combina calitățile celor două versiuni într-o nouă poveste, pare a fi destul de aberantă. Gottsched poate crede că acest procedeu este promițător, doar pentru că se bazează pe efectul scenic al acțiunii și nu stabilește calitatea compoziției pornind de la poveste. (Ibidem: 113)

Pasajul de trecere de la versiunea preluată de la Deschamps spre finalul după modelul lui Addison, este marcat în versiunea lui Gottsched prin scenele IV și V din actul IV. Trădătorul Pharnaces din versiunea lui Deschamps atacă Utica cu trupele sale. Atacul este respins de fiul lui Cato, Marcus, și Pharnaces sfârșește la fel ca trădătorul Syphax în versiunea lui Addison. La fel ca în versiunea engleză, și Marcus își pierde viața și este omagiat ca erou patriot. Ranke precizează că, prin introducerea acestei scene, Gottsched, care de obicei respectă foarte strict regulile, își permite o încălcare a normelor tragediei clasice, lăsând să fie dus pe scenă cadavrul unui personaj care până în acel moment nu a fost văzut deloc și de a cărui existență nici nu se știa. Fiul lui Cato nici măcar nu apare în registrul personajelor lui Gottsched, existând doar ca recuzită în această scenă. (Ibidem: 124) Într-adevăr, scena IV din actul V din versiunea lui Gottsched este indispensabilă, pe de o parte pentru a pregăti efectul intenționat al propriei morți a lui Cato, și, pe de altă parte, pentru a transfera figura lui (Cato ca și comandant eroic) preluată de la Deschamps în varianta lui Addison (Cato ca „filozof” patriot). După suprimarea atacului lui Pharnaces în scena IV din actul V, totul se schimbă brusc: Cato vede în cadavrul fiului său înfrângerea destinului republicii romane și renunță la orice opoziție militară împotriva lui Cezar. De acum, este preocupat de supraviețuirea tovarășilor și copiilor săi, precum și de propria despărțire de viață.

Tragedia lui Gottsched poate fi considerată o creație dramatică independentă dacă acceptăm că reprezintă un nou text prin combinarea celor două modele ale lui Addison și Deschamps. În lucrarea „*Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?*”: *Studien zum Freitod im 17. Und 18. Jahrhundert*, Heiko Buhr precizează că preocuparea lui Gottsched pentru Cato începe în anul 1726 când ține discursul academic *Cato ist nicht als ein unüberwindlicher Weiser gestorben*, în care se ocupă de republicanul roman. Acest discurs include motivul lui Cato într-un cadru de referință mai larg. Gottsched constată că stoicul Cato a fost unul dintre cei mai lăudați oameni din Antichitate. Această faimă nu îi este recunoscută însă, deoarece Cato a fost neliniștit, copleșit și învins de propriile sale pasiuni și, de aceea, moartea sa s-a produs din disperare și teamă. Gottsched îl acuză pe roman că nu și-a controlat rațional emoțiile. (Buhr, 1998: 82)

În prefața la tragedia *Cato murind*, Gottsched își corectează părerea din 1726 cu privire la sinuciderea lui Cato, unde credea că disperarea a fost sentimentul esențial al stoicului. Acum, se pare că ceea ce face din Cato un personaj tragic nu mai este dorința disperată de moarte, ci un model deosebit de virtute cu un viciu, care îl face să devină un erou obișnuit pentru tragedie, așa cum corespunde modelului aristotelic potrivit interpretării lui Gottsched. Acest viciu este dragostea sa exagerată de libertate, precum și părerea stoică cu privire la sinuciderea permisă. (Ibidem: 85) Tragedia lui Gottsched se caracterizează printr-o regularitate monotonă, care nu oferă momente de tensiune, umor sau o acțiune care să iasă în evidență. Se poate observa că Gottsched era foarte legat de epoca sa, deoarece textul pare a fi scris doar pentru contemporanii săi și de aceea ar trebui interpretat mai ales din punct de vedere al iluminismului.

Deși intenția lui Gottsched a fost aceea de a educa și de a delecta publicul, și-a îndeplinit doar o parte din acest țel, aceea de a instrui, de a ilustra regulile pe care le-a stabilit pentru o tragedie germană originală și de a prezenta trăsăturile fundamentale ale iluminismului. Gottsched nu a văzut în eroul său doar un exemplu admirabil de rezistență stoică, ci și un model de încăpățănare exagerată – un personaj principal în conformitate cu dispozițiile poeticii aristotelice. Astfel, scriitorul german încearcă să ilustreze cititorilor două tipuri de tragedie – dramaturgia aristotelică a *hamartiei*, conform căreia fiecare personaj are un defect, și modelul clasic al admirației. Ceea ce reușește Gottsched însă este să construiască un personaj contradictoriu. „Eroarea” lui Cato constă în faptul că iubirea sa exagerată de virtute și libertate se transformă în fanatism, astfel încât el însuși devine „cauza” nenorocirii sale.

Tipul tragediei clasice, care obișnuia să prezinte un protagonist eroic în cadrul unei intrigi preluate de obicei din Antichitatea romană, a rămas dominant până la mijlocul secolului al XVIII-lea. Conflictul tragic de valori s-a declanșat adesea de la opoziția între obligațiile publice și înclinațiile personale. Odată cu Gottsched a început organizarea teatrului ca instituție, ceea ce a dus la cultura teatrală subvenționată de stat. Gottsched a reușit să reînvie interesul națiunii germane pentru tragedia clasică în versuri.

4. Concluzii

Prin poetica și încercările sale de a reforma scena germană, Gottsched a contribuit semnificativ la schimbarea literară profundă a epocii, bază pe care au putut construi alți autori precum Gotthold Ephraim Lessing, care însă nu a recunoscut contribuția lui Gottsched la evoluția teatrului în Germania. Lessing l-a îndepărtat în 1758 pe Gottsched ca teoretician cu propria sa teorie literară, opunându-se în mod expres clasicismului francez și ridicându-l pe Shakespeare la rangul de ideal. Gottsched ni-l prezintă pe Cato ca erou stoic,

care rămâne credincios idealului politic al republicanismului și se opune consecvent autocrației lui Cezar. Ca stoic, protagonistul nu apără doar ideea unei republici romane, pe care o vede pusă în pericol de Cezar, ci și libertatea sa emoțională, a cărei autonomie o vede amenințată de jocul intereselor de putere care îl înconjoară.

Acknowledgment: This work was partially supported by the strategic grant POSDRU / CPP107 / DMI1.5 / S / 80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.

BIBLIOGRAFIE

- Baltzly, Dirk, "Stoicism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2010 Edition)*, <http://plato.stanford.edu/archives/win2010/entries/stoicism/>.
- Beutin, Wolfgang, 1993, *A History of German Literature: From the Beginnings to the Present Day*, Abingdon, Routledge.
- Buhr, Heiko, 1998, „*Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?*“: Studien zum *Freitod im 17. Und 18. Jahrhundert*, Würzburg, Königshausen und Neumann.
- Gottsched, Johann, Christoph, 1997, *Sterbender Cato*, Stuttgart, Philipp Reclam jun.
- Heitner, Robert R., 1963, *The German Tragedy in the Age of Enlightenment*, Berkeley, University of California Press.
- Martini, Fritz, 1968, *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, București, Editura Univers.
- Plutarch, *Lives*, 1836, translated from the original Greek with notes, critical and historical and a Life of Plutarch by John Langhorne, D.D. and William Langhorne, A.M., Baltimore, William & Joseph Neal.
- Ranke, Wolfgang, 2009, *Theatermoral: Moralische Argumentation und dramatische Kommunikation in der Tragödie der Aufklärung*, Würzburg, Verlag Königshausen und Neumann GmbH.
- Watanabe-O'Kelly, Helen (ed.), 1997, *The Cambridge History of German Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

DERIVATE CU PREFIXUL *NE-* ÎN LIRICA LUI TRAIAN DORZ: *NERĂSPUNS ȘI A NECUPRINDE*

Florina-Maria BĂCILĂ

Universitatea de Vest, Timișoara

The present paper's objective is to take into consideration the special connotations of two atypical derivatives with the prefix *ne-*, *nerăspuns* and *a necuprinde*, highlighting their role in setting the lyric frame of Traian Dorz – a contemporary Romanian poet, unfortunately less studied, who wrote thousands of poems of mystic insight and numerous volumes of memoirs and religious meditation. We will take into account that the two terms (which are not present in the Romanian language dictionaries, though, actually, it is possible for them to exist as such) claim mostly figurative meanings; beyond the simple actualization of some meanings more or less known, this fact proves, again, that the study of the vocabulary used by a poet represents one of the most adequate ways to understand his artistic belief, his trends and directions, his philosophy of life (in this case – the vision on Divinity), as well as his original way to transpose them in poetical images.

Keywords: derivation, Lexicology, prefix, Semantics, Stylistics.

1. Introducere

În cadrul clasei de afixe ale românei, prefixele de negare formează o categorie aparte, a cărei caracteristică o constituie marcarea opoziției negativ/pozitiv. Pe plan morfologic, acestea fac parte din sistemul derivării, iar pe plan semantic – din acela al antonimiei.

De origine slavă, foarte răspândit în toate epocile de dezvoltare a limbii noastre și în toate stilurile, *ne-* este cel mai frecvent și mai productiv prefix de negare în română, cu o complexitate semantică demnă de semnalat (motiv pentru care s-a și bucurat de o atenție specială din partea cercetătorilor¹), întâlnindu-se, de obicei, la formarea cuplurilor antonimice alcătuite dintr-un termen pozitiv și unul negativ derivat – mijlocul cel mai des utilizat pentru realizarea antonimiei în limba română, pornind de la aceeași rădăcină. *Ne-* fie exprimă negația propriu-zisă, opoziția (totală sau parțială), contrariul (**neadevărat**, **nelămurit**, **nemulțumit** etc.), fie conferă o valoare privativă derivatelor, mai ales în cazul substantivelor abstracte, redând lipsa, absența, insuficiența noțiunii exprimate de bază (**neastâmpăr**, **necurăție**, **necuviință**, **neplăcere**, **nesomn**, **neștiință** etc.) (vezi FCLR II 1978: 164). Funcția fundamentală a lui *ne-* este deci aceea de a nega conținutul semantic al bazelor cărora li se atașează, formând cuvinte cu valoare negativă în raport cu noțiunile

¹ Vezi Băcilă 2011a: 81, nota 5, unde sunt enumerate câteva dintre lucrările de specialitate care abordează, sub diverse aspecte (fonetică, lexicologie, semantică, gramatică, stilistică, problema derivării cu prefixul *ne-*.

pozitive corespunzătoare. În multe contexte, o calitate stilistică a formațiilor cu prefixul *ne-* n-o reprezintă însă – numai negarea cuvântului de bază, ci ele sunt marcate expresiv și datorită faptului că, în structura lor, conțin pozitivul din care au fost alcătuite, îl neagă, exprimându-l (vezi Coteanu 1956: 95-96; Diaconescu 1974: 644-645).

Derivatele cu *ne-* aparțin unui număr mare de clase lexico-gramaticale: astfel, potrivit cu structura limbii române, aproape orice substantiv sau adjectiv poate da naștere unui cuvânt nou cu ajutorul prefixului în discuție; pe lângă aceasta, *ne-* „crează formații nestabile care, în corelație cu corespondentul pozitiv, alcătuiesc construcții expresive” (DLRM, s.v.; vezi aceeași idee în MDE, s.v.). Așadar, sub aspect logic, posibilitatea de a crea cuvinte noi prin prefixare cu *ne-* apare teoretic nelimitată¹, întrucât „conținutul oricărui termen poate admite logic negarea lui prin simplă absență.” (Diaconescu 1974: 644).

Marea productivitate a lui *ne-* în română și complexitatea semantico-stilistică a acestuia permit, îndeosebi în poezia actuală, realizarea unor creații personale ad hoc, extrem de sugestive. Ne referim la atașarea prefixului *ne-* unor substantive concrete sau unor verbe care, în limbajul curent, nu au corespondent antonimic. Din punct de vedere strict lingvistic, fenomenul nu reprezintă o abatere de la regulile generale ale formării cuvintelor, unui anumit lexem putându-i-se adăuga, pentru marcarea negației, prefixul menționat. De altfel, în lirica modernă, derivatele negative nu au, de cele mai multe ori, un echivalent lexical: aceste antonime, rod al creației poeților, sunt întrebuințate în structuri inedite, se abat de la uz, situându-se dincolo de rigorile normei, pe care autorii le încalcă deliberat pentru a obține un maximum de expresivitate, ilustrând disponibilitățile derivatelor respective.

2. Derivatul *nerăspuns*

Printre formațiile cu prefixul negativ *ne-* ocurente în poezia lui Traian Dorz*, dar neînregistrate în lucrările lexicografice se numără și substantivul neutru *nerăspuns*, derivat atipic de la *răspuns*, termen moștenit din lat. *responsum* și glosat în dicționare cu sensul de bază „ceea ce se spune, se scrie, se comunică celui care întreabă ceva; cuvinte spuse direct, scrise sau transmise printr-un intermediar unei persoane care a întrebat ceva sau care s-a adresat cuiva (într-un mod oarecare)” și cu accepții secundare precum „știre, veste, informație”, „ripostă, replică, reacție la afirmații, acțiuni, provocări, solicitări etc.” ș.a. (vezi DLR, MDA, DEX, DLRLC, DLRM, Șăineanu, DU, CADE, MDE, NDU, s.v.; CDER 7098, s.v. *răspunde*). Acest derivat apare o singură dată în lirica dorziană, și anume în ultima strofă a unei poezii care poate fi considerată o veritabilă artă poetică, înscrisă în rândul celor ce susțin crezul artistic al autorului (ideea refugiului în actul creației – singura reflectare autentică a trăirilor geniului neînțeles –, sacrificiul de sine – imperativ mai ales în vremuri neprielnice –, reiterarea tainei insondabile a iubirii dumnezeiești și eterna ei biruință care străbate timpul și spațiul, în ciuda oricărui opreliști – atribute reunite, pe de o parte, în persoana lui Hristos-Dumnezeu, Cel ce, în concepția creștină, a adus, printr-o jertfă supremă, salvarea neamului omenesc, repunându-l în relație cu Dumnezeu-Tatăl, și,

¹ În acest sens, Dominte (2003: 163) arată că, „în limba vorbită, orice cuvânt, în principiu, poate fi derivat cu prefixul *ne-*, luând naștere ceea ce am putea numi «derivate libere»”; cf. și Noica (1996: 172): „De altfel, în cazul lui *ne-*, nu cuvintele gata făcute sunt vrednice de reținut, ci *capacitatea* [subl. aut.] prefixului de a face cuvinte, ba chiar de a face tot ce-i place, ca tăgadă, în vorbirea noastră vie.”; *ne-* „neagă tot ce vrei, cu o ușurință pe care n-o găsești lesne în alte limbi, ba dă îmbinări expresive, poate fără echivalent [...]. Căci într-adevăr cu *ne-* te joci de-a negatul în toată împărăția vorbirii.” (Ibidem: 173).

pe de altă parte, în caracterul discipolilor Săi din toate veacurile și din toate locurile, care nu pot avea decât un destin similar): „A cui mai ești Tu, Dulce Mântuitor Străpuns, / când chemi spre nicăierea și-aștepți un *nerăspuns*, / când gheața și sfidarea Ți-s cuie de oțel? / – Tu mai rămâi a celui ce suferă la fel.” (CE: 75, *A cui mai ești?*¹).

Nu totdeauna însă, prin adăugarea prefixului *ne-*, se neagă toate sensurile pozitivului, așa că, în versurile citate, *nerăspunsul* presupune nu „lipsa oricărei reacții sau atitudini, a oricărui tip de comunicare”, nu „simpla absență a vorbelor”, ci „lipsa unui răspuns rostit (sau, eventual, scris)”, reacția tăcută, răspunsul fără cuvinte, tradus prin instaurarea unei liniști nefirești (în sensul etimologic al termenului) – fapt situat între coordonatele definitorii ale legăturii omului cu Divinitatea, Care cheamă stăruitor la mărturisirea păcatelor, întru restaurare spirituală și dobândirea Tărâmului Făgăduit, altfel, de neimaginat pentru condiția umană (vezi *I Corinteni 2: 9*²); *nerăspunsul* implică deci un tip aparte de stare de vorbă – consecință a provocării unice de a-L urma pe Dumnezeu, încadrabilă ca gest al supunerii necondiționate față de El, în acord cu „tăcerea activă și lucrătoare” (Ware 2003: 77)³ (și în contrast puternic cu „valul lumii” – *CDin: 110, Stânca Vieții; CL: 31, Pasăre măiastră (III); CUit: 122, Cei ce nu cunosc*), pentru a-I putea asculta deslușit Cuvântul (cf. *Ioan 3: 29*). Evident, absența rostirii în relația cu Creatorul este și semnalul stării de rugăciune „în camera de taină a inimii” (Ware 2003: 82; cf. și *Ibidem: 94-95; Matei 6: 6*), de pace interioară, de comuniune intimă a credinciosului cu Cerul (vezi *Evdokimov 1996: 27; Ware 2003: 83; cf. și Galateni 2: 20; Romani 8: 26*), „când vorbele așteptate rămân nespuse” (Le Breton 2001: 81), „emoția devine covârșitoare obligând vocea să se întrerupă” (*Ibidem: 82*), iar omul coboară în el însuși, se retrage în singurătatea sinelui (Ware 2003: 75-77 *passim*), respectând(u-și) tăcerea gândurilor și a trăirilor, spre a-L (re)găsi astfel pe Dumnezeu în plinătatea prezenței Sale și spre a-I contempla fără întrerupere (în toată curăția minții și a inimii) frumusețea și măreția (*Ibidem: 81*); în atari împrejurări, *nerăspunsul* (= *tăcerea*) rămâne, firesc, un exponent incontestabil al intenției de comunicare și nu de suprimare a acesteia⁴, iar „[...] cuvântul ziditor se preschimbă în tăcere lucrătoare.” (* * * 2002: 6). De remarcat, ca o completare a acestei idei, că, în două dintre poeziile lui Traian Dorz, substantivul *răspuns* intră chiar în relație contextuală de antonimie cu *tăcere* (și nu cu alți termeni): „Tu-i urmezi durerii / sfânt alin de-ajuns, / Tu-i întorci Tăcerii / cel mai nalt *răspuns*.” (*CNem: 112, Veșnic slavă Ție*); „Când chip Tu vei lua în noi / mereu mai strălucit, Iisuse, / prin slava cerului de-Apoi / cânta-Ți-vom laude nespuse. // Căci din belșug vom fi ajuns / s-avem lumină și putere, / ca și-n *tăcere*, și-n *răspuns* / s-avem senin și mângâiere.” (*CS: 10-11, Când chip Tu vei lua în noi*); de altfel, Dumnezeu Însuși a răspuns îndelungatelor rugăciuni ale umanității într-un mod neobișnuit, prin întruparea Sa pe pământ: „Astăzi, undeva departe, / unde gându-abia pătrunde, / la a' lumii rugă de veacuri, / tainic Dumnezeu *răspunde*.” (*CDin: 39, Noaptea Nașterii*).

¹ Spre a facilita parcurgerea referințelor bibliografice din cuprinsul lucrării de față, am optat pentru notarea, în text, a trimiterilor (cu abrevieri) la volumele (aparținând lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice, urmate de numărul paginii (paginilor) la care se află fragmentul respectiv și de titlul poeziei.

² Trimiterile la textele biblice din lucrarea de față conțin titlul cărții respective, urmat de numărul capitolului și al versetului la care se face referire.

³ Cf. MDE, s.v. *răspunde*, unde, printre semnificațiile înregistrate ale acestui verb, se numără și „a da ascultare unei chemări, a se supune”.

⁴ Vezi Le Breton (2001: 149): „Tăcerea nu este absența sonorității, o lume fără freamăt, nemișcată, în care nimic nu se aude.”

Substantivul neutru *nerăspuns* apare și într-unul dintre volumele de memorii ale lui Traian Dorz, intitulat *Istoria unei jertfe*, fiind întrebuințat cu aceleași semnificații: „Suferința sensibilizează sufletul până la îndumnezeire. Suferința îl face pe om părtaș la toată opera mântuitoare a lui Hristos. Suferința îl unește pe om cu dragostea dureros de mare și de singură a lui Dumnezeu. Dar dragostea aceasta nu poate fi nici înțeleasă de noi, nici împărtășită, niciodată, în măsura în care s-ar vrea ea. O, cât de mult această dragoste este suferință și această suferință este dragoste! Ea simte că dragostea noastră îi răspunde uneori cu toată capacitatea, cu toată puterea și cu toată căldura ei. Dar acestea toate ne sunt mult prea puține față de mărimea dragostei dumnezeiești. Aceasta renunță cu înțelegere la partea pe care nu i-o putem da noi, dar suferă pentru orice părticică la care este silită să renunțe. Orice *nerăspuns* pe măsura ei o doare. Și așa este mereu dragostea adevărată: suferință. Și suferința adevărată: dragoste.” (Dorz 2007: 152-153).

De asemenea, am identificat în lirica dorziană două ocurențe ale adjectivului-atribut *nerăspuns*, provenit din participiul negativ al verbului *a răspunde* (< lat. *respondere*), cu sensul „lipsit de reacție, de replică prin vorbe, gesturi, atitudini; care nu ripostează la acțiuni, provocări, solicitări etc.” (cf. DLR, MDA, DEX, DLRLC, DLRM, MDE, NDU, CDER 7098, s.v. *răspunde*); el se află în imediată apropiere a cuvântului de bază, în structuri simetrice conținând și alte formații cu prefixul *ne-*, asociate bazelor lor: „Răspunzi în fața lui Hristos / de orice spin purtat ascuns, / de orice rău din duh ne-scos [sic!], / de orice bine *ne-răspuns* [sic!].” (CNem: 110, *Răspunzi în fața lui Hristos*); „Vine-i vremea fiecui / ca să-și ia răsplata lui / pentru fiecăre cuvânt / și-orice pas de pe pământ, / pentru orice rău făcut, / și știut, și neștiut, / și pe față, și-n ascuns, / și *răspuns*, și *nerăspuns*, / și cu faptă, și cu gând, / și spunând, și nespunând” (CUit: 108, *Vine-i vremea fiecui*)¹. În această situație, membrii perechilor antonimice se întâlnesc în opoziție directă, în vecinătăți contextuale; formațiile sunt integrate în formule cu sintagme binare, în care derivatele negative se alătură bazei, formând o unitate antonimică expresivă împreună cu termenul pozitiv (vezi Băcilă 2011a: 83).

3. Derivatul *a necuprinde*

În strânsă legătură cu ceea ce arătam mai sus, un alt derivat de acest tip, ocurent (tot o singură dată) în poezia lui Traian Dorz, însă absent din lucrările lexicografice, este *a necuprinde*: „Dar bucuria-mpărtășirii / în harul nemaicunoscut / – doar ochii strălucind în lacrimi / mi-o *necuprind* înalt și mut!” (CDr: 131, *M-am bucurat...*). Termenul este format, cu prefixul negativ *ne-*, de la *a cuprinde* (< lat. *comprehendere* = *comprehendere*), glosat în dicționare (ca verb tranzitiv) astfel: „a prinde, a apuca ceva de jur împrejur cu mâinile sau cu brațele”; „a îmbrățișa”; „(fig.) a îmbrățișa cu privirea; a vedea; a înțelege, a pricepe, a cunoaște”; „(fig.) a acoperi din toate părțile; a învălui, a copleși”; „a pune stăpânire (pe ceva sau pe cineva); a apuca, a cuceri, a domina, a prinde, a stăpâni (și fig., când subiectul este reprezentat de diferite stări fizice, psihice sau sufletești)” (vezi DA, MDA, DEX, DLRLC, DLRM, CADE, MDE, NDU, s.v.; Șăineanu, DU, s.v. *cuprinde*; CDER 2689, s.v. *cuprinde*; pentru etimologia verbului *a cuprinde*, vezi și CDDE 1447, s.v. *prinde*; PEW 451, s.v. *cuprind*; REW 2106, s.v. *comprēhēndēre*). În context, acestui derivat i se alătură o formă neaccentuată (conjunctă) de dativ a pronumelui personal (*mi-*), cu semnificație

¹ Mihăilă (1984: 337) precizează că „substantivele cu prefixul *ne-* au, în marea lor majoritate, un corelat adjectival sau verbal (adică, de la aceeași temă, există un adjectiv sau un verb). Cel mai adesea corelatul este format pe terenul limbii române.”

posesivă, „actualizată prin intermediul unei anafore asociative de tip posesiv între cliticul de dativ și un nominal din structură” (GALR I 2005: 206), în cazul de față, substantivul-subiect *ochii*, cu trăsătura semantică [+ Obiect posedat inalienabil].

Este foarte probabil că punctul de plecare pentru formarea verbului *a necuprinde* l-a constituit participiul negativ al lui *a cuprinde*, *necuprins* (folosit și cu valoare adjectivală: cf. *fericit – nefericit*, *mulțumit – nemulțumit* etc.). „Deoarece «adjectivele» fără *ne-* au, în familia lor, verbele corespunzătoare, ele continuă a fi percepute ca participii trecute ale acestora, chiar atunci când funcțiunea lor e pur adjectivală. În consecință, compusele negative, deocamdată numai adjective, pot fi interpretate, în anumite condiții, ca forme participiale. Atâta ajunge, pentru ca verbul, încă neexistent, dar simțit ca temă a adjectivului-participiu, să ia naștere.” (Iordan 1943: 201). Argumente în plus în favoarea afirmației anterioare sunt existența unei forme negative de supin a acestui verb, reperabilă în poezia dorziană: „Doamne, ești *de necuprins*” (CDin: 149, *Doamne, Dumnezeuul nostru*); „poveri *de necuprins*” (CÎnd: 83, *Din întuneric*); „Mărire veșnică Răbdării / *de ne-nțeleș și necuprins*” (CNem: 47, *Mărire veșnică Răbdării*), întrebuintată inclusiv cu comportament adverbial (în construcții inversate) și cu rolul de a reda ideea de superlativ absolut, sugerând că intensitatea maximă este o consecință a rarității (vezi Băcilă 2011b: 74-75): „poți fi *necuprins de mare*” (CDin: 148, *Doamne, Dumnezeuul nostru*); „Doamne, Tu ești mare, *necuprins de Sfânt*” (CP: 192, *Psalmul 104*), precum și utilizarea infinitivului lung substantivizat (cu formă de plural): „*ce necuprinderi* / mai sunt încă de muncit.” (CNem: 88, *Luptă-te, dar niciodată*).

Așadar, în versurile de mai sus, derivatul *a necuprinde*, caracterizat printr-un grad sporit de expresivitate în comparație cu structura *nu + baza a cuprinde*, sintetizează, cu o forță de sugestie neobișnuită (într-o propoziție afirmativă, care exprimă însă un înțeles parțial negativ: „nu (mi-o) cuprind integral, nu pot să (mi-o) cuprindă în adevăratul sens al cuvântului”), ideea că bucuria trăită în chip unic de cei credincioși prin intermediul întâlnirii cu darul nemeritat al lui Dumnezeu – accesibil numai celor ce-și deschid inimile spre rugăciune și meditație – e indescriptibilă în cuvinte (deși, în parte, se răsfrânge în plânsul tainic al sufletului aflat în dialog cu Cerul), prin urmare, imposibil de perceput cu ochiul unei firi netransfigurate de lumina divină, extrem de greu de înțeles sau de cunoscut în totalitate chiar și în rarele clipe de înălțare spirituală; misterul bucuriei din starea de grație învăluie ființa, copleșește gândurile și alungă tenebrele, pune stăpânire asupra trăirilor inimii, într-o conjunctură net superioară aceleia de mulțumire, atunci când credinciosul Îl slăvește pe Dumnezeu pentru răspunsurile primite la rugăciuni, pentru împlinirea bunelor dorințe și biruința în împasurile existenței, pentru cântecul și dragostea aducătoare de împliniri autentice, pentru elanul tinereții și frumusețea legăturilor lui cu semenii.

În structura strofei citate nu putem să nu remarcăm prezența conectorului transfrastic *dar*, cu rolul de a coordona adversativ două enunțuri, de a anunța, la început de paragraf, „o nouă perspectivă de abordare a temei în discuție” (GALR II 2005: 730), mai mult, o nouă temă de discurs liric, punând în antiteză mesajul primei părți a poeziei și cel al ultimelor versuri, altfel spus, „semnalând o contrazicere [sau o obiecție – n.n. F.-M.B.] a așteptărilor sugerate de enunțul sau enunțurile precedente” (Ibidem: 730); în definitiv, adevărata fericire a ființei umane (la un nivel superior al înțelegerii ei) se află – deși poate părea paradoxal – în singurătate, în „liniștea lăuntrică a inimii curățite de orice gând și de orice imagine” (Ware 2003: 114; cf. și *Romani 7: 22*; *II Corinteni 4: 16*; *Efeseni 3: 16*), nu în zgomotul lumii din afară, al vieții cotidiene (necesar a fi redus până la neauzire) ori în înșiruirea inutilă de cuvinte fără rost, ci în reculegere și meditație, în disponibilitatea

(prioritară) față de conversația interioară și în deschiderea inimii față de momentele de har ale ascultării mesajului divin¹: „Într-o perioadă de inflație verbală, care nu face decât să agraveze urâta singurătate, numai omul păcii rugătoare poate să mai vorbească celorlalți, să arate cuvântul devenit chip, privirea devenită prezență. Tăcerea sa va vorbi acolo unde predica nu mai acționează, misterul său îl va face atent la o revelație devenită apropiată, accesibilă.” (Evdokimov 1996: 28). Să nu uităm că, în tradiția creștină, rugăciunile adresate lui Dumnezeu sau sfinților constau, cel mai adesea, în perioade de tăcere neîntrerupte, fiind exprimate în forul interior al credinciosului; comunicarea „tăcută” a acestuia cu Divinitatea, „rugăciunea vie, trăită, a liniștii creatoare” (Ware 2003: 22)² își au obârșia, așadar, în tradiția mistică a creștinismului, „preocupată să găsească unitatea cu Dumnezeu și conștientă de neputința cuvintelor de a numi o experiență complet străină percepției umane.” (Le Breton 2001: 55), iar tăcerea veghetoare (care transfigurează sufletul) devine, în acest fel, „un preludiu al deschiderii spre revelație” (Chevalier, Gheerbrant 1995: 343, s.v. *tăcere*)³, un veritabil privilegiu de accedere spre înălțimile și abisurile ființei, dar, mai ales, o permanență a comuniunii depline cu Dumnezeu (cf. *I Tesaloniceni* 5: 17).

Mai frecvent întrebuințate – și, de aceea, mult mai cunoscute – sunt adjectivul *necuprins* (< prefixul *ne-* + *cuprins*), cu sensurile (menționate în dicționarele românești) „care nu este sau nu poate fi cuprins între anumite limite (în spațiu, în timp, în intensitate); nelimitat, nemărginit, nesfârșit, infinit, imens”; „care nu poate fi cuprins de mintea omenească, fiind mai presus de ea; neînțeles, nepătruns, (înv.) neajuns, necunoscut” (vezi DLR, MDA, DEX, DLRLC, DLRM, MDE, NDU, s.v.), și substantivul neutru cu aceeași formă, considerat a fi poetic (vezi DLRLC, s.v.), cu înțelesurile „spațiu, întindere nelimitată; nemărginire, imensitate; infinit” (vezi DLR, MDA, DEX, MDE, NDU, s.v.; CDER 2689, s.v. *cuprinde*) – termeni înrudiți semantic, care prezintă numeroase ocurențe în lirica lui Traian Dorz, după cum urmează: 1) adjectivul *necuprins* (cu accepțiile amintite), având funcție sintactică de atribut adjectival sau de nume predicativ: „și-n urmă, pe veci *necuprinse*, / lumini străluci-vor” (*Cînd*: 97, *Mai țineți*); „bucurie *necuprinsă*” (*CL*: 53, *Mai departe*); „mărima-I *necuprinsă*” (*CP*: 282, *Psalmul 145*); „*Necuprinsa*, Veșnica Viață” (*CA*: 157, *Cred Într-Unul Dumnezeu*); „largu-i *necuprins*” (*CDr*: 9, *O, iată vine seara!*); „cât de *necuprinsă* e partea Ta de har” (*Ibidem*: 111, *Eu pot lupta*); „Ce de ceruri *necuprinse*” (*CCm*: 19, *Fericita mea Nădejde*); „*necuprinse* firi” (*Ibidem*: 59, *La nunta noastră*); „*Necuprinsa* Ta iubire” (*Ibidem*: 106, *Cât ai Tu mai mult ca alții*); „hotarul încă *necuprins*” (*Ibidem*: 118, *Suspinurile Tale*); „*Necuprinsă* Zare” (*Ibidem*: 196, *Ce-am cuprins din tine?*); „un Nume *Necuprins*” (*CNem*: 6, *Cântări Nemuritoare*); „într-un *necuprins* HRISTOS [subl. aut.]” (*Ibidem*: 88, *Nesfârșită slavă, Doamne!*); „veșnic *necuprinse*-ntinderi” (*Ibidem*: 94, *O, cerule-nstelat!*); „marginile-s *necuprinse*” (*Ibidem*:

¹ Vezi Le Breton (2001: 185): „Prietenul tăcerii ajunge apropiatul lui Dumnezeu.”; Chevalier, Gheerbrant (1995: 343), s.v. *tăcere*: „Dumnezeu ajunge în sufletul în care domnește tăcerea.”; cf. și Le Breton (2001: 186): „Tăcerea este limbajul lui Dumnezeu deoarece conține în sine toate cuvintele; ea este o rezervă nepuizabilă de sens.”; Ware 2003: 82: tăcerea „nu este un vid negativ, o pauză între două cuvinte, un scurt repaus înainte de a relua vorbirea, ci cu totul pozitivă; o atitudine vie de atenție, de vigilență și, înainte de toate, de ascultare.” (*Ibidem*: 17; 19). „Adevărata rugăciune interioară este atunci când încetezi să mai vorbești și ascuți vocea fără cuvinte a lui Dumnezeu în adâncul inimii tale”.

² Cf. și (*Ibidem*: 99): „Rugăciunea în tăcerea lăuntrică nu neagă, ci pune lumea în valoare.”

³ Vezi (*Ibidem*: 9): „rugăciunea înseamnă vorbire tainică în har [...], vorbire a sufletului cu Dumnezeu, a lui Dumnezeu cu sufletul nostru și înălțare către Dumnezeu, împărtășire în lumina și iubirea divină.”, iar „a te ruga înseamnă a tăcea.” (*Ibidem*: 19).

148, *Oricât să ascult*); „Hristos, Biruitorul *Necuprins*” (*CUrm*: 133, *Cei ce-au muncit*); „ceruri *necuprinse*” (*CVEșn*: 58, *Mereu mai sus*); „bucuria e-atât de *necuprinsă*” (*CS*: 9, *Sunt stări*); „Sfântu-I Nume *Necuprins*” (Ibidem: 61, *Celor ce răzbesc 'nainte*); „Pen-tinderi *necuprinse*” (Ibidem: 100, *Iisuse, niciodată*); „Iisus *necuprins*” (*CNoi*: 47, *Și vântul șoptește*); „un număr *necuprins*” (*CE*: 142, *Suntem mult mai mulți*); „Cântec *necuprins*” (*EP*: 51, *Izvoarele Luminii*); 2) adverbul *necuprins*, format, prin conversiune, de la adjectivul respectiv: „frontul celor care moartea i-a învins / alții o să-l umple larg și *necuprins*.” (*CA*: 115, *Viitoare valuri*); 3) substantivul *necuprins*, cu sensurile menționate, ce trimit, aproape fără excepție, la perspectiva veșniciei, a spațiului și timpului infinit, relevantă, în lirica dorziană, și prin alte formații cu prefixul *ne-* (vezi Băcilă 2011a: 79-94): „Tu umpli-ntregul *necuprins*” (*CÎnd*: 71, *Iisuse,-adânc Ocean*); „*Necuprinsurile* toate” (*CL*: 147, *Lăudăm pe Domnul nostru*); „pe *necuprinsul* / bolții cerului senin” (*CCm*: 118, *Prima ploaie*); „nepătruns rămas-a / *Necuprinsul* tot!” (Ibidem: 196, *Ce-am cuprins din tine?*); „*necuprinsul* / nemărginirilor cerești” (*CNem*: 113, *Ce nalt e, Doamne*); „Tu-mi umpli *necuprinsul*” (*CÎnv*: 86, *Statornică-i blândețea*); „*Necuprinsul* prietenos” (*CVEșn*: 147, *Aprinsa Domnului iubire*); „în tot *necuprinsul* Firii” (*CUit*: 13, *În pacea serii*); „în tot *necuprinsul* Firii” (Ibidem: 27, *Doamne, eu mereu tot cuget...*); „*Necuprinsul* Nou” (*CViit*: 193, *Iată vremea să se-arate*).

4. Concluzii

După cum se poate observa din cele de mai sus, formațiile cu prefixul *ne-* cunosc o frecvență notabilă în lirica lui Traian Dorz, antrenând (în ocurențele pe care le-am identificat) mai ales accepții figurate; însă nu atât în numărul aparițiilor lor în context stă capacitatea creatoare a poetului, cât în poziția pe care el le-o asigură față de alte elemente, în anumite combinații lexicale surprinzătoare. Acest lucru dovedește, încă o dată, că studiul lexicului unui poet constituie una dintre modalitățile cele mai adecvate pentru a-i înțelege crezul artistic, orientările și filozofia de viață, intensitatea cu care percepe lumea, experiențele neașteptate de tot felul, precum și modul lui specific de a le transpune în imagini poetice.

Pe lângă faptul că termeni precum substantivul neutru *nerăspuns* sau verbul *a necuprinde* nu sunt înregistrați în lucrările lexicografice (deși, practic, e posibil să existe ca atare), analiza fragmentelor în care aceștia apar relevă faptul că ei se înscriu în rândul formațiilor cu *ne-* ce exprimă, în realitate, o idee afirmativă¹, de cele mai multe ori însoțită de efecte stilistice – în cazul de față, semnificațiile tăcerii în direcție semantic pozitivă, ca formă specială de dialog, în absența căreia comunicarea este de neconceput²: „Tăcerea și vorbirea nu sunt anonime, ambele sunt active și însemnate, iar discursul nu poate să existe fără legătura lor reciprocă. [...] orice enunț ia naștere din tăcerea interioară a individului mereu în dialog cu el însuși.” (Le Breton 2001: 20). Iar lirica dorziană, în ansamblul ei, reflectă ideea că rugăciunea autentică este o împletire a trăirilor sacre cu linișt(ir)ea sufletului și a cugetului, ca năzuință a contopirii cu plenitudinea prezenței lui Dumnezeu: „Toată poezia lui Traian Dorz e ca o rugăciune cu iz liturgic, rostită cu timiditatea penitentului umil, în căutarea obârșiiilor sale divine; e ca o revărsare de cer, ca o litanie

¹ Ni se pare oportună, în acest sens, următoarea afirmație: „E ceva curios în negația românească: uneori *nu desființează, ci înființează* [subl. n. – F.-M.B.]” (Noica 1996: 170).

² Vezi Le Breton (2001: 27): „Tăcerea este un modulator al comunicării, un dispozitiv de echilibrare”; „Tăcerea este o formă de comunicare” (Ibidem: 56).

biblică, ca o prescură de lumină oferită sufletelor dornice de slavă și de comuniune mistică.” (Grossu 2005: 88).

***TRAIAN DORZ** s-a născut la 25 decembrie 1914, în satul Rături (azi, Livada Beiușului), județul Bihor. La vârsta de 16 ani, aderă la „Oastea Domnului”, mișcare religioasă inițiată de preotul Iosif Trifa la Sibiu, în 1923, având drept scop renașterea spirituală „a Bisericii noastre [Ortodoxe – n.n. F.-M.B.] și saltul calitativ moral, cultural și social, în Hristos, al poporului nostru” (Dorz 1993: 242). De prin 1933 începe să scrie poezii de factură mistică, pe care le trimite spre publicare la Centrul „Oastei Domnului” din Sibiu. Începând din 1934, Dorz devine colaborator apropiat al preotului Trifa, iar un an mai târziu îi apare primul volum de versuri, intitulat *La Golgota*. Continuă să scrie și să publice în libertate până la sfârșitul lui 1947, când este arestat de Securitate. Cu foarte puține întreruperi, a petrecut 17 ani în închisorile comuniste, acuzat fiind pentru apartenența sa la mișcarea „Oastea Domnului” (organizație ce fusese scoasă în afara legii), pentru activitatea intensă și bogată în cadrul acesteia, pentru implicarea în coordonarea ei la nivel național, pentru scrierea, posesia și răspândirea de materiale religioase neautorizate. În ciuda condițiilor de detenție, a repetatelor arestări, anchete, percheziții, amenințări, amenzi etc., Traian Dorz creează sute și mii de poezii, deschizând lunga serie a *Cântărilor Nemuritoare*; cele mai multe au fost puse pe note și constituie un veritabil tezaur muzical al asociației „Oastea Domnului”, însă ele au ajuns să fie cunoscute și de către membrii altor confesiuni creștine. În perioada regimului comunist, volumele sale au putut circula (în clandestinitate) numai sub formă dactilografiată sau copiate de mână, iar o parte dintre poezii au văzut lumina tiparului în străinătate, prin bunăvoința unor creștini care au apreciat talentul creator, spiritul profund religios și vocația de „misionar laic” a acestui poet român. Traian Dorz a trecut la cele veșnice la 20 iunie 1989, în localitatea natală. După 1990, multe dintre scrierile sale (poezii, memorii sau meditații) au fost publicate în țară, la edituri precum „Oastea Domnului” din Sibiu sau „Traian Dorz” din Simeria.

SURSE

- CA = Dorz, Traian, 2006, *Cântarea anilor*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CCm = Dorz, Traian, 2007, *Cântarea cântărilor mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CDin = Dorz, Traian, 2004, *Cântările dintâi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CDr = Dorz, Traian, 2006, *Cântări de drum*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CE = Dorz, Traian, 2008, *Cântările eterne*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CÎnd = Dorz, Traian, 2004, *Cântări îndepărtate*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CÎnv = Dorz, Traian, 2007, *Cântarea Învierii*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CL = Dorz, Traian, 2005, *Cântări luptătoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CNem = Dorz, Traian, 2007, *Cântări nemuritoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CNoi = Dorz, Traian, 2008, *Cântări noi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CP = Dorz, Traian, 2005, *Cântările Psalmilor*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CS = Dorz, Traian, 2008, *Cântări de sus*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CUit = Dorz, Traian, 2008, *Cântări uitate*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CUrm = Dorz, Traian, 2007, *Cântările din urmă*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CVeșn = Dorz, Traian, 2007, *Cântarea veșniciei*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- CViit = Dorz, Traian, 2008, *Cântarea viitoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- EP = Dorz, Traian, 2010, *Eternele poeme*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian, 2007, *Istoria unei jertfe*, vol. III. *Rugul*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.

BIBLIOGRAFIE

- Băcilă, Florina-Maria, 2011a, „Substantivul *nehotar* în lirica lui Traian Dorz”, în Chivu, Gheorghe, Alexandru Gafton, Adina Chirilă (coord.) *Filologie și bibliologie. Studii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 79-94.
- Băcilă, Florina-Maria, 2011b, „Superlativul adjectivelor în volumul *Locurile noastre sfinte*, de Traian Dorz”, în *AUT*, XLIX, p. 69-81.
- CADE = Candrea, I.-A., Gh. Adamescu, [1926-1931], *Dicționarul enciclopedic ilustrat*. Partea I: *Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi*, de I.-A. Candrea. Partea a II-a: *Dicționarul istoric și geografic universal*, de Gh. Adamescu, București, Editura Cartea Românească.
- CDDE = Candrea, I.-A., Ovid Densusianu, 1914, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine (A – Putea)*, București, Editura Socec.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, 1995, *Dicționar de simboluri*, volumul 3, P – Z, București, Editura Artemis.
- CDER = Ciorănescu, Alexandru, 2011, *Dicționarul etimologic al limbii române*, ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu-Marin, București, Editura Saeculum I.O.
- Coteanu, Ion, 1956, „Creația lexicală în poezia noastră nouă”, în *LL*, II, p. 89-108.
- * * *, 2002, *Cuvânt despre liniște. Scrieri ziditoare despre lucrarea mântuitoare*, traducerea textelor: Pr. Gheorghe Tilea, Pr. Grigorie Teodorescu, Ilie Iliescu, Pr. Mihai Vladimirescu, Gherontie Cruceada, Radu Duma, ediție îngrijită, note și comentarii: Radu Duma, București, Editura Herald.
- Diaconescu, Paula, 1974, „Concepte moderne în analiza limbii. Implicațiile lor în analiza stilistică a textului literar”, în *LL*, vol. IV, p. 639-648.
- DEX = * * *, 1996, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic.
- DA = * * *, 1940, *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea II (C), București, Tipografia Ziarului „Universul”.
- DLR = * * *, 1971-1975, *Dicționarul limbii române*, serie nouă, tomul VII, partea 1, litera N; tomul IX, litera R, București, Editura Academiei.
- DLRLC = * * *, 1955-1957, *Dicționarul limbii române literare contemporane*, volumul I (A – C); volumul al III-lea (M – R), București, Editura Academiei.
- DLRM = * * *, 1958, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei.
- Dominte, Constantin, 2003, *Negația în limba română*, București, Editura Fundației România de Măine.
- Dorz, Traian, 1993, *Hristos, mărturia mea*, Simeria, Editura „Traian Dorz”.
- Evdokimov, Paul, 1996, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*, prefață de Olivier Clément, traducere: Carmen Bolocan, Iași, Editura Polirom.
- GALR I = * * *, 2005, *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, București, Editura Academiei Române.
- GALR II = * * *, 2005, *Gramatica limbii române. II. Enunțul*, București, Editura Academiei Române.
- FCLR II = Graur, Al., Mioara Avram (coord.), 1978, *Formarea cuvintelor în limba română*, volumul al II-lea. *Prefixele*, București, Editura Academiei.
- Grossu, Sergiu, 2005, *Un vânt de primăvară religioasă. Rânduiala luptei spirituale în mișcarea ortodoxă „Oastea Domnului”*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”.

- Iordan, Iorgu, 1943, *Limba română actuală – o gramatică a „greșelilor”*, Iași, Institutul de Arte Grafice „Alexandru A. Țerek, Mîrzescu”.
- Le Breton, David, 2001, *Despre tăcere*, traducere de Constantin Zaharia, București, Editura ALL.
- REW = Meyer-Lübke, W., 1935, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3, vollständig neubearbeitete Auflage, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
- MDE = * * *, 1986, *Mic dicționar enciclopedic*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- MDA = * * *, 2001-2003, *Micul dicționar academic*, volumul I, literele A – C; volumul IV, literele Pr – Z, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Mihăilă, Ecaterina, 1984, „Formațiile negative cu prefixul *ne-* din cadrul grupului nominal în poezia română actuală”, în *SCL*, nr. 4, p. 333-344.
- Noica, Constantin, 1996, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Humanitas.
- NDU = Oprea, Ioan, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu, 2007, *Noul dicționar universal al limbii române*, ediția a II-a, București – Chișinău, Editura Litera Internațional.
- PEW = Pușcariu, Sextil, 1975, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. Lateinisches Element mit Berücksichtigung aller romanischen Sprachen*, zweite, unveränderte Auflage, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- Șăineanu, DU = Șăineanu, Lazăr, [1925], *Dicționar universal al limbei române*, ediția a V-a, revăzută și adăugită, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Ware, Kallistos, 2003, *Rugăciune și tăcere în spiritualitatea ortodoxă. Puterea numelui sau despre Rugăciunea lui Iisus. Isihia și tăcerea în rugăciune*, cu un cuvânt înainte de Pr. Prof. Dr. Constantin Galeriu și cu o postfață de Maxime Egger, București, Editura Christiana.

RETORICĂ ȘI POLITICĂ. MECANISMELE CONSTRUCȚIEI TITLURILOR ÎN TEXTUL JURNALISTIC ACTUAL

Monica BILAUCA

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Nous assistons aujourd'hui, dans le texte journalistique, à un vrai test d'érudition, de la culture, par la citation des modèles de référence en forme canonique ou reformulés, par l'insertion des termes politiques, dans le cas de notre analyse, dans des maximes l'origine populaire, des proverbes, des dictons, etc. Notre analyse a pour objet d'investigation les façons utilisées pour obtenir la crédibilité, la séduction et l'influence du lecteur en invoquant avec intention, notamment dans les titres, des faits linguistiques déjà connus, compris sous le nom général de *discours répété*. La productivité des formules canoniques et la variété des variantes sera suivie par une analyse des règles qui gouvernent la modélisation des phaseologismes, systématisé par le rhéteur Quintilien et connu sur le nom de *quadripartita ratio* (*adietio, detractio, immutatio, permutatio*). La source de matériel se constitue des titres des articles tirée du hebdomadaire *Academia Cașavencu* et du journal local *Jupânul*.

Mots-clés: discours répété, phaseologismes, politique, rhétorique, titre.

1. Titlul jurnalistic și comunicarea mediatică

Configurația actuală a presei de divertisment atrage atenția asupra diversității mijloacelor de expresie cu care emițătorul încearcă să capteze atenția cititorilor și subliniază în același timp faptul că jurnaliștii nu mai sunt simpli „producători de semne și reprezentări” (Rovența-Frumușani 2005: 123). Un statut aparte în cadrul protocolului de încheiere a „contractului de lectură” îl ocupă titlul jurnalistic, acea structură sintetică prin care se anunță o temă și de care depinde succesul sau eșecul în fața publicului țintă. Potrivit recomandărilor specialiștilor în presă, acesta trebuie să respecte anumite exigențe, dintre care cele mai importante se referă la evitarea folosirii în titluri a unui „limbaj simplist, în alb și negru, fără nuanțe intermediare” (Randall 2002: 243). Recomandarea aceasta este pusă în legătură cu o regulă prin care este controlată cultura ziarului, și anume faptul că limbajul „folosit astăzi în titluri va fi utilizat mâine în articole”.

2. Tendințe actuale în formularea titlurilor jurnalistic

2.1. Strategii discursive utilizate în titluri

În practica jurnalistică românească asistăm la adevărate exerciții de stil, care „oscilează între «tehnică» și «artă» și care au la bază multiple artificii lexico-semantice, gramaticale și figurative” (Ibidem: 243). O strategie comunicațională accesată frecvent mai ales de

jurnaliștii din presa de divertisment, care exploatează beneficiile ironiei, în care „echilibrul și imparțialitatea pot fi transformate în strategii ce favorizează o interpretare mult peste sau chiar în contradicție cu o citire literală (Negrea 2010: 124), poartă denumirea de „discurs repetat”. Conceptul coșerian „cuprinde tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică sub formă de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment lung sau scurt a ceea ce s-a spus deja” (Coșeriu 2001: 259). Dintre speciile menționate de autor se află: citatele – „repetarea unor fragmente de texte – literare sau altele – cunoscute ca atare”, proverbele, locuțiunile fixe, wellerisme, „expresii introduse de (sau însoțite de) unele formule și care au pretenția că se referă la o reacție verbală a cuiva într-o anumită situație”, anumite sintagme, perifrazele lexicale, formule tradiționale de comparație, cu specificarea că ultimele trei forme enunțate ar putea constitui „un compartiment autonom al competenței idiomatice” (Ibidem: 259).

Atragerea cititorului pe un teren idiomatic comun nu este însă străină, în cazul titlurilor selectate de noi, de o intenție manipulatorie, deoarece „jurnalisticul simulează realizarea unui act de comunicare autentic pentru a submina ironic conținutul actului respectiv [...] pentru a masca ingenios atitudinea față de cele relatate” (Negrea 2010: 126-127). Analizând formele manipulării în textul jurnalistic, A. Căprioară identifica, în revista *Academia Cațavencu*, principala noastră sursă de material, o rubrică care „îmbină corectitudinea jurnalistică cu existența unor știri volatile sau care se bazează pe date incomplete [...] în care manipularea poate să apară din cauza caracterului nesigur al acelor informații și a faptului că rutinele cititorului în contact cu textul jurnalistic pot traduce, în mintea acestuia, o informație probabilă ca fiind una sigură” (Căprioară 2009: 107). Cea mai proteică sursă de inspirație pentru formularea titlurilor în hebdomadarul amintit este scena politică și actorii ei, incompetența în materie de comunicare politică, erori sau fapte reprobabile la care aceștia au participat, abuzuri ș.a.

2.2. Surse pentru variația titlurilor

2.2.1. Beletristica

Din tabloul general al citatelor preluate spre „demolare” se disting, din literatura română, fragmentele studiate în școală, autorii cei mai accesabili fiind Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Camil Petrescu, Ion Agârbiceanu, Grigore Alexandrescu ș.a. Rescrierea fragmentelor din opera acestora în paginile umoristice ale hebdomadarului „Academia Cațavencu” are ca rezultat de multe ori deformări de natură fonetică, reinterpretări ale unor cuvinte sau chiar formarea de cuvinte noi. Recunoașterea enunțului canonic și, implicit, obținerea adeziunii cititorului, sunt asigurate de păstrarea contextului original și înlocuirea sau introducerea de termeni simbol în registre diferite. Redăm în continuare câteva evocări din sfera beletristicii:

- *Mihai Eminescu*: „Fiind turist, păduri pedeseream” (AC, nr. 8/2002/pag. 11), față de cunoscuta poezie „Fiind băiet, păduri cutreieram”; „Somnoroase PSD-le pe la plenuri se adună” (AC, nr. 15/2002/pag. 6), „Somnoroase pesedele pe la chat-uri se adună” (AC, nr. 50/2004/pag. 17), față de primele versuri ale poeziei „Somnoroase păsărele”;
- *Ion Luca Caragiale*: „Conu' Iliescu față cu Apocalipsiunea” (AC, nr. 39/2001/ pag. 4), față de titlul cunoscutei comedii „Conu Leonida față cu reacțiunea”;
- *Ion Agârbiceanu*: „File albe din cartea nunții” (AC, nr. 45/2010/pag. 6), față de titlul volumului „File din cartea naturii”;

- Camil Petrescu: „Ultima zi de *ședință la guvern*, prima noapte *pe plajă la Neptun*” (AC, nr. 31/2002/pag. 4), față de titlul romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”;

- Grigore Alexandrescu: „Umbra guvernului *Năstase*. La *cozi*” (AC, nr. 9/2003/pag. 24), față de „Umbra lui Mircea. La Cozia”.

În privința operelor și autorilor din literatura universală, se observă o mai slabă ilustrare, justificată de neasumarea riscului de a rata întâlnirea cu receptorul, incapabil să decodeze modelul.

2.2.2. Discursul religios

O categorie specială este reprezentată de antrenarea spre destructurare a enunțurilor din *discursul religios*. Ca și în cazul exemplelor din literatură, și în situația celor din acest domeniu se observă preluarea celor mai cunoscute enunțuri: cereri din Rugăciunea Domnească, proverbe de sorginte biblică, versete din Evangheliile, fragmente din rugăciuni, sintagme pseudo-creștine ș.a.: „Eu sunt *Iri*, tu fă-mă mare” (AC, nr. 1/2008/pag. 14), față de „Eu sunt mic, Tu fă-mă mare”; *Ca partid* de stânga, „*PSD nu știe ce-i prioritatea de dreapta*” (AC, nr. 2/2008/pag. 7), posibil după versetul din Evanghelia după Matei: „Tu însă, când faci milostenie, să nu știe stânga ta ce face dreapta ta”; „Cina cea de taină *a racolărilor în PDL*” (AC, nr. 9/2010/pag. 3), față de episodul biblic „Cina cea de taină”; „Crede și vei *guverna*” (AC, nr. 44/2010/pag. 8), față de „Crede și nu cerceta”.

2.2.3. Enunțurile paremiologice

Numeroase sunt exemplele ce reflectă atracția *enunțurilor paremiologice*, proverbe și zicători în care variațiile de actualizare fac referire la domeniul politic: „Unde nu-i cap, vai de *pedeserizare*” (AC, nr. 5/2001/ pag. 18), față de „Unde nu-i cap, vai de picioare”; „La *partide* înainte, la război înapoi” (AC, nr. 4/2002/pag. 4), față de „La plăcinte înainte, la război înapoi”; Aceeași *Președinție* cu o altă *pălărie*” (AC, nr. 4/2006/pag. 5), față de „Aceași *Mărie*, cu altă *pălărie*”; „Încurcate sunt căile *traseiștilor politici*” (AC, nr. 22/2001/ pag. 16), față de „Încurcate sunt căile Domnului”; „Fă-te frate cu *podul* până trece *Hrebenciuc* apa” (AC, nr. 33/2001/ pag. 2), față de „Fă-te frate cu dracu până treci puntea”; „*Munca de partid* – brățară de aur sau de argint, după gust” (AC, nr. 36/2001/ pag. 8), față de „Munca e brățară de aur”; „Frate, frate, da' *guvernarea-i* pe bani” (AC, nr. 36/2001/ pag. 13), față de „Frate, frate, dar brânza-i pe bani”; „*Premierul* se îngrașă și-n ajun” (AC, nr. 1/2002/pag. 12), față de „Porcul nu se îngrașă în ajun”; „Prietenul la *Securitate* se cunoaște” (AC, nr. 11/2002/pag 12), față de „Prietenul la nevoie se cunoaște”; „*Pesedistul* de la *handicap* se-mpute” (AC, nr. 16/2002/pag. 8), față de „Peștele de la cap se-mpute”; „Ceea ce naște din *Merce* prin *Parlament* trece” (AC, nr. 22/2002/pag. 17), față de „Ce se naște din pisică șoareci mănâncă”; „Ai carte, ai *partid*” (AC, nr. 28/2002/pag. 16), față de „Ai carte, ai parte”; „*PSD-ul* la nevoie se cunoaște” (AC, nr. 14/2009/pag. 7), „*Partidul* la nevoie se cunoaște” (AC, nr. 32/2009/pag. 2), față de „Prietenul la nevoie se cunoaște”; „Capul plecat *Flutur* nu îl taie” (AC, nr. 47/2010/pag. 2), față de „Capul plecat, sabia nu-l taie”; „Nu se știe de unde sare *votul*” (AC, nr. 40/2011/pag. 2), față de „Nu se știe de unde sare iepurele”; „Gura *președintelui* adevăr grăiește” (AC, nr. 96/2007/pag. 2), față de „Gura *păcătosul* adevăr grăiește”; „*Activistul* potrivit în *postul* potrivit” (AC, nr. 96/2007/pag. 3), față de „Omul potrivit la locul potrivit”.

2.2.4. Enunțurile aparținând vorbirii și locuțiunile expresive

De reproiectări cu intenția vădită de evocare ironică a unor fapte petrecute în spațiul public sau pe scena politică se bucură *enunțurile aparținând vorbirii* sau *locuțiunile expresive*,

categorie bine reprezentată deoarece preocuparea pentru recunoașterea modelului original este aproape absentă. Derapajele de comunicare politică, interacțiunea politicianilor cu electoratul, comportamentul clasei politice vor reprezenta pretexte pentru stimularea critică, într-un limbaj familiarizat și vioi, a adevărului cititorului la evenimentul relatat. Redăm, în continuare, câteva astfel de exemple: „Năstase ne duce cu *presa*” (AC, nr. 34/2002/pag. 5), față de „a duce cu preșul”; „PSD face glume *nesărate*” (AC, nr. 3/2003/pag. 16), față de „a face glume nesărate”; „PSD le face pe toate după bunul său *plic*” (AC, nr. 36/2003/pag. 11), față de „a face totul după bunul plac”; „Băsescu se ține de *tancuri*” (AC, nr. 48/2007/pag. 1), față de „a se ține de bancuri”; „Băsescu a jucat la două *carpete*” (AC, nr. 20/2005/pag. 1), față de „a juca la două capete”; „Marian Vanghelie e un om cu coloană *verticală*” (AC, nr. 27/2007/pag. 1), față de „a avea coloană vertebrală”; „Vadim, Gușă, Voiculescu și Becali s-au dat cu capul de *pragul electoral*” (AC, nr. 47/2007/pag. 32), față de „a da cu capul de prag”; „Să nu-ți bagi nasu' unde *nu vrea Sassu*” (AC, nr. 2/2008/pag. 9), față de „să nu-ți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala”; „*A șutat* și i-a adunat în Parlament” (AC, nr. 6/2008/pag. 23), față de „a tunat și i-a adunat”; „Liberarii vând *panseluța* de la capătul tunelului” (AC, nr. 12/2008/pag. 27), față de „a vedea lumina de la capătul tunelului”; „Dragoste cu *de-a sigla* în PDL” (AC, nr. 5/2010/pag. 5), față de „dragoste cu de-a sila nu se poate”; „Radu Sârbu va face casă bună cu *tupeul*” (AC, nr. 4/2001/pag. 6), față de „a face casă bună cu cineva”; „PDSR ia taurul de *goarne*” (AC, nr. 8/2001/pag. 3), față de „a lua taurul de coarne”; „PDSR promite câte-n *UE* și în stele” (AC, nr. 13/2001/pag. 12), față de „a promite câte-n lună și în stele”; „Guvernării pun sare pe *hrană*” (AC, nr. 2/2001/pag. 16), față de „a pune sare pe rană”.

2.2.5. Alte tipuri de enunțuri

Se dovedesc atrăgătoare pentru „actualizare” și alte tipuri de enunțuri:

- a) *enunțurile din discursul publicitar*, cum ar fi, de exemplu, cel în care se prezenta un fond de investiții care a pierdut economiile multor români: „Dormi liniștit, *PSD* ațipește pentru tine!” (AC, nr. 21/2004/pag. 25), „Dormi liniștit, *Fluture* lucrează pentru tine!” (AC, nr. 58/2007/pag. 2), față de de „Dormi liniștit, *FNI* lucrează pentru tine!”;
- b) *sloganuri politice*: „*Pesediști* din toată țara, *moșteniți-vă!*” (AC, nr. 21/2003/pag. 13), față de „Proletari din toate țările, uniți-vă!”; enunțuri celebre formulate de personalități: „*La Camera Deputaților* nimic nu se pierde, totul se transformă” (AC, nr. 42/2007/pag. 11), față de cuvintele lui Antoine-Laurent Lavoisier: „În natură nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă”;
- c) *versuri din poezia pentru copii*: „*Peremist* cu creier creț/ *Umflă* voturi din coteț” (AC, nr. 20/2001/pag. 21), față de „Cățeluș cu părul creț/ Fură rața din coteț”.

3. Variația titlurilor din perspectiva retoricii

Structurile modificate în care apar nume din domeniul politicii atrag atenția asupra unor modalități retorice și lingvistice, în care putem identifica câteva operații de bază: a) înlocuirea, în baza unei asemănări fonetice, a unui termen din construcția fixă cu un nume propriu, cu intenție ludică, uneori gratuită, având drept rezultat obținerea unui enunț ritmat: „Să nu-ți bagi nasu' unde *nu vrea Sassu*” (AC, nr. 2/2008/pag. 9), față de „să nu-ți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala”, „Cu Dumnezeu înainte, *cu Emil Boc înapoi*” (AC, nr. 45/2011/pag. 10), față de „cu Dumnezeu înainte”; b) exploatarea semantică de tip paronimic: „Juniorul care *se ține de Ponta (Victor)*, dar și de poante (ieftine)” (J. 9/2003/pag. 9), „Nu iese *fum* fără *Boc*” (AC, nr. 20/2005/pag. 19), „PSD s-a pus cu *Buta* pe carte” (AC 4, nr. 4/2003/pag. 7); c) înlocuirea

termenilor din enunțul canonic cu nume proprii cu rol de diagnostic, care pot orienta receptorul în legătură cu tema articolului: „Când *Năstase* nu-i acasă, joacă *ursanii* pe masă” (AC, nr. 35/2008/pag. 8), „Dormi liniștit, *Fluture* lucrează pentru tine!” (AC, nr. 58/2007/pag. 2), „Eu sunt *Iri*, tu fă-mă mare” (AC, nr. 1/2008/pag. 14), „Pe aripile *Fluturului*” (J. 26/2003/pag. 3), „Capul plecat, *Flutur* nu îl taie” (AC, nr. 47/2010/pag. 2).

Din perspectiva retoricii, titlurile pot fi supuse unei analize cunoscute sub denumirea de *quadripartita ratio*, prin care înțelegem patru figuri de construcție care guvernează modelarea frazeologismelor: *adiectio* (adăugare), *immutatio* (substituire), *detractio* (suprimare), *transmutatio* (permutare).

3.1. Adăugare, în mai multe direcții:

a) **introducere de termeni poziționați diferit în funcție de enunțul canonic:** „Juniorul care *se ține de Ponta (Victor)*, dar și de poante (ieftine)” (J, nr. 49/2003/pag. 9), față de „a se ține de poante”; „Limba dulce încă un *mandat* îi aduce” (AC, nr. 12/2004/pag. 8), față de „limba dulce mult aduce”; „Domnului *Geoană* i se cam apropie funia de *pariu politică*” (AC, nr. 43/2010/pag. 2), față de „a i apropia funia de par”; „Apa trece, *pietrele pesediste* rămân!” (AC, nr. 36/2008/pag. 8); față de „Apa trece, pietrele rămân”; „Așchia *pesedistă* nu sare departe de trunchiul de *palmier* din *Craiova*” (AC, nr. 27/2007/pag. 17), față de „Așchia nu sare departe de trunchi”; „Toamna se numără *suspendarea* șefedintelui” (AC, nr. 40/2007/pag. 20), față de „Toamna se numără bobocii”.

b) **adăugare cu efect de substituire:** „PSD-ul scoate aur și din *Piatra Neamț* seacă” (AC, nr. 6/2004/pag. 11), față de „a scoate aur și din piatră seacă”.

3.2. Substituire

a) **a unui termen:** „Flutur încercă să vadă doar partea plină a *bugetului*” (AC, nr. 4/2009/pag. 1); „Flutur nu vrea să vadă partea plină a *borcanului*” (AC, nr. 47/2011/pag. 2), față de „a vedea partea plină a paharului”; „*Senatorul* la nevoie se cunoaște” (AC, nr. 4/2008/pag. 3), față de „Prietenul la nevoie se cunoaște”; „Cine împarte, *partid* își face” (AC, nr. 30/2007/pag. 5), față de „Cine împarte, parte-și face”; „Povestea lui Băsescu e cusută cu *rață* albă” (AC, nr. 33/2007/pag. 7), față de „a fi cusută cu ață albă”; „Funar a văzut *moționi* verzi pe pereți” (AC, nr. 40/2007/pag. 16), față de „a vedea cai verzi pe pereți”; „PSD s-a pus cu *Buta* pe carte” (AC, nr. 4/2003/pag. 7), față de „a se pune cu burta pe carte”; „Parlamentarilor li s-a urât cu *frumosul*” (AC, nr. 37/2005/pag. 32), față de „a i se urî cu binele”; „PSD ne-a *exploatat* toată craca de sub picioare” (AC, nr. 18/2004/pag. 1), față de „a tăia craca de sub picioare”.

b) **a mai multor termeni:** „Năstase și-a pus *secetea* pe apă și curent” (AC, nr. 35/2003/pag. 11), față de „a-și pune pecetea pe ceva”; „*Parlamentar* să fii, *idei* să ai” (AC, nr. 24/2005/pag. 4), față de „Prost să fii, noroc să ai”; „*Pesedistul*, cel mai bun prieten al *penelistului*” (AC, nr. 39/2005/pag. 2), față de „Câinele, cel mai bun prieten al omului”; „*Codru*, frate cu *guvernul*” (J, nr. 5/2003/pag. 3), față de „*Codrul*, frate cu românul”; „N-a dat *PUR*-ul din mână pentru PD-ul de pe *gard*” (J, nr. 16/2003/pag. 8), față de „Nu da vrabia din mână pentru cioara de pe gard”; „Când *Năstase* nu-i acasă, joacă *ursanii* pe masă” (AC, nr. 35/2008/pag. 8), „Când *PSD* nu-i acasă, *Victoriaș* joacă pe masă” (AC, nr. 31/2003/pag. 11), față de „Când pisica nu-i acasă, joacă șoarecii pe masă”; „Apără-mă de prietenii *Noricăi*, că de dușmani mă feresc singură” (AC, nr. 2/2008/pag. 3), față de „Apără-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă feresc singur”; „Fie *PIB*-ul cât de mic, *Boc e mare și voinic*” (AC, nr. 20/2011/pag. 17), față de „Fie omul cât de mic, după masă stă un pic”.

3.3. Suprimare: „Când o face plopul *UNPR*...” (AC, nr. 45/2010/pag. 9), față de proverbul „când o face plopul mere și răchita micșunele”.

3.4. Permutare: „PSD-ului nu-i aduce ceasul de *platină* ce-i aduce *hora*” (AC, nr. 19/2003/pag. 7), față de „Nu aduce anul ce aduce ceasul”.

4. Concluzii

Analiza exemplurilor excerptate din publicistica românească din categoria *entertainment* permite formularea câtorva observații. Una dintre ele se referă la faptul că, deși respectă exigența de a răspunde la cele cinci întrebări jurnalistice (cine, ce, cum, când, de ce), titlurile ce conțin frazeologisme modificate nu rămân un simplu instrument de orientare și selecție a lecturii, pe care urmează s-o facă receptorul, ci și de seducție, prin supralicitarea unor enunțuri deja cunoscute, care se bucură de prestigiu cultural. A doua observație vizează atitudinea ironică ce îmbracă forme diferite de intertextualitate, sursele actualizate funcționând ca pretexte pentru demascarea unor evenimente în care actorii sunt persoane politice. Tonului parodic i se supun diferite tipuri de forme ale „discursului repetat”: titluri din autori anonimi sau cunoscuți, nume de filme, enunțuri din discursul religios, enunțuri paremiologice, sloganuri publicitare, reclame sau chiar enunțuri aparținând vorbirii.

BIBLIOGRAFIE

- Căprioară, Alina, 2009, *Discursul jurnalistic și manipularea*, Iași, Editura Institutul European.
- Coman, Mihai (coordonator), 1997, *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, Iași, Polirom.
- Coșeriu, Eugeniu, 2000, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Editura Arc.
- Dumistrăcel, Stelian, 2007, *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Negrea, Elena, 2010, *Pragmatica ironiei. Studiu asupra ironiei în presa scrisă românească*, București, Editura Tritonic.
- Rad, Ilie, 2007, *Stil și limbaj în mass-media din România*, Iași, Editura Polirom.
- Randall, David, 2007, *Jurnalisticul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere de Alexandru Brăduș Ulmanu și Miruna Andriescu, prefață de Mihai Coman, cuvânt înainte de Annemiek Hoogenboom și Alexandru Brăduș Ulmanu, Iași, Polirom.
- Rovența-Frumușani, Daniela, 2005, *Analiza discursului. Ipostaze și ipoteze*, București, Editura Tritonic.
- Sălăvăstru, Constantin, 2009, *Discursul puterii. Încercare de retorică aplicată*, București, Editura Tritonic.

SIGLE

AC - „Academia Cațavencu”, București.

J - „Jupânul. Săptămînal de largă inspirație județeană”, Suceava.

TIPOLOGIA TITLURILOR JURNALISTICE

Elena BRATU OPRAN

Universitatea din Craiova

Dans le cadre plus large d'une recherche concernant le titre journalistique en tant que dispositif de communication, le présent article aborde la problématique de la typologie du titre. L'analyse, basée sur un corpus de titres tirés des quotidiens d'information *Adevărul* et *Le Monde*, surprend les mécanismes de construction du titre, privilégiant les aspects thématique, rhématique ou la structure sémique. L'idée centrale qui se dégage à la fin de l'article est que la variété typologique des titres journalistiques et la complexité de leurs mécanismes de création démontrent, une fois encore, que le titre est un élément essentiel du paratexte journalistique, ayant une capacité particulière de signification et de dynamiser l'imaginaire du lecteur.

Mots-clés: journalisme, mécanisme, signification, titre, typologie.

1. Introducere

Ultimele decenii ale secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea au înregistrat o proliferare a studiilor consacrate intitulării operelor ficționale sau non ficționale. Această proliferare, precum și multiplicarea perspectivelor din care este abordat, demonstrează importanța titlului ca dispozitiv de semnificare în procesul de comunicare.

Cercetarea noastră are ca obiect titlul jurnalistic. Dacă într-un articol precedent ne-am ocupat de funcțiile acestuia, aici analiza se concentrează pe aspecte ale tipologiei titlului. Ipoteza de lucru de la care pornim este că, în calitate de element fundamental al paratextului jurnalistic, punte între extra-text și text, titlul concentrează și trimite în același timp atât la esența textului jurnalistic, cât și la esența unei părți a universului referențial al cititorului.

Corpusul analizei pe care o propunem este reprezentat de titluri extrase din două cotidiene de informație, *Adevărul* și *Le Monde*, abordate într-o perspectivă comparativă. Folosind o metodă de analiză contextuală, vom lucra atât pe edițiile tipărite, cât și pe cele electronice ale celor două cotidiene, apărute în perioadă iulie 2011 – mai 2012. Pentru mai multă concizie, după exemplele utilizate, numele celor două cotidiene vor fi abreviate prin A pentru *Adevărul* și LM pentru *Le Monde*. De asemenea, pentru a diferenția edițiile imprimare, de edițiile electronice ale celor două cotidiene, vom folosi Ael pentru ediția electronică a cotidianului *Adevărul* și LMel pentru cea a cotidianului *Le Monde*.

„Lectura” titlurilor selecționate este una plurală, perspectivele privilegiate fiind cea semantică și semiologică, în încercarea noastră de a identifica mecanismele de construcție a titlului, care îi conferă acestuia o capacitate de comunicare deosebită și care „organizează de fiecare dată semnificația în mod original” (Klinkenberg 1996: 21).

2. Tipologia titlurilor în viziunea lui Yves Agnès

Yves Agnès definește și analizează *titlul informativ* și *titlul incitant*. Titlul informativ este considerat „titlul-rege” al presei cotidiene, oferă cititorului informația de bază a articolului și este guvernat, în opinia cercetătorului francez de patru reguli (Agnès 2011: 133-135):

a. Răspunde parțial întrebărilor privind referința: în principal, cine? și ce? deoarece titlul trebuie să fie scurt și precis (unghi „strâns”) și alege elementul cel mai important pe care trebuie să se bazeze mesajul transmis cititorului; unde? când? și cum? rămân adesea în plan secund. Deși se insistă pe faptul că titlul trebuie să fie scurt, atât în cotidianul *Le Monde* cât și în *Adevărul*, această cerință nu este strict respectată: titlurile au dimensiuni variabile, titlurile scurte alternează cu cele (foarte) lungi. Parcurgerea unui număr destul de mare de ediții ne-a permis chiar să observăm o tendință către titlurile lungi, care oferă destule elemente pentru ca lectorul, după cum subliniam anterior, să poată formula ipoteze de lectură și să înțeleagă esența informației încă din titlu. Exemplele pe care le propunem sunt un argument în favoarea acestei afirmații:

„Damas annonce le début de l’offensive sur le quartier de Baba Amro, à Homs” (LM, 2.03.2012)

„WikiLeaks publie cinq millions de courriels d’une société de renseignement” (LM, 2.03.2012)

„Arabia Saudită a devenit cel mai mare producător de petrol din lume” (Ael, 20.05.2012)

„Cutremur în Italia. Numărul morților a ajuns la șase. MAE: Până la această oră nu sunt români afectați” Ael, 20.05.2012)

b. Condensează textul, eliminând redundanțele, cuvintele inutile, complementele neesențiale pentru informare:

„Poussée de fièvre antiarménienne en Turquie” (LM, 2.03.2012)

„Déforestation: le papetier APP de nouveau accusé” (LM, 2.03.2012)

„Sarkozy – Hollande, à chacun son école” (LM, 2.03.2012)

„Flautul de aur în turneu prin România” (Ael, 20.05.2012)

c. Se joacă cu ansamblul de titluri, mai ales cu supratitlul, pentru a situa acțiunea sau domeniul vizat de articol.

d. Păstrează sau elimină predicatul. Există două mari direcții în privința titlului informativ: subiect-predicat-complement sau o construcție fără predicat. Ambele au avantajele lor: prima indică acțiunea, conferă dinamism titlului, cea de a doua este strânsă, insistând asupra cuvântului-cheie.

„François Bayrou pâtit du réflexe de « vote utile »” (LM, 2.03.2012)

„Le « sans-culotte » Mélenchon au Salon de l’agriculture” (LM, 2.03.2012)

„Microsoft veut s’imposer sur tout ce qui est mobile” (LM, 2.03.2012)

„Dans la nuit russe, un théâtre de poche” (LM, 2.03.2012)

„Mungiu la Cannes între aplauze și critici” (Ael, 20.05.2012)

„Despre cuplul modern și demonii lui” (Ael, 20.05.2012)

În ceea ce privește titlul incitant, Yves Agnès consideră că scopul acestuia nu constă în a oferi informația principală ci sensul general al informației și implicit al articolului Jacques Mouriouand subliniază, la rândul său, în *L’écriture journalistique*, că titlul incitant prezintă interesul evident de a-l surprinde pe cititor sau de a-l face adesea să râdă, dar inconvenientul acestui tip de titlu constă în riscul ermetismului sau al prostului gust.

Cele mai productive mijloace de realizare a unui titlu incitant (Ibidem: 135-140) sunt următoarele:

- a. Folosirea cuvintelor șocante, un procedeu simplu, care constă în folosirea unor cuvinte șoc în raport cu conținutul articolului pentru a surprinde și a stimula imaginația cititorului.
 - „L’atelier diktée: déféquer dans la nef ?” (LMel, 18.05.2012)
 - „ZUM ZUMA – Lénine, le président de l’Afrique du Sud et son sexe” (LMel, 18.05.2012)
 - b. Folosirea unui cuvânt evocator, un cuvânt aparte care să sugereze subiectul tratat.
 - „A la recherche du butin perdu” (LMel, 20.05.2012)
 - „La mode fait sa révolution bio” (LMel, 20.05.2012)
 - „Facebook, machine textuelle” (LM, 2.03.2012)
 - c. Stimularea curiozității prin enunțuri neverosimile, asociații bizare de termeni care vor trezi dorința cititorului de a ști mai mult.
 - „Un « contrat universel » à plusieurs plutôt qu’un mariage à deux fût-il gay!” (LMel, 20.05.2012)
 - „Cum i-a furat președintele Băsescu gloria ministrului de externe la Chicago” (Ael, 20.05.2012)
 - „Acești miniștri ne doare” (Ael, 20.05.2012)
 - d. Personalizarea este o manieră clasică de a suscita interesul cititorului, care constă în a te adresa direct acestuia, a-i da impresia că este implicat în eveniment sau în relatarea acestuia.
 - „Mesdames, la mode 2013 sera vinyle et paillettes” (LM, 2.03.2012)
 - „O fetiță s-a pierdut în România. Stai să vezi ce a fost după aceea!” (Ael, 20.05.2012)
 - e. Jocurile de cuvinte care reprezintă o sursă infinită de posibilități de a stârni curiozitatea cititorului sau de a-l provoca la un joc intelectual.
 - „L’Arche de Dino” (LM, 2.03.2012)
 - „Faire flèche de tout chagrin” (LM, 2.03.2012)
 - „Jean Dujardin, un gars dans les étoiles” (LM, 28.02.2012)
 - „Băsescu către românii din Chicago: Toți ne iubim țara, dar viața nu este numai dragoste de țară” (Ael, 20.05.2012)
 - f. Titlurile distorsionate de opere, procedeu care constă în reluarea și distorsionarea titlurilor unor opere cunoscute. Se face astfel apel atât la memoria culturală a jurnalistului sau a cititorului, cât și la jocul imaginației și la mobilitatea gândirii cititorului.
 - g. Formulele dialectice se referă la un procedeu care constă în a specula alăturări de cuvinte aparent contradictorii care creează surpriza. Este vorba de un procedeu asemănător cu oximoronul.
 - „Sfârșitul lumii a avut deja loc” (Ael, 20.05.2012)
- Din punctul nostru de vedere, titlurile interogative sau cele exclamative sunt mai incitante decât cele asertive, deoarece se mizează mai mult pe implicarea lectorului, pe efectul de surpriză sau pe solicitarea acestuia în rezolvarea enigmei sau elucidarea problemei propuse în articol. Mai ales în cazul titlurilor interogative, cititorul se simte direct vizat și, în consecință, este mai ușor atras în sfera evenimentului sau a cazului prezentat.
- „Sa Majesté ne transpire pas!” (LMel, 20.05.2012)
 - „Combien d’eau y a-t-il sur terre?” (LMel, 18.05.2012)
 - „Oh! Trop mignon! Valérie est la « first girlfriend » de François!” (LMel, 18.05.2012)

3. Tipologia titlurilor în viziunea lui Gérard Genette

Analiza funcției descriptive a titlurilor, îl conduce pe Gérard Genette la identificarea a două tipuri de titluri: *tematice*, care se referă la conținutul operei (această carte vorbește despre...) și *rematice*, care descriu opera prin aspectul ei rematic (această carte este...). În urma studierii corpusului nostru, am ajuns la concluzia că această tipologie este pertinentă și pentru titlul jurnalistic, mai ales în ceea ce privește titlul tematic. Exemplele de mai jos sunt ilustrative în acest sens:

a) *Titlu literal:*

„Inde: Une famille de tigres emménage dans un village” (LM, 2.03.2012)

b) *Titlu metonimic:*

„Le Quai d’Orsay est-il trop alarmiste?” (LMel, 1.05.2008) (Quai d’Orsay evidențiază aici o relație de tip metonimic: este folosit sediul pentru a desemna Ministerul Afacerilor Externe francez)

c) *Titlu metaforic:*

„Wesley Fofana, le diamant brut du XV de France” (metafora diamantului neșlefuit este folosită aici pentru a sublinia valoarea tânărului jucător).

d) *Titlu antifrastic*

Dacă titlurile jurnalistice tematice sunt dominante în corpusul analizat, titlurile generice sunt extrem de rare. Nu am reușit să identificăm, până în acest moment, veritabile titluri generice. Acest lucru este compensat însă, din punctul nostru de vedere, de faptul că, deși titlul nu conține în sine trimiterea la genul jurnalistic în care se încadrează, ansamblul *titlu+subtitlu+indicație generică* este foarte frecvent atât în *Adevărul*, cât și în *Le Monde*:

„Les trois conflits négligés du Yémen. Édito du Monde” (LMel, 26.05.2012)

„Une tragédie gréco-allemande. Chronique” (LMel, 25.05.2012)

4. Tipologia și semantismul titlului în viziunea lui Charles Grivel

În 1973, Charles Grivel analizează în *Production de l’intérêt romanesque* o serie de aspecte ale semantismului titlului și propune o clasificare a titlurilor pornind de la inventarul semelor și operatorilor conținuți în titlu, esențiale în realizarea procesului de semnificare în titlu și a creării a ceea ce Grivel numește „l’étonnement textuel” (Grivel, 1973: 143). Schema propusă de Charles Grivel ni se pare extrem de pertinentă și de actuală atât pentru titlul romanesc, cât și pentru cel jurnalistic. În cele ce urmează, vom încerca să demonstrăm acest lucru, realizând, într-o primă etapă, o circumscriere a titlurilor jurnalistice schemei lui Charles Grivel, pentru ca, într-o a doua etapă să identificăm operatorii care definesc structura și semnificația titlului.

4.1. Tipologia titlului în viziunea lui Charles Grivel

Astfel, pornind de la principalele elemente de semnificație pe care le include, titlul poate evidenția (Grivel, 1973: 143-158):

a) *Statutul social al agentului:* noblețe vs. non noblețe (ex. arhetipuri: Nobilul vs. Burghezul):

„Prințul Harry al Marii Britanii, venit în România, a mers de Paște la Micloșoara” (Ael, 8.04.2012)

„O țigancă este prinsă la furat de patronul unei terase din Craiova” (Ael, 23.04.2012)

„Le prince Charles et sa femme jouent les présentateurs météo” (LMel, 11.05.2012)
 „Bourgeois sans manières” (LMel, 28.04.2012)

b) *Condiția agentului*: Burghezie vs. non burghezie (ex. arhetipuri: Patronul vs. Muncitorul):

„De ce a venit Lakshmi Mittal, patronul combinatului siderurgic, la Galați?” (Ael, 18.05.2012)
 „Muncitorul rănit în vijelia de ieri a murit” (Ael, 26.04.2012)
 „La complainte des patrons grecs” (LMel, 25.05.2012)
 „Douze ouvriers immigrés meurent dans un incendie à Moscou” (LMel, 3.04.2012)

c) *Statutul ierarhic al agentului*: Superioritate vs. inferioritate ierarhică:

„Guvernatorul propune înlocuirea Consiliului de Administrare al Băncii Naționale” (Ael, 24.05.2012)
 „«Yes Man», angajatul modelat de criză” (Ael, 25.03.2012)
 „Le gouverneur de la Banque de France veut de «la clarté dans les discours» du prochain chef de l’État” (LMel, 15.04.2012)

d) *Statutul confesional al agentului*: religios vs. laic (ex. arhetipuri: Clericul vs. Ateul):

„Ateii își construiesc templu la Londra” (Ael, 26.01.2012)
 „Biserica Ortodoxă sfidează din nou criza: Patriarhul rus Kiril recunoaște că poartă un ceas de 30 000 de euro” (Ael, 6.04.2012)
 „Les chrétiens inquiets d’une stigmatisation des migrants” (LMel, 25.05.2012)
 „Les athées américains font leur «coming out»” (LMel, 27.03.2012)

e) *Situația financiară a agentului*: bogăție vs. sărăcie (ex. arhetipuri: Bogatul vs. Săracul):

„Irinel Columbeanu, milionarul de la Isvorani cu viață de Hollywood” (Ael, 3.01.2012)
 „Centru de asistență socială pentru săracii Sibiului” (Ael, 21.03.2012)
 „Le millionnaire chinois expulsé du Canada va faire appel de sa condamnation en Chine” (LMel, 30.01.2012)
 „Léon, peintre d’icônes devenu SDF, symbole d’une nouvelle génération de sans-abri grecs” (LMel, 19.01.2012)

f) *Starea civilă a agentului*: conjugalitate vs. non conjugalitate (ex. arhetipuri: Femeia căsătorită vs. Tânăra necăsătorită):

„Nicoleta Luciu căsătorită oficial!” (Ael, 21.04.2012)
 „Adieu, Mademoiselle! Sexismul face încă o victimă” (Ael, 9.01.2012)
 „Vivre pacsé et mourir marié” (LMel, 18.04.2012)
 „Comment combattre le célibat des paysans” (LMel, 24.09.2011)

g) *Valoarea numelui propriu al agentului*: pozitivitatea numelui vs. negativitatea numelui:

„Patriarhul Daniel va participa la slujba de duminică de la biserica Sfântul Pantelimon” (Ael, 13.01.2012) (numele Daniel aparține seriei numelor teoforice ebraice și ar însemna „Dumnezeu a judecat”. <http://www.interpretare-nume.ro/Daniel.html>).

„Mititelu: «Cămătaru e invidios pe mine, am 80 de milioane blocate din cauza lui»” (Ael, 23.01.2012)

„M. Daniel Vaillant: il faut revenir à une police républicaine, qui ne soit pas un instrument au service d'un clan” (LMel, 13.01.2012)

„Nouveau scandale sexuel pour Herman Cain, qui nie tout adultère” (LMel, 29.11.2011)

h) *Valoarea fizică a agentului*: pozitivitate vs. negativitate fizică (ex. arhetipuri: Frumosul vs. Urâtul):

„Frumoasa Daria Cocoș este noua parteneră a lui Răzvan Marcu de la emisiunea Raluca&Răzvan” (Ael, 4.01.2012)

„Aplicația de iPhone care-ți spune cât ești de urât” (Ael, 30.04.2012)

„À 63 ans, les leçons de jeunesse de la belle Emmanuelle Parrenin” (LMel, 15.03.2012)

„Fillette défigurée par un chien: le parquet ouvre une information” (LMel, 21.07.2011)

i) *Valoarea sentimentului agentului*: pozitivitatea vs. negativitatea sentimentului (ex. arhetipuri: Îndrăgostitul vs. Amantul):

„Poveste de dragoste: ultima declarație de iubire a soțului pentru alpinista moartă în Marele Canion” (Ael, 4.03.2012)

„Din gelozie l-a înjunghiat pe amantul concubinei de mai multe ori, punându-i viața în pericol” (Ael, 20.02.2012)

„Cioran amoureux” (LMel, 2.12.2011)

„Ces épouses qui tolèrent l'infidélité” (LMel, 10.07.2011)

j) *Valoarea morală a agentului*: moralitate vs. non moralitate (ex. arhetipuri: Cel bun vs. Cel Rău):

„Părintele Iustin Pârvu, duhovnicul din Neamț, a împlinit 93 de ani” (Ael, 20.02.2012)

„Perversul Vasile Rus, amantul întregii familii. Mama fetiței abuzate, vacanță sexuală în satul vecin!” (Ael, 26.02.2012)

„L'angéluș de la charité” (LMel, 20.04.2011)

„Un joint, une ligne de coke, un amant: l'image écornée de Sarah Palin” (LMel, 15.09.2011)

k) *Valoarea acțiunii*: Pozitivitatea vs. negativitatea acțiunii (ex. arhetipuri: Binefacerea vs. Prejudiciul):

„Sprijin pentru fata cu «inimă electrică»” (Ael, 30.01.2012)

„Un fost membru al unui grup mafiot a fost ucis în Spania și mâncat de asasini” (Ael, 24.03.2012)

„Warren, Bill et les autres.... la promesse des riches” (LMel, 8.04.2012)

„Un homme avoue le meurtre du petit Etan Patz 33 ans après” (LMel, 25.05.2012)

l) *Valoarea rezultatului acțiunii*: Succes vs. non succes al acțiunii (ex. arhetipuri: Succesul vs. Pierderea):

„Asesoft a devenit campioana României la baschet” (Ael, 25.05.2012)

„Phenianul ar putea efectua un test nuclear pentru a compensa eșecul lansării rachetei” (Ael, 13.04.2012)

„Lancement réussi pour le premier vol privé vers l’espace” (LMel, 22.05.2012)

„Nouvel échec de formation d’un gouvernement grec” (LMel, 13.05.2012)

m) *Relaționarea agentului:*

- putere exercitată vs. putere suferită (ex. arhetipuri: Tată vs. Fiu):

„Geniu ucis de dragoste: George Enescu a sfârșit ca rob al unei prințese extravagante”

„E ceva putred în țara asta! Hoții care terorizează satul Copăceni lăsați să își facă de cap în libertate” (Ael, 8.02.2012)

„Les pays en développement imposent une négociation sur la recherche médicale” (LMel, 26.05.2012)

„La répression en Syrie a fait 4000 morts selon l’ONU” (LMel, 1.12.2011)

- relație de conformitate vs. relație de non conformitate (ex. arhetipuri: Fratele, Prietenul vs. Solitarul, Dușmanul):

„Prietenul lui Vladimir Putin, cel mai bogat om în topul miliardarilor din fostele țări URSS” (Ael, 23.03.2012)

„Dușmanul cel mai aprig al lui Igor Smirnov, noul reprezentant al Tiraspolului la Moscova” (Ael, 8.03.2012)

„Vaclav Havel, mon ami” (LMel, 18.12.2011)

„François Bayrou n’a plus au’un seul ennemi” (LMel, 17.09.2011)

n) *Valoarea spațiului, timpului, obiectului, fenomenului, evenimentului:* Pozitivitatea vs. negativitatea locului, timpului, obiectului, fenomenului, evenimentului (ex. arhetipuri: Camera vs. Pădurea; Ziua vs. Noaptea etc.):

Pozitivitatea vs. negativitatea spațiului:

„Mărturii din infernul exploziilor de la Sighet: O femeie-mi striga: «Îți arde capul, îți arde capul!» (Ael, 29.03.2012)

„Pădurea Strehareți din Slatina, paradisul uitat de autoritățile locale” (Ael, 4.04.2012)

„Zakaria Moumni dans l’enfer des geôles marocaines” (LMel, 15.10.2011)

„Costa Rica: Le parc Manuel Antonio, paradis terrestre et marin” (LMel, 10.08.2011)

Pozitivitatea vs. negativitatea fenomenului:

„Planeta Venus va deveni un «punct negru pe Soare» (Ael, 2.05.2012)

„Bilanțul inundațiilor în Prahova: drumuri surpate, inundații și localități fără curent” (Ael, 23.05.2012)

„Une aurore boréale embrase le ciel finlandais” (LMel, 26.12.2012)

„La Terre frappée par une très forte éruption solaire” (LMel, 8.03.2012)

Pozitivitatea vs. negativitatea evenimentului:

„Reîntoarcerea «țarului Putin» urcă valoarea contractelor futures rusești” (Ael, 8.05.2012)

„Un an de la închiderea spitalelor – majoritatea centre de permanență; altele, cămine de bătrâni” (Ael, 3.04.2012)

„Le peuple grec a commencé à reprendre son destin en main” (LMel, 24.05.2012)

„Des cas de cannibalisme avérés en Corée du Nord” (LMel, 18.05.2012)

Pozitivitatea vs. negativitatea obiectului:

„Incubator pentru transportul nou-născuților cumpărat de Ambulanța Neamț” (Ael, 14.03.2012)

„Cuțitul și pistolul «must have» în cluburile ieșene” (Ael, 30.01.2012)

„2000 éoliennes vont être perchées au sommet du Lesotho” (LMel, 2.04.2012)

„La kalachnikov, nouvelle arme fétiche des malfrats” (LMel, 9.11.2011)

o) *Situarea în timp a acțiunii*: Contemporaneitate vs. non contemporaneitate (ex. arhetipuri: prezentul vs. Trecutul):

„Tinerii mureșeni pot visa la o carieră în poliția română” (Ael, 6.05.2012)

„Ceaușescu, invidios pe succesul lui Dej” (Ael, 27.03.2012)

„Dix journées cruciales pour sauver l’euro” (LMel, 1.12.2011)

„Passés sur le divan de Freud” (LMel, 23.12.2011)

p) *Valoarea de realitate a acțiunii*: Adevărul vs. non adevărul acțiunii (ex. arhetipuri: Întâmplarea adevărată vs. Basmul):

„Adevărata mamă a reginei Elisabeta I era o bucătăreasă, susține o autoare britanică” (Ael, 31.03.2012)

„Viața și moartea lui Triță Făniță” (Ael, 16.05.2012)

„La vraie histoire de Mark Zuckerberg” (LMel, 17.07.2011)

„Fausse affaire d’espionnage Renault: le suspect remis en liberté” (LMel, 7.12.2011)

q) *Modul de manifestare a acțiunii*: Enigmatic vs. non enigmatic (ex. arhetipuri: Revelația vs. Secretul):

„Papagalul lui Flaubert” (Ael, 24.05.2012)

„Un fost ministru grec a fost arestat pentru spălare de bani și acte de corupție” (Ael, 11.04.2012)

„Lévy d’Arabie: et maintenant le film” (LMel, 25.05.2012)

„Le Vatican confirme l’arrestation du majordome du pape” (LMel, 25.05.2012)

r) *Momentul reprezentării acțiunii*: Reprezentare imediată vs. reprezentare non imediată a acțiunii (ex. arhetipuri: Memorii vs. Roman)

„Povestea doctorului Raed Arafat a trecut oceanul” (Ael, 11.02.2012)

„Robin Hood de București: povestea haiducului Ioniță Tunsu, paracliserul care l-a pus pe jar pe faimosul General Kisseff” (Ael, 1.03.2012)

„Les «VatiLeaks» qui font trembler le Saint-Siège” (LMel, 26.05.2012)

„L’aura du souvenir” (LMel, 24.05.2012)

4.2. Operatorii titlului

a) *Articolul hotărât (d)*

Un prim operator identificat de Grivel este articolul hotărât (singular, plural) care are funcția de a pune în evidență, de a singulariza obiectul, evenimentul, locul, agentul, de a

exprima notorietatea și excepționalizarea. Plasat în titlu, articolul hotărât nu se mai bazează pe o sferă referențială implicită comună emițătorului și lectorului, ci are o funcție de anticipare. El desemnează nu ceea ce e cunoscut ci ceea ce este de cunoscut, oportunitatea a ceea ce este de cunoscut și trimite la text ca la orizontul sau referentul său natural, profilând astfel ceea ce urmează a fi citit. Prin urmare, folosirea acestui operator produce în titlu o determinare anticipatoare, simulată, evidențiază și fundamentează efectul de uimire necesar lecturii (cf. Grivel, 1973: 159).

„Le tennis, sport de brute” (LMel, 26.05.2012)

„Les pervers narcissiques, prédateurs impitoyables” (LMel, 26.05.2012)

b) Articolul nehotărât (i)

În opinia lui Grivel, intrând în componența titlului, nehotărâtul, contrar folosirii sale gramaticale, nu semnifică pre determinare, nu trimite la indistinct, la banal. Agentul nu este prezentat ca o unitate oarecare izolată dintr-o serie de unități similare, ci ca element *specific*: nehotărâtul înseamnă în acest caz *tipic*. Folosirea hotărâtului și a nehotărâtului în titlu produce efecte de *rar* și de *grav* (*Ibidem*: 160).

„Un thé au Sahara” (LMel, 25.05.2012)

„Un jour à Palerme” (LMel, 24.05.2012)

c) Pluralul (p)

Pe de o parte, folosit în titlu, pluralul nu anulează efectul de singularizare (de individualizare) ci îl extinde asupra mai multor agenți. Pe de altă parte, cantitatea indicată în titlu poate fi interpretată fie ca multiplicitate, exces, fie ca indiciu al opoziției. Pluralul motivează și el narațiunea, anunțând încă din titlu oportunitatea acesteia (*Ibidem*).

„Les parents d’élèves en majorité contre la semaine de cinq jours” (LMel, 26.05.2012)

„Les géants de Rozal de Luxe (re)visitent Liverpool” (LMel, 24.04.2012)

d) Apartenența (a)

Apartenența indică un raport de posesie, de dependență, de contiguitate, de determinare (geografică, temporală sau de altă natură) între doi termeni. Datorită apartenenței, o anumită corespondență se crează între diferenții constituenți ai titlului, un joc de influențe și de presiuni (prin contaminare și prin opoziție) (*Ibidem*).

„Jérôme Valcke: l’homme de l’ombre du foot mondial” (LMel, 26.05.2012)

e) Cumulul (c)

Rolul cumulului nu constă numai în a realiza adiționarea sau reiterarea componentelor titlului. Conjunția copulativă și, conjunția *ou* care introduce o explicație sau o alternanță, subtitlul pot să pună în relație elemente antinomice: astfel, subtitlul așteptat ca explicație poate să funcționeze și ca „écart”, conjunțiile pot să unească elemente disjuncte. Pe lângă o valoare expletivă evidentă, cumulul implică atât oximoronul cât și excepționalizarea (*Ibidem*: 161).

„BHL en Libye: Sarkozy, Clinton, le Café de Flore et moi” (LMel, 26.05.2012)

f) Restricția (r)

Restricția presupune retenția de informație: enunțul din titlu apare ca o prescurtare a unei secvențe sau a unei fraze complete implicite (*Ibidem*: 161). Restricția, prin

abrevierea informației, produce ambiguitate și, prin urmare, interes pentru titlu și pentru text.

„L’erreur de casting: la meute” (LMel, 26.05.2012)

g) Superlativizarea (s)

Superlativizarea reprezintă punerea în evidență a semului dominant (*Ibidem*), care valorizează sau pune în evidență extraordinarul.

„Le télescope SKA, le plus puissant au monde, sera installé en Afrique du Sud et en Australie” (LMel, 25.05.2012)

h) Excepționalizarea (e)

Excepționalizarea reprezintă punerea în evidență a semului prin absolutizare (metaforică de exemplu); calificativul, indiferent de forma sa, realizează el-însuși predominanța ierarhică a semului și produce extraordinarul. Charles Grivel consideră că excepționalizarea este un operator curent și constant care trebuie să fie realizat în mod necesar în titlu (*Ibidem*: 162).

De exemplu, ediția electronică din 25 mai 2012 a cotidianului Le Monde, titrează: „Roland Garros: trois rois en campagne”: Titlul conține o absolutizare metaforică, „rois” evidențiind dominarea în lumea tenisului modern a jucătorilor Rafael Nadal, Novac Djoković și Roger Federer. De asemenea, tot prin absolutizare metaforică, parcursul celor trei la viitorul turneu trimite la o campanie prezidențială, mai precis la cea recent încheiată în Franța.

i) Metaforizarea (m)

În cazul titlului, contrar folosirii sale curente, metaforizarea nu realizează nici o modificare nici o substituție semantică, metafora reprezintă aici „une fixation dans le sens” (*Ibidem*), iar excesul produs de dispozitivul metaforic „ne fait qu’accomplir ce aue le sème exige: elle le propose à sa plus haute puissance” (*Ibidem*).

„Poussée de fièvre antiarménienne en Turquie” (LM, 2.03.2012) fixează, prin metaforizare, sensul și intensitatea acțiunilor naționaliștilor turci, care acuză Armenia de genocid la douăzeci de ani de la războiul din Karabakh.

j) Aliterația (l)

Este, în opinia lui Grivel, cel mai frecvent dintre jocurile fonice reperabile în titlu; repetiția unei litere, insistarea pe o anumită sonoritate frânează lectura, permițându-i astfel lectorului să surprindă interesul textului, favorizează memorarea și dezvoltarea unei activități asociative. De exemplu, într-un titlu ca „Hercule contre Hermès” (LMel, 5.07.2011), care trimite la încercarea moștenitorului imperiului Hermès de a-și apropria un teren la sud de Tanger, în Maroc, aliterația în „r” conferă dinamism, dar și tensiune enunțului.

k) Calificarea oblică (q)

Spre deosebire de înscrisura clară în titlu a raportului negativitate/pozitivitate prin intermediul unui calificativ (de ex. bun, blând, frumos, rău, blestemat etc), calificarea oblică nu explicitează valorizarea ci o pune în evidență prin intermediul conotației.

De exemplu, în titlul „Le cinéma espagnol dans le rouge” (LMel, 24.05.2012), putem, evidenția schema următoare: roșu → pierdere * criză → negativitate.

l) Trăsătura lingvistică (t)

Aceasta implică o încărcătură dialectală, argotică, familiară etc. și presupune atât evidențierea agentului, cât și negativarea acestuia. Acest efect poate fi corectat prin intermediul conotației (*Ibidem*: 163). De exemplu, un titlu precum „Mafioți și dobitoci” (Ael, 23.02.2012) este un enunț care aliază limbaj familiar și argou și care, pe de o parte, evidențiază brutal agentul, pe de altă parte îl plasează în sfera negativității.

m) Jocul cu codul [lingvistic] (j)

Reprezintă o variație (sau o deviație) în raport cu codul lingvistic, în raport cu codul cultural și în raport cu codul românesc sau literar. Titlul, în raport cu codul lingvistic, realizează transformarea unei formule curente, cunoscute, lizibile prin intermediul său. De exemplu, „Faire flèche de tout chagrin” (LMel, 2.03.2012) este o transformare a expresiei „faire flèche de tout bois” („a utiliza toate mijloacele posibile pentru a realiza, a obține ceva”). În raport cu cel cultural, titlul implică transformarea (actualizarea) unor informații „istorice” aparținând patrimoniului cultural și stocate de către cititor, iar în raport cu ultimul cod, titlul implică transformarea (actualizarea) unor informații „literare” stocate de către cititor și imită un alt titlu, diferențiindu-se în același timp de acesta (*Ibidem*: 163-164). De exemplu, titlul „Mister Vladimir et le docteur Poutine” (LMel, 19.02.2012) îl desemnează pe președintele Putin printr-o trimitere ironică la celebrul roman *Doctor Jekyll și Mister Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson, impunând astfel o imagine ambivalentă a lui Vladimir Putin.

n) Trăsătura parodică (t')

Trăsătura parodică presupune caricatura, evidentă în titlul pe care l-am menționat mai sus. Travesti-ul, imitația burlescă se bazează atât pe aranjamentul fonic (aliterație excesivă, cacofonie) cât și pe efectul peiorativ semic (direct sau obținut prin intermediul conotației) (*Ibidem*: 165).

o) Imperativitatea (v)

Imperativitatea presupune ordin, exortatie sau pur și simplu exclamație sau afirmație susținută a unui consens. Injoncțiunea fie generală, fie adresată agentului implică excepționalizare. Titlul afișează astfel „lecția” pe care textul o va ilustra. (*Ibidem*: 165).

„Mangez vos soucis!” (LMel, 20.02.2011) Deși acest titlu poate fi perceput, la o primă lectură, ca un joc de cuvinte, chiar oximoronic, el nu conține decât un banal îndemn la a consuma florile de filimică, floare comestibilă cu petale de culoarea sofranului și înregistrată de farmacopeea antică. Prezența imperativului și jocul cu sensurile termenului „souci” sunt cele două elemente care produc impactul scontat asupra cititorului: asocierea e uimitoare și reține atenția cititorului.

p) Oximoronul (o)

Oximoronul indică faptul că în interiorul aceluiași ansamblu (titlul) elementele semice reunite (și conotațiile acestora) sunt antitetice. Titlul realizează astfel imposibilități, dezechilibre: apare o incompatibilitate între calitățile și între funcțiile recunoscute ale aceluiași fapt sau ale aceluiași agent. Antiteza, subliniază Grivel, nu apare neapărat prin conjuncția unor elemente inconciliabile din punct de vedere semantic; este de ajuns ca dualitatea elementelor să fie înscrisă în titlu pentru ca oximoronul să se producă (*Ibidem*: 166). De exemplu, „Les meilleurs ennemis” („Cei mai buni prieteni”) (LMel, 10.12.2011)

este un titlu oximoronic care exhibă negativitatea prin prezența termenului „ennemi”, dar are o deschidere către pozitivitate prin asocierea acestuia cu „meilleurs”.

5. Concluzii

Varietatea tipologică a titlurilor jurnalistice ne-a permis să demonstrăm, în cadrul acestei analize, faptul că titlul este acel element paratextual care, prin forța lui de persuasiune și de seducție, prin concentrarea conținutului informativ al unui articol, poate să vândă sau să arunce într-un con de umbră un ziar, o revistă.

Informativ sau incitant, titlul jurnalistic este produsul unui ansamblu de mecanisme de construcție, care îmbină în mod riguros, aspectul tematic, rematic, semantic, semiologic în vederea obținerii unui efect de semnificare. Titlurile provenite din cele două cotidiane, *Adevărul* și *Le Monde*, ne-au permis să ilustrăm această evidență.

În același timp, analiza în paralel a titlurilor selectate, nu ne-a permis să identificăm diferențe între tehnicile folosite de cele două cotidiane, ci o serie de similitudini în ceea ce privește rigoarea științifică și creativitatea cu care acestea sunt construite. În acest mod, titlul jurnalistic se dovedește nu numai un dispozitiv de comunicare, ci și un puternic mijloc de dinamizare a imaginărilor cititorului.

Acknowledgement: Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/78421, proiect strategic ID 78421 (2010), cofinanțat din Fondul Social European – Investește în Oameni, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

BIBLIOGRAFIE

- Agnès, Yves, 2011, *Introducere în jurnalism*, Iași, Editura Polirom, colecția „Media”.
- Genette, Gérard, 2002, *Seuils*, Paris, Seuil, collection « Points Essais ».
- Grivel, Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, La Haye-Paris.
- Jouve, Vincent, 1997, *La poétique du roman*, Paris, SEDES.
- Klinkenberg, Jean-Marie, 1996, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, collection « Points Essais », série « Sciences humaines ».
- Mouriquand, Jacques, 2011, *L'écriture journalistique*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je? », 4^e édition.

TIPURI DE SINTAGME SPECIALIZATE

Mariana COANĂ

Universitatea Romîno-Americană, București

In this paper we made a linguistic analysis of the e-commerce terminology, more precisely we focused on the types of syntagms specific to this terminology. As shown in the paper, the syntagms are subject to a process of terminologisation, and the interpretation of the terminologic units was made according to well-established criteria. Furthermore, we noticed that the specialized meaning (for the field of e-commerce) is expressed by fixed syntagms which contain economic terms combined either with the adjective *electronic* or with the “fashionable terminologic unit” *online*.

Keywords: e-commerce, specialized meaning, syntagms, terminology.

1. Termen și cuvânt

Definirea riguroasă a termenului (ca obiect al terminologiei în general) presupune clasificarea în funcție de următoarele modalități de exprimare: exprimarea prin semne lingvistice și/sau prin semne extralingvistice. Semnele extralingvistice apar numai în terminologia internă și exprimă sensuri specializate reprezentate prin cifre, litere, simboluri, formule matematice care au un pronunțat caracter convențional, interpretarea lor de către nespecialiști fiind foarte dificilă. Termenii desemnați prin semne lingvistice presupun reunirea dintre un complex sonor dintr-o limbă naturală și un anumit semnificat. Aceștia trebuie să îndeplinească condițiile menționate anterior, dar unii autori au semnalat atât respectarea parțială a condițiilor impuse termenilor în științele sociale și umaniste, cât și rigurozitatea criteriilor în științele exacte precum matematica, chimia, mineralogia (Bidu-Vrânceanu 2007: 34-37).

Așadar, termenul reprezintă unitatea de bază în orice tip de terminologie, iar definiția cea mai generală a acestuia are ca scop unirea a trei laturi: „o formă lingvistică sau nelingvistică care desemnează un concept determinat, impus printr-o definiție la nivelul unui domeniu dat” (Ibidem: 32-34, 56-57, Cabré 2000: 35).

Cuvântul este considerat:

„o unitate lingvistică complexă, realizată simultan ca unitate fonetică, semantică și gramaticală (...) Cea mai simplă definiție a cuvântului, dată de lingvistica tradițională, dar și de statistica lexicală, este : grup de litere (...) aflat între două spații tipografice albe (blancuri). (...) Cuvântul este definit ca semn lingvistic sau ca relație interdependentă și arbitrară dintre un semnificant și un semnificat” (Bidu-Vrânceanu 1997: 146).

Prin contactul cu elemente lexicale nemarcate profesional, termenul poate trece în comunicarea obișnuită și își poate pierde din trăsăturile impuse de specialiști, păstrând însă, chiar într-o interpretare superficială nodul dur al sensului specializat (Idem 2007: 39, 158), corelat cu un anumit domeniu. De asemenea, în comunicarea obișnuită, termenul poate suferi modificări paradigmatică și sintagmatică prin relații semantice, contextuale, pragmatice mult mai complexe, fapt care îl apropie de cuvânt.

În plus, calitatea primordială a termenului este aceea de unitate cognitivă, dar pentru a avea această calitate termenul trebuie să aibă un conținut univoc, precis, monoreferențial într-o ierarhie conceptuală a unui domeniu dat, de unde rezultă independența conceptuală (Depecker 2002: 103). Autorul mai menționează că condiția esențială pe care trebuie să o îndeplinească termenul este monoconceptualitatea, care conduce la monosemantismul și monoreferențialitatea termenului (Bidu-Vrânceanu 2007: 60-61). Totodată, condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un termen asigură precizia comunicării specializate într-o anumită limbă, iar corespondențele interlinguale dau validitate unei terminologii.

Specificul terminologic al domeniului comerț electronic poate fi susținut și prin analiza modalităților de exprimare lingvistică. Dacă cuvântul poate avea mai multe sensuri, termenul este, în schimb, unitatea lexicală care deține o funcție exclusiv denotativă în limbajul specializat, lipsită de orice ambiguitate și conotații individuale.

În ultimii ani, influența limbii engleze asupra limbii române este remarcabilă, iar prezența acestora în diverse domenii (economie, comerț electronic, informatică) nu este surprinzătoare deoarece anglicizarea este văzută ca o necesitate în societatea actuală. În ceea ce privește terminologia din comerțul electronic, am analizat formele de exprimare ale acestora și am constatat că termenii se clasifică atât în unități simple, cât și unități complexe (grupuri de cuvinte, sintagme), dar și sigle și forme compuse realizate cu prefixoide, care sunt considerate elemente de compunere savantă (vezi și Stoichițoiu-Ichim 2006).

2. Criterii de identificare a sintagmelor în terminologia din comerțul electronic

Considerăm că este de interes atât pentru specialiști, cât și pentru nespecialiști găsirea unor criterii relativ precise pentru a aprecia gradul de sudură în exprimările analitice și individualitatea sensului specializat. Criteriile necesare identificării și interpretării unităților terminologice pot varia de la un domeniu specializat la altul, dar pentru interpretarea unităților din această terminologie am ținut cont de următoarele criterii:

2.1 Primul criteriu este reprezentat de frecvența mare a unei sintagme și, implicit, de recurența și stabilitatea acesteia. Am constatat că cea mai mare frecvență o au sintagmele comerț electronic, magazin online sau magazin electronic, plată online. Sensurile sintagmelor sunt unitare și corespund unor referenți stabili și invariabili.

2.2 Al doilea criteriu de care ținem cont în cazul unităților cu un grad mare de sudură, este reprezentat de criteriul invariabilității morfo-sintactice, prin marcarea flexiunii o singură dată și combinarea cu determinanți care se referă la întregul grup. Astfel, avem modalitatea de construire a sintagmelor specializate prin combinarea adjectivelor electronic/ă, virtual/ă, mai puțin digital cu diferite unități terminologice (substantive). De asemenea este frecventă îmbinarea componentei online cu diverse nume, pentru precizarea sensului de comerț electronic. Acest procedeu este întâlnit și în alte terminologii, cum ar fi cea politică, arte plastice sau militară, unde adjectivele respective apar în numeroase combinații (Bidu-Vrânceanu 2007: 239). Aceste sintagme prezintă o unitate conceptual-semantică, iar noi le apreciem ca unități compuse sudate, ținând cont de frecvența, recurența și stabilitatea lor, sensul acestora fiind unitar, monoconceptual.

Dacă în structura lor nu intră adjectivalele menționate anterior, atunci nu este posibilă exprimarea sensului de comerț electronic. În categoria aceasta, se pot încadra următoarele sintagme fixe care au ca scop exprimarea unor sub-categorii conceptuale: comerț online, ofertă electronică, tranzacție electronică, semnătura electronică, plată online, magazin online, bancnotă electronică, licitație online, produs online, cumpărător electronic, piață electronică, bancnotă electronică, magazin electronic, piață online, publicitate electronică, portofel electronic, cumpărătură online, consumator online, portofel digital.

Conform aspectului semantico-sintactic, sintagmele terminologiei investigate se comportă în context ca niște termeni simpli, mai ales în ceea ce privește:

- inseparabilitatea elementelor (prin adăugarea unui element sau prin renunțarea la un element din cadrul sintagmei se schimbă semnificația sintagmei terminologice): consumator electronic, magazin electronic, comerț online, plată online, afaceri pe internet, interfață firmă – client.

- ordinea determinat-determinant: magazin online, consumator electronic, comandă electronică, licitație electronică, bancnotă electronică, intermediar online.

- expansiunea grupului nominal prin adăugarea unui adjectiv: agent software inteligent, schimb electronic de date, card de plată electronică.

2.3 Al treilea criteriu de verificare este cel de substituție a unei construcții complexe (sintagme) cu o siglă: comerț de tip persoană la persoană cu sigla P2P, comerț electronic cu amănuntul cu sigla B2C, cost per clic cu sigla CPC, cost per vânzări cu sigla CPV, schimb electronic de date cu sigla EDI.

3. Tipuri de sintagme

Dacă este îndeplinit doar primul criteriu, atunci se poate vorbi despre condiționări contextuale sau cologații, care ajută la identificarea sensului terminologic. Astfel, pe axa paradigmatică trebuie respectate condițiile conceptuale corelate cu caracterul manifestat la nivelul semnificației. Pe axa sintagmatică trebuie urmărită recurența grupului, specificul și coeziunea semnificației, condiții care duc la stabilitatea unității complexe, cu consecințe asupra terminologizării (Bidu-Vrănceanu 2007: 37). Exprimarea sintagmatică reprezintă o particularitate întâlnită și la alte terminologii interdisciplinare și prezintă următoarele aspecte în terminologia comerțului electronic :

a) *Sintagme terminologice cu centru identic*: comerț electronic cu amănuntul, comerț electronic tip afacere – afacere, comerț electronic tip afacere – afacere - consumator, comerț electronic tip consumator - afacere, comerț electronic tip consumator - consumator, produs electronic, produs orizontal, produs validat, produs vertical.

b) *Sintagme terminologice cu determinant identic*: achiziție electronică, aprovizionare electronică, afaceri electronice, bancnotă electronică, bani electronici, comerț electronic, catalog electronic, catalog online, client online, comerț online, consum online, cumpărător online, facturare online, licitație online, magazin online, plată online, publicitate online.

c) *Sintagme terminologice interdisciplinare*. Interdisciplinaritatea TCE se caracterizează prin necesitatea de a corela mai multe domenii care devin interdependente: marketing, informatică, economie. Unele sintagme terminologice fixe sunt înregistrate în dicționarele online specializate de comerț electronic, publicitate, marketing. Dintre acestea, doar panou de afișaj sau publicitar apare în dicționarul general, sub intrarea corespunzătoare determinatului din sintagmă, dar nu beneficiază de o încadrare în domeniul comerț electronic, ci în domeniul marketing. Aceasta este înregistrată, conform indicațiilor

din prefața de la DEXI, în calitate de construcție fixă marcând un sens nou (Idem 2010: 164). Sintagmele terminologice din domeniul comerț electronic care sunt înregistrate în dicționarele specializate provin din următoarele domenii:

- economie: preț afișat, avantaj competitiv.

- comerț: comerț business-to-business, comerț business-to-consumer, comerț business-to-government, comerț business-to-administration, administration-to-business, customer-to-administration, administration-to-customer, consumer-to-government, government-to-consumer, government-to-business.

- informatică: legătură internă, protocol Ip, sistem Edi, legătură de includere, legătură de excludere.

marketing: banner rotitor, panou de afișaj, butonul adaugă, marketing direct.

4. Concluzii

Modalitatea cea mai importantă de exprimare lingvistică în terminologia comerțului electronic este reprezentată de sintagmele specializate, care reflectă dinamica acestui domeniu și reprezintă o particularitate întâlnită și la alte terminologii interdisciplinare, în curs de formare. Analiza noastră a avut la bază criteriile necesare identificării și interpretării sintagmelor terminologice din această terminologie, pentru a aprecia gradul de sudură în exprimarea sensului specializat: criteriul frecvenței, criteriul invariabilității morfo-sintactice și criteriul de substituție a unei construcții complexe (sintagme) cu o siglă.

Toate aceste criterii sunt respectate și am remarcat prezența sintagmelor cu centru identic, a sintagmelor cu determinant identic și cea a sintagmelor interdisciplinare. Dependența contextuală a acestora nu este surprinzătoare, întrucât TCE este o terminologie interdisciplinară, în formare, dar și utilitară pentru cei interesați de comerțul electronic, iar eterogenitatea unor sintagme terminologice poate fi considerată o altă particularitate a acestei terminologii.

SURSE

Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărășu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela, 1997, *Dicționar general de științe ale limbii*, București, Editura Științifică.

Lexic Panlatin de comerț electronic - <http://www.realiter.net/spip.php?rubrique38>

BIBLIOGRAFIE

Bidu-Vrânceanu, Angela (coord.), 2010, *Terminologie și terminologii*, București, Editura Universității din București.

Bidu-Vrânceanu, Angela, 2007, *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității din București.

Cabré, M. Teresa, 2000, "Terminologie et linguistique: la théorie des portes". *Terminologies nouvelles*, n° 21, p. 10-15.

Depecker, Loic. 2002, *Entre signe et concept. Eléments de terminologie générale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Stoichițoiu-Ichim, Adriana, 2006, *Creativitate lexicală în româna actuală*, București, Editura Universității din București.

INTERDISCIPLINARITATEA TERMINOLOGIEI PROFESIONALE

Mariana COANCĂ

Universitatea Româno-Americană, București

From the linguistic point of view, the professional terminology of e-commerce and its specialized language display a relevant characteristic: as this language is used internationally, the collaboration between the marketing specialists and IT specialists is fruitful and it gave birth to a very dynamic terminology. Its terminologic units depend on the context and the migration of concepts from one terminology (sender) to another terminology (receiver - the e-commerce terminology) is justified by a collaborative interdisciplinarity which can be interpreted according to three criteria: quantitative, semantic and contextual.

Keywords: e-commerce, interdisciplinarity, migration of concepts, professional terminology, specialized language.

1. Ce este interdisciplinaritatea?

Termenul „interdisciplinaritate” este folosit tot mai mult în contextul schimbării rapide a învățământului universitar. Adeseori, termenul este folosit liber și este confundat frecvent cu multidisciplinaritatea. Același termen mai este utilizat pentru a descrie disciplinele academice, ca fiind autonome și domenii de studiu eterogene, în cadrul cărora comunități academice independente cooperează. Un exemplu relevant este metodologia empirică a științelor tari.

Aceasta a avut un efect remarcabil, de durată asupra altor discipline, care sunt în mod tradițional destul de distante în comparație cu preocupările altor domenii, precum lingvistica. Multidisciplinaritatea, din punct de vedere conceptual, se diferențiază de interdisciplinaritate, presupune coexistența mai multor discipline punctând și faptul că există multe discipline eterogene și autonome.

Interdisciplinaritatea a constituit subiectul unor cercetări din ultimul deceniu, fiind considerată o altă orientare caracteristică în științele moderne, cu consecințe asupra metodelor de investigare terminologică. Referitor la terminologie, aceasta înseamnă „prezența unui termen specializat în minimum sau mai mult de două domenii științifice”(Bidu-Vrânceanu 2007: 181). De cele mai multe ori, în studiile privind interdisciplinaritatea sunt frecvente referirile corelate cu alte probleme terminologice, ceea ce ne face să desprindem concluzia că studiile dedicate explicit interdisciplinarității nu sunt semnificative ca număr. Pentru semantică și terminologie, „interdisciplinaritatea începe acolo unde specialistul unui domeniu cunoaște o parte dintre proprietățile conceptelor, de care are nevoie, în interacțiunea lui profesională cu utilizatorul privilegiat al acestor concepte.” (Toma 2006: 218).

Interdisciplinaritatea a devenit o componentă specială în studiile actuale, întrucât se pune accent pe stabilirea unor legături între științe atât la nivel academic, științific, cât și profesional. Astfel, se pot distinge: interdisciplinaritatea internă și interdisciplinaritatea externă, care se bazează pe criterii complexe, epistemice și lingvistice și vizează atât contactele dintre diverse domenii în interiorul aceleași discipline, cât și efectul produs de migrarea conceptelor.

Pe de altă parte, aceasta se limitează la interacțiunea între domenii științifice independente și nu are în vedere relațiile dintre subdomeniile aceleași științe. De exemplu, pragmatica este o disciplină lingvistică, dar nu este considerată interdisciplinară, cu toate că aceasta operează cu elemente din ramuri diferite (Bidu-Vrănceanu 2007: 183). Alte discipline, care sunt constituite pe baza colaborării deliberate și fructuoase dintre specialiști reprezintă exemple de interdisciplinaritate.

În această lucrare vom folosi termenul „interdisciplinaritate” la nivelul terminologiei din comerțul electronic, punând accent pe o interdisciplinaritate deliberată, întrucât tendințele de specializare și strictă specializare determină colaborarea dintre specialiștii din diverse domenii (marketing, informatică, economie), pentru obținerea unor noi perspective de cercetare. Comerțul electronic este un domeniu relativ nou pentru consumatorii români, iar internetul a contribuit la eficientizarea activității de comerț electronic pe baza tehnicilor de marketing.

1.1. Caracterul interdisciplinar al terminologiei din comerțul electronic

Comerțul electronic nu este o știință, deși este un domeniu complex, care reunește o serie de activități, diferite organizații și tehnologii. Realizarea aplicațiilor de comerț electronic se realizează prin intermediul infrastructurii comerțului electronic (aici rolul sistemelor informatice de programare este relevant), depinzând de cinci categorii de factori (economia, informatica, marketingul și psihologia consumatorului sunt în relație de interdependență) : vânzători, cumpărători, specialiști în sisteme informatice, politica publică și standardele tehnice, marketingul și promovarea, serviciile „support” (conținutul unui site, comenzi de livrare, efectuare de plăți electronice), parteneriatele de afaceri (vezi *Surse*).

Relațiile profunde de interdisciplinaritate se stabilesc între limbajul comerțului electronic și cel economic rezultând o interdisciplinaritate motivată lingvistic, atât pe baze epistemologice, cât și pe baze ontologice (Bidu-Vrănceanu 2010: 160-175).

În studiul de față vom aborda și analiza conceptul „interdisciplinaritate” la nivelul comerțului electronic și la nivelul limbajului de specialitate corespunzător acestui nou tip de comerț. Pentru efectuarea acestei analize, am luat în considerare câteva studii de specialitate în domeniul interdisciplinarității, în care interdisciplinaritatea este prezentată în mod unitar și se arată în ce măsură aceasta este o caracteristică a terminologiei din domeniul investigat (vezi Klein 1990, Toma 2006, Bidu-Vrănceanu 2010). Pe baza acestor studii, pentru a stabili caracterul interdisciplinar al terminologiei din comerțul electronic, am întocmit un plan de analiză la care am adăugat aspecte necesare analizei lingvistice:

- intersecția a cel puțin două domenii, unul fiind un domeniu nou, dinamic, iar celălalt domeniu este pe poziția de domeniu donator;
- preluarea de concepte, metode și tehnici din disciplina donatoare și adaptarea lor la specificul terminologiei din comerțul electronic;
- interdependența celor două domenii, a celui donator și a celui format recent;
- existența unui obiect de studiu precis circumscris, pentru explicitarea căruia este nevoie de întălnirea a cel puțin două discipline, domenii;

- existența unui nod epistemologic comun, care să asigure transferul de informații dinspre disciplina - sursă către domeniul comerțului electronic.

1.2. Contactul dintre domenii

Comerțul electronic poate fi perceput ca îmbinarea, intersecția unor domenii - cel puțin două, cuprinzând cunoștințe în primul rând din economie, mai exact comerț, marketing, informatică, acestea fiind și ele interdisciplinare la rândul lor, îndeosebi marketingul. Așadar, putem vorbi în cazul terminologiei comerțului electronic despre o interdisciplinaritate deliberată, adoptată ca o modalitate de comunicare între specialiști, dar și ca o formă de comunicare între comercianții de pe internet și potențialii consumatori electronici. Prin urmare, statutul comerțului electronic este greu de circumscris și delimitat, întrucât este foarte complex.

Pornind de la conceptul de marketing, care s-a dezvoltat în condițiile societății informaționale (care se bazează pe Internet) și înmulțirea magazinelor electronice, ajungem la conceptul de comerț electronic.

Comerțul electronic utilizează atât conceptele cheie din economie și marketing, cât și concepte din informatică după cum urmează:

- a. comportamentul pe internet - concept cheie venit din psihologie, preluat apoi de marketing;
- b. piața electronică - prin prezența relației dintre vânzătorul și cumpărătorul electronic (concepte economice) și facilitarea comunicării dintre aceștia prin intermediul Internetului;
- c. programare informatică, prezentarea metodelor de realizare și promovarea magazinului electronic.

Putem spune că orientarea spre vânzări a marketingului, prin știința donatoare (informatica), a dus la o nouă orientare a acestuia (comerțul electronic), în care informatica dispune de cel mai complex aparat de aplicare și promovare a activităților de comerț electronic. În concluzie, acesta are un pronunțat caracter interdisciplinar întrucât:

- îl putem include în clasa mai largă a științelor economice, poziționându-se la granița dintre economie și informatică, pe de o parte, și granița dintre marketing și informatică, pe de altă parte. Acesta vizează consumatorul electronic sub toate aspectele sale: comportament, frecvența cumpărării de produse, securizarea tranzacțiilor sale, cât și fidelitatea acestuia pentru anumite magazine electronice: fidelizare, comandă electronică, plată electronică, afacere electronică, coș de cumpărături, produs electronic, catalog electronic, feedback, identificare, confidențialitate;

- în plan ontologic, punctul comun al domeniilor enumerate mai sus este consumatorul electronic și comercianții de pe internet - piața electronică, ca unitate de observație și de analiză, prin intermediul Internetului care poate fi accesibil prin intermediul informaticii: tranzacție electronică, piață electronică

- în plan epistemologic, nodul comun este dat de interesul în analiza comportamentului (comportamentul consumatorului pe piața electronică): guestbook, listă de discuții gratuită, e-procurement.

- interdisciplinaritatea cu marketingul, economia și informatica conturează specificul comerțului electronic, luând în considerare manifestările de marketing în rețeaua Internet. Pentru a cerceta obiectul său de studiu, comerțul electronic beneficiază de rezultatul final al metodelor, tehnicilor și instrumentelor de analiză utilizate de marketing și le adaptează nevoilor sale specifice, prin intermediul Internetului: e-mail marketing, pay-per-click, schimb electronic de date, webmaster, editor html, nume de domeniu, directoare cu situri web, autoresponder;

În opinia noastră, comerțul electronic este un domeniu interdisciplinar profesional, din ansamblul științelor economice, care prezintă multe facilități în desfășurarea tranzacțiilor comerciale, plăților electronice și le intensifică prin caracterul său aplicativ (Internetul).

2. Criterii de interpretare a interdisciplinarității

Identificarea termenilor interdisciplinari se va face pe baza criteriilor de stabilire a apartenenței la lexicul interdisciplinar:

- *criteriul cantitativ* menit să arate apartenența termenilor la două sau mai multe domenii științifice. Acest criteriu vizează alcătuirea corpusului, pornind de la indicațiile din dicționarele generale, enciclopedice, care ar trebui să ofere date despre sensurile specializate din domeniul comerțului electronic, despre domeniul de apartenență al termenilor, indicații oferite prin marca diastratică sau rezultate din definiții - criteriul semantic (paradigmatic)

De mare importanță pentru definirea interdisciplinarității sunt păstrarea identității și a echivalenței de sens, în trecerea de la o terminologie la alta. Apropierea semantică este justificată extralingvistic și este o particularitate a interdisciplinarității reale sau propriuzise. Se poate face și o diferențiere între simple împrumuturi la trecerea dintr-un domeniu în altul, bazate pe analogii întâmplătoare, numite interferențe și interdisciplinaritățile propriuzise, care se caracterizează prin identitate și echivalență semantică dintre utilizările unui termen în diferite terminologii (Bidu-Vrânceanu 2010: 185).

Prin identitate și echivalență semantică se înțelege același sens sau aceeași medie semantică la care se adaugă seme specifice. Pe de altă parte, se pot identifica și diferențieri mari dintre un termen utilizat în terminologii diferite, atunci când au loc transferuri prin metaforă. În acest caz putem vorbi despre interferențe, întrucât acestea reprezintă numărul mic de termeni înregistrați în cel puțin două terminologii, care este motivat izolat și asociat cu modificări de sens (transferurile prin metaforă).

- *criteriul contextual (sintagmatic)* contribuie atât la includerea termenilor într-un domeniu specializat, cât și la dezambiguizarea sensurilor specializate. Este foarte necesară identificarea riguroasă a sensului specializat pentru termenii care sunt utilizați în mai multe domenii. Pe baza acestui criteriu, dependența sintagmatică este admisă, chiar dacă aceasta încalcă unul din principiile de contextualizare a termenilor, decontextualitatea acestora. Dependența sintagmatică este considerată o modalitate de a satisface precizia semantică necesară, iar investigarea sintagmatică are în vedere contextele imediate în care apar termenii interdisciplinari (Ibidem: 185, 195, 196).

Cele trei criterii de interpretare a interdisciplinarității fac parte din grila unitară aplicată la nivel sintagmatic și paradigmatic pentru stabilirea interdisciplinarității terminologiei din comerțul electronic, dar în această lucrare nu vom detalia aceste criterii, ci vom prezenta câteva aspecte cheie care țin de rolul domeniului și de delimitarea acestuia, pentru a vedea dacă domeniul comerț electronic are marcă diastratică în dicționarele generale.

2.1 Rolul domeniului

Înainte de a trece la inventarierea rezultatelor analizei și la interpretarea acestora, trebuie să menționăm rolul domeniului, pentru identificarea interdisciplinarității. Domeniul reprezintă atât cauza, cât și efectul unor aspecte complexe, care pot fi analizate pe diverse nivele, dintre care nivelul lingvistic se evidențiază (Bidu-Vrânceanu 2007: 106).

Domeniul poate fi identificat prin tipul de cunoaștere, care delimitează științele pure de cele naturale sau sociale și se concretizează prin terminologia corespunzătoare (lingvistică, matematică, drept, medicină etc). În același timp, un domeniu corespunde unei activități umane, sociale, economice, industriale și este reflectat într-un tip de discurs, condiționat social și profesional (Ibidem: 106). Astfel, studiarea domeniului în sens restrâns este în strânsă legătură cu delimitarea cunoașterii în sens larg. Pentru a ține cont de importanța domeniilor și subdomeniilor pentru definirea termenilor, apelăm la un mijloc care ne facilitează investigația: mărcile diastratice ca indicator de domeniu.

Din perspectiva aplicativă, în cazul lexicului specializat, mărcile diastratice ajută la decodarea definiției și indică condițiile extralingvistice și lingvistice de comunicare corectă. Mărcile de domeniu oferă informații cu caracter obiectiv, eficient pentru interpretarea sensului specializat (privind aspectele paradigmatic) și comunicarea adecvată (privind aspectele sintagmatic). Absența totală a mărcii diastratice, a mărcii de domeniu, reprezintă una dintre problemele cu care ne confruntăm, în utilizarea dicționarilor. Uneori marca diastratică este precizată, dar nu este utilizată unitar și nu este corelată cu o arborescență adecvată a domeniilor. Astfel iau naștere intersecțiile, suprapunerile de domenii și subdomenii.

Relația domeniu - subdomeniu poate fi arbitrară, în condițiile dezvoltării științifice, cu apariția unor domenii noi, care sunt desprinse din alte domenii sau sunt rezultatul interdisciplinarității. Subdomeniul poate fi considerat un domeniu mic, care este subordonat unui domeniu mare. Diferența dintre acestea este de natură cantitativă (Toma 2006: 220).

Cunoaștem faptul că limbajele de specialitate sunt limbaje care trăiesc prin adaptări, evoluează prin transmitere, se redefinesc în mod constant. Se mai poate spune că este mult mai ușor să identificăm o disciplină decât un domeniu. O disciplină este, de fapt, un câmp cognitiv, care apare pornind de la alte câmpuri cognitive mai explicite, servind unui limbaj existent pentru organizarea și evoluția sa. Apariția acestui fenomen dă naștere altor discipline, care au ca punct de plecare aceleași structuri de limbaj, dar care se specifică în mod diferit, având o evoluție științifică și de limbaj diferită. Ele formează noi discipline, pentru că selectează cadrul în care activează.

Acest aspect ne determină să reflectăm și să gândim că în cadrul domeniului larg se realizează diferite conceptualizări care, prin repetate specializări, se subdivid în alte discipline. Toate disciplinele emergente, care iau naștere ca urmare a transdisciplinarității și a fluidității schimburilor științifice, se înscriu într-un sistem organizat de discipline existente, care urmăresc să se distingă și care trebuie să se alinieze pentru a se justifica realitatea și relevanța. Astfel, fiecare disciplină este determinată de un limbaj, o comunitate de specialiști și de metode științifice proprii.

2.2. Delimitarea domeniului

Este evident că produsele terminografice, ca rezultate ale activității terminologice, nu sunt în atenția unei singure discipline (predare, cunoștințe de specialitate), astfel încât domeniul rezultat este mai deschis, mai aprofundat la nivel conceptual și terminologic decât domeniul disciplinei la care se face referire. În acest sens, terminologia își manifestă interesul de a opera în cadrul mai larg al domeniului. Clasificarea conceptelor/ termenilor, delimitarea domeniului și a subdomeniului se află de mult timp în centrul preocupărilor terminologice.

Din perspectivă lingvistică limbajele de specialitate sunt emise de o categorie specifică a domeniului : domeniul de experiență. Putem spune că terminologia din comerțul electronic funcționează, de preferat, în cadrul unei activități de accesare a siturilor

comerciale, iar pentru a delimita cunoștințele în domenii, trebuie să se facă repartitia experienței pe sectoare.

Am început analiza noastră de la dicționarele generale (DEX și DEXI) și am observat că foarte puțini termeni din comerțul electronic sunt înregistrați în aceste dicționare. Doar definiția următorilor termeni: hiperlegătură, site, etichetă, banner este precedată de specificarea domeniului specializat între paranteze (marca diastratică) în DEXI, dar nu beneficiază de o încadrare în domeniul comerțului electronic, ci în domeniul informatică (inform.) în DEXI și publicitate (pub.) în DEX:

În DEXI: banner (inform.) „Inserție publicitară pe o pagină de internet, formată, în general, dintr-o imagine sau dintr-o animație cu un link la site-ul produsului căruia i se face reclamă”.

În DEX : banner (pub.) „fâșie lungă de pânză pe care este scris un mesaj, un slogan etc. publicitar”.

sit este înregistrat în DEX și DEXI cu definițiile următoare, fără să precizeze sensul informatic „1. peisaj considerat din punctul de vedere al aspectului său pitoresc. 2. configurație proprie unui anumit teritoriu, păstrat în forma sa naturală. sit arheologic = loc în care se efectuează săpături. 3. (biol.) cea mai mică unitate a unei gene care poate suferi o mutație sau o recombinare”.

Site, împrumut din engleză, este înregistrat în DEX cu definiția alternativă „loc în care se pot accesa informații utile (texte, imagini, sunete, programe) într-o rețea de calculatoare, de obicei internet” și nu are precizată marca diastratică, iar în DEXI acesta are marca diastratică (inform.) cu definiția „grup de documente HTML, conexe, împreună cu fișierele, scripturile și bazele de date asociate, care este oferit de un server HTTP din World Wide Web”.

Din cele de mai sus, rezultă că marca diastratică nu este precizată decât în foarte puține cazuri, iar atunci când este precizată, nu este utilizată unitar în cele două dicționare generale și nu este corelată cu o arborescență adecvată a domeniului. Sintagma, unitatea terminologică „comerț electronic” nu este înregistrată în DEXI; în DEX aceasta este înregistrată, dar nu are marcă diastratică. Această situație este firească, întrucât comerțul electronic este un domeniu dinamic, în formare. Așadar, acest domeniu lipsește din lista domeniilor care apare în prefața dicționarelor generale (DEX și DEXI) luate ca punct de referință în analiza noastră, deoarece comerțul electronic a început să aibă impact social și pe piața de consum românească. O serie de unități terminologice înregistrate în dicționarele specializate de economie, publicitate online, marketing și de IT, le întâlnim și în definirea aplicațiilor de comerț electronic, în componența sintagmelor fixe din TCE. Unele sintagme terminologice de comerț electronic sunt înregistrate în dicționarele online și provin din următoarele domenii:

3. Concluzii

Comerțul electronic este un domeniu cu un limbaj specializat interdisciplinar care reflectă dinamismul, eterogenitatea, dar și utilitatea acestui nou tip de comerț. În urma analizei efectuate, putem clasifica terminologiile cu care terminologia din comerțul electronic se află în raport de interdisciplinaritate în două categorii:

a) terminologii cu o pondere importantă în terminologia comerțului electronic: informatica, marketingul, economia. Aceste domenii furnizează terminologiei din comerțul electronic concepte esențiale pentru fundamentarea acestui domeniu de activitate, precum și metode de cercetare calitative. Astfel, se stabilesc relații de interdisciplinaritate între

limbajul de comerț electronic și limbajul informatic, economic și cel de marketing, interdisciplinaritate motivată extralingvistic, atât pe baze epistemologice, cât și ontologice. În majoritatea cazurilor, termenii sunt preluați ca atare din domeniile mai sus menționate, cu păstrarea identității de sens. În acest caz putem vorbi de o interdisciplinaritate derivată, între domeniul sursă (economia, informatica, marketingul) și domeniul țintă, receptor (comerțul electronic).

b) terminologii care furnizează comerțului electronic concepte necesare în special aplicațiilor de comerț electronic, precum și metode cantitative de cercetare: marketing, comunicații, tehnologia informației, securizare etc.

Mai putem adăuga faptul că domeniul comerțului electronic nu beneficiază de marcă diastratică în dicționare, fiind confundat adesea cu domeniul economic, marketing sau informatic. Limbajul specializat din acest domeniu este un limbaj profesional care se remarcă printr-o dinamică conceptual-semantică semnificativă, cu consecințe importante asupra inventarului de termeni corespunzător și asupra comportamentului lor contextual. Rezultatul cel mai important al acestei dinamici este interdisciplinaritatea deliberată care este favorizată de condițiile extralingvistice, este justificată lingvistic și reprezintă o particularitate esențială a acestei terminologii profesionale.

SURSE

Coteanu Ion (coord.), Luiza Seche, Mircea Seche, 1998, DEX - *Dicționar explicativ al limbii române*, ed. a 2-a, București, Ed. Univers Enciclopedic, București.

Dima Eugenia (coord.), 2007, *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, București, Ed. Arc& Gunivas, București.

http://www.cursurigratuite.ro/capitol/206/_capitolul_4_Tipurile_de_comert_electron ic.html

BIBLIOGRAFIE

Bidu-Vrânceanu, Angela (coord.), 2010, *Terminologie și terminologii*, București, Editura Universității din București.

Bidu-Vrânceanu, Angela, 2007, *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității din București.

Klein J. Thompson, 1990, *Interdisciplinarity. History. Theory and Practice*, Detroit, Wayne State University Press.

Toma, Alice, 2006, *Lingvistică și matematică. De la terminologia lexicală la terminologia discursivă*, București, Editura Universității din București.

LA TRANSFORMATION DE LA TERMINOLOGIE FINANCIER-BANCAIRE ROUMAINE SOUS L'INFLUENCE DE LA LANGUE FRANÇAISE

Elena DEJU

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Acest articol investighează influența limbii franceze asupra terminologiei financiar-bancare în limba română contemporană. Am pornit de la proveniența semnificației și am încercat realizarea unei prezentări sintetice a principalelor cuvinte care provin din limba franceză. În urma analizei mai multor termeni, am ajuns la concluzia că limba franceză a avut și va mai avea un rol foarte important în evoluția terminologiei financiar-bancare, deoarece schimburile economice și culturale durează de foarte mult timp și continuă să fie de actualitate.

Mots-clés: bancaire, budget, emprunts, financier, langue français, monnaie.

1. Introduction

La société moderne est dominé par le besoin de communication, de connaissance, et donc les changes culturelles, économiques etc. entre les pays deviennent un facteur important dans les transformations socio-économiques et de leur langue.

Une hypostase du dialogue interculturel peuvent être trouvés facilement dans le secteur bancaire, dans la terminologie financière, en particulier dans les mots empruntés des langues de circulation internationale.

Partant de cette idée, dans notre article, nous proposons une analyse comparative de l'évolution de la langue roumaine et la langue française dans le but de souligner le rôle joué dans le vocabulaire bancaire français. Les choses changent dans la langage bancaire en ligne avec les tendances européennes du moment, il est beaucoup reflétant la communication à tous les niveaux (phonétique, lexical, morphologique, syntaxique et stylistique) et nous ont remarqué que les recherches qu'ont que l'objet la terminologie financière-bancaire attirer attention sur le fait que les changements qui se produisent en roumain on dirait qui l'histoire humaine s'identifie avec une lutte continue pour l'assurance de l'existence.

Pendant des millénaires, les communautés humaines étaient constamment en mouvement, cherchant à satisfaire tant les besoins par l'exploration, l'occupation et l'exploitation de nouveaux territoires, mais et sur les contacts façon directs ou indirects; depuis le début de la civilisation humaine ont été échangées des connaissances et produits accessoires et que l'entreprise passe plus déterminés à aller vers la civilisation, le rôle et l'intensité des changements ont augmentés vertigineusement.

1.1. Histoire du system financier-bancaire

Les changements économiques qui se sont produits après la Révolution de '89 ont apporté avec eux le développement du système bancaire roumain, l'arrivée d'investisseurs étrangers, l'entrée sur le marché monétaire de les devises, tous ayant une forte influence sur la dynamique du vocabulaire dans le système financier-bancaire. L'apparence du système bancaire se fait, après quelques spécialistes, avec le premier échange d'argent, tandis que d'autres croient qu'il est né avec la création du premier dépôt.

Les premières épreuves d'une banque se trouvent dans le Proche-Orient et l'Égypte ancienne. Au moment où les temples étaient en même temps lieu de culte et un lieu pour garder l'argent et thésaurus. Ont été découverts des documents écrits de dépôts et de l'activité de prêt effectuées de temples (Turliuc, Cocriș 2001: 7).

Les premières établissements bancaires ont apparu à Venise, Genève, Amsterdam, et en XVIIe siècle et au XVIIIe siècle l'activité bancaire se développe dans tous les formations de l'état en Europe.

La Banque d'Amsterdam et la Banque d'Angleterre sont devenus les modèles sur lequel étaient fondées les structures bancaires créés plus tard et comme ça est né les systèmes financiers-bancaires.

Le système financier-bancaire „représente l'intermédiaire financier le plus important” (Revista *Finanțe, bănci, asigurări* nr.1/2002:34) du système monétaire, ce dernier représentant toutes les normes juridiques qui régissent les opérations de la question, la circulation et le retrait d'argent de mouvement, même si les institutions qui ont fait et supervise les relations monétaires dans un pays.

Ces lois et institutions aux fins de objectifs de politique économique, sociaux, financiers et de crédit surveillée par chaque état. Alors que le système monétaire roumain est éminemment nationale et son organisation est déterminée au développement économique et politique de l'état et de la corrélation avec le système monétaire d'autres pays ou les règles internationales, celui financier- bancaire comprend la banque centrale, La Banque Nationale Roumaine et les institutions financières, qui par la loi, ont le statut de banques. Les premiers prêts dans notre pays ont été attribués à Dacia et la première banque est né à Iasi en 1856, et plus tard, dans les années 1880-1890 ont apparu plus de 200 banques.

Si jusqu'en 1947, le système bancaire connaît une évolution impressionnante, après cette année, le système bancaire a été limité parce que ont passé à l'économie dirigée et l'entrée de la Roumanie dans la zone d'influence économique soviétique, et dans la période communiste le nombre de banques a chuté à quatre, ces banques offraient un nombre limité de services.

Plus tard, en 1990, la transition vers une économie de marché a déterminée l'apparition d'un système bancaire qui peut répondre aux exigences du marché et qui peut fournir des offres de produits et services bancaires nécessaires à une économie de marché”. (Ionescu 1996: 16)

2. Le vocabulaire financier-bancaire

Cette transformation a eu un impact et sur le vocabulaire spécialisé car „ouvert par excellence aux changements, le lexique illustre le mieux les transformations de la société roumaine dans une période de métamorphoses rapides” (Iacob 2001: 210). Ainsi, beaucoup de mots ont été empruntés des langues internationales, la langue française ayant un rôle très important dans l'enrichissement du vocabulaire roumain, dans le domaine financier-

bancaire remarquant en particulier un afflux de termes d'origine française ce qui est une conséquence de relations économiques et culturelles entre les deux pays. Si nous ont effectué une comparaison entre l'évolution de la langue roumaine et l'évolution de la langue française nous pouvons remarquer que „le lexique roumain évolue dans la direction de la modernisation et de la globalisation autant sous l'aspect des emprunts des affixes (Ichim-Stoichițoiu 2001: 7) et les problèmes linguistiques posés par la terminologie financière-bancaire sont très vastes, un des aspects étant la formation et l'évolution des termes, ou, comme dit Marius Sala, „le certificat de naissance de mots” (Sala 2010: 26).

Tandis que les linguistes témoin de la mort des mots, d'autres résultent d'une part par voie externe (les emprunts) et par voie interne (dérivation, composition, conversion), mais aussi par le calque, procédé considéré par certains spécialistes comme „mixte ou combiné” (Hristea 1981: 100) ou comme faisant partie de la „dynamique du sens” (Idem: 12).

2.1. La modernisation du vocabulaire financier-bancaire

La modernisation du vocabulaire financier-bancaire suppose, comme dans d'autres domaines, l'emprunt de mots ou pour désigner les métiers ou opérations financières nouvelles, ou pour remplacer d'autres termes déjà présents, les nouveaux mots une fois l'entrée en langue roumain étant adaptée au système grammaticale roumaine, ou étant considérée comme en français (xenisme). Comme indiqué Florica Dimitrescu si l'on considère

„la relation entre la longueur des mots en français et les emprunts en langue roumain nous pouvons observer deux catégories: 1) les mots qui ont venu récemment du français vers le roumain et qui peut avoir au basé des termes anciens, 2) les mots récentes en langue roumain peuvent s'expliquer par les récentes mots dans la langue française” (Dimitrescu 1994: 242-243).

Ainsi, nous pouvons distinguer dans un langage spécifique du système financier-bancaire roumain ce qui le linguiste roumain Thedor Hristea „appelé les emprunts terminologiques vieux et les emprunts terminologiques néologiques (Ibidem: 40) indiquant que les derniers tomber dans cette catégorie seulement si elles ont entrée en langue roumain après la seconde moitié de la dix-huitième siècle.

Si autrefois ont était utilisées beaucoup de mots d'origine slave: intérêt, cher, d'origine grecs, grec moderne: économiser, etc., turc: casuel, numéraire; hongroise: bureau de douane, dépense; ukrainienne: comptez ou avec étymologie inconnu comme *leu*, dans la langue roumain contemporaine ils ont remplacé de nombreux termes avec des mots pris du français: a chivernisi-a administra, mezat-licitație, leafă-salariu, vădea-scadență, zgârcit-avar, et l'adaptation à la langue roumaine a représente plus de processus:

„1) un changement phonétique demandée de système phonologique de la langue roumaine; 2) un changement semantique lorsque les relations entre éléments du langage ont exigée réévaluations de la signification ; 3) un changement de statut morphologique pour l'inscription dans les classes flexionary roumaines”. (Oprea, Nagy 2002: 163)

La plupart des changements ont apparu à substantifs, cette classe gramaticale étant très mobile, ainsi que nous ont emprunté de la langue française des mots comme: bursier>fr. boursier, inflaționist>fr. inflationniste, econometrie>fr.econométrie,

petrodolar>fr. pétrodollars, presalariu> fr. presalaire, complex>fr. complexe, butic> fr. boutique, expertiză> fr. expertise, patronat> fr. patronate, acreditiv>fr. acreditif, active> fr. actifs, arierate>fr. arierats, anuitate>fr. annuité, mais nous avons les noms qui ont plusieurs sources: recesiune>fr. récession>engl. recess, impact> fr. impact> engl. impact, etc.

Dans la catégorie des mots d'origine française ou peregrinismelor, comme a dit Florica Dimitrescu, elle introduit les termes suivants qui appartient du vocabulaire financier-bancaire: butic, même la variante butică, la dernière n'est pas maintenant dans *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, la deuxième édition. À noter est que dans le cas de ce nom, comme et le mot vizavi, il a entré en roumain, d'abord en gardant l'orthographe française–boutique, comme plus tard l'orthographe doit être après le principe phonétique. En ce qui concerne la signification ce mot signifie dans la langue français lieu d'étalage et de vente au détail (*Larousse de poche* 1954: 45), et en langue roumaine petit magasin où sont vendues marchandises en petite série (Ibidem: 161).

Notez que en langue roumain contemporaine sont deux possibilités de construction des nouveaux mots, une populaire qu'utilisé presque exclusivement à préfixes et suffixes de fonds anciens et une savante qu'utilisé et suffixes grecques, latins, romanics, et rarement, d'autre origine, même si d'un fond international d'éléments de formation, d'habitude mots grecques et latins, prefixoide set suffixoïdes.

Le vocabulaire financier-bancaire de la langue roumain contemporaine est caractérisé et par mots formées en utilisant les préfixes qui provient directement de la langue latine (în, dez), a celles qui sont d'origine latine qui ont entrée dans la langue roumaine par la branche de la langue française: ex. le préfixe avec une valeur privatif de- (dévaloriser), le préfixe avec une valeur itératif re- (reorganiser, recognitif), contra- (contraexpertise). Avec des suffixes sont formés les terme désignant nom d'agent de l'action avec le suffixe -tor- creditor>fr. créditeur, controlor >fr. contrôleur, colector> fr. collecteur, auditor> fr. auditeur, inspector> fr. inspecteur > lat. inspector, le suffixe - ant-contractant> fr. contractant, consultant> fr. consultant, avec le suffixe – ar – gestionar> fr. gestionnaire, financiar> fr. financier, avec le suffixe–al–comercial > fr. commercial.

Dans le domaine financier-bancaire apparaissent des prefixoïdes qui préservent leur signification de base, un exemple éloquent est le prefixoïde contra „qu'est un élément de composition qui signifie contre” (Ibidem: 273) et qui en construction avec le verbe faire a le sens contrefaire donc „à reproduire (un document, une oeuvre d'art, etc) des fins frauduleuses; truquer (Ibidem: 275), dans la même temps et des prefixoïdes spécifiques où circonscrits, qui contrairement à le langage d'autres sciences, en termes de vocabulaire financier-bancaire ne sont pas très productifs: inter–entre) - international, micro– (très petit) microcredit, microfinancement, mini– minimarket, extra–extrabugetaire, euro-euromillionnaire, euroconvertisseur, eco–écoéconomie, macro–macroéconomie, multi–multimonnaie, neo–neocapitalism.

Dans la littérature de spécialité les spécialistes parle, en même temps, et de la formation de nouveaux mots par la composition savante, un exemple à cet égard étant le nom euromillionnaire, mais et par la composition alogene un mot éloquent étant le neoconfix écoéconomie.

Avec l'aide de la procédure combinée appelée calchiera, le vocabulaire financier-bancaire s'enrichit avec autres mots, le calcul étant utilisé „de la nécessité de la creation de terminologie scientifique depuis le dix-huitième siècle ” (Ursu 1962: 171-172). En fonction de la classification réalisée du linguiste roumain Theodor Hristea dans l'épreuve écrite *Sinteze de limba română*, dans la langue roumaine contemporaine il y a un calque total où

integral qu'est réalisée par la traduction pleinement du modèle de la langue française (ex. *conlucra*>fr. collaborer) et un semicalc où un calc partial (ex. *deducere*> fr. déduire), et d'autre part nous pouvons parler de le calc sémantique et un calc frazeologique.

En ce qui concerne le calc sémantique le mot *trust* est l'un de nombreux exemples, il signifiant dans la langue française „entreprise qui fusionne des entreprises anciennes, de manière à réduire les prix et à produire davantage” (Idem: 396), pendant que dans la langue roumaine contemporaine il signifie „une association financière où économique importante qui peut réunir beaucoup d'entreprises (commerciaux, industriels, etc.) sous une direction unifiées afin d'assurer le monopole sur un produit où un secteur économique” (Ibidem: 1261), ce sens étant différent de celui qu'il avait dans la période avant de la Révolution par 1989, quand par ce terme ont défini „unité économique représentant un groupe d'entreprises de production ou de vente dont l'État était le propriétaire” (*Dicționarul explicativ al limbii române* 1975: 978). Sont encore de mots avec l'origine française qu'ont le même sens en langue roumaine et en langue française, un exemple est le mot *buget*>fr. budget, qui signifie „un bilan des revenus et des dépenses d'un état, d'une entreprise ou d'une famille à une certaine période déterminée” (Ibidem: 156).

En Europe le mot *buget* (budget) a été officiellement employé au début du XIX^e siècle, et en France il a été employé pour la première fois dans la Loi du budget de l'État en 1806. Dans les Pays Roumains celui-ci apparaît pour la première fois dans les Règlements Organiques où l'on définit le sens du mot *biudge* par l'estimation des dépenses pour l'année suivante. Selon les spécialistes, le terme *buget* (budget) trouve son origine dans les expressions *bougette* signifiant en français un petit sac ou un sachet.

Le calque sémantique dans le langage financier-bancaire est très bien représenté de phrases comme *taxa pe valoare adăugată*> fr. taxe sur la valeur ajoutée, *cont descoperit*> fr. compte découvert, *spațiu economic*> fr. espace économique, *acoperire metalică*>fr. couverture métallique, *acoperire valorică*>fr. couverture valorique, *monopoluri fiscale*>fr. monopoles fiscaux, *monedă fără valoare integrală*>fr. monnaie sans valeur intégrale, etc..

Il y a de mots qu'ont une double signification, de point de vue formelle par la langue latine et de point de vue sémantique par la langue française, ce qui signifie que le sens de point de vue de la terminologie a été pris de la langue française: effet, impôt, etc., mais il y a beaucoup de termes qui bien que ont l'origine latine, ils ont entré dans la langue roumaine par la branche de la langue française: *salariu*> fr. salaire>latin *salarium*, *tranzacție*>fr. transaction>latin *transactio*, -onis, *comerț*>fr. commerce > latin *commercium*, *numerar*> fr. numéraire> latin *numerarius*, et l'autres ont entré en même temps dans la langue roumaine et en autres langues: rom. *debit*> fr. débit>latin *debitus*>anglais *debit*, > allemand *debet*, > espagnol *débito*, rom. *activ*>français *actif*>latin *activus*>allemand *aktiva*>espagnol *activo*, rom. *pasiv*> fr. *passif*>latin *passivus*>allemand *passiv*> anglais *passive*> espagnol *pasivo*.

Les universitaires Ion Coteanu et Marius Sala disent que il y a une dichotomie en ce qui concerne les termes qui viennent de la langue française, „d'une part les termes considérés comme les emprunts de la langue française, mais expliqués comme les termes formés sur le territoire roumain, d'autre part les termes avec une étymologie française et avec autres étymologies” (Coteanu, Sala 1987: 148).

Pour la deuxième catégorie ils offrent comme exemple le mot roumain *achizitor*>fr. acquéreur qui certains linguistes l'ont expliqué comme un dérivé roumain formé de le mot *achiziție* (acquisition) et le suffixe -tor (*Dicționarul explicativ al limbii române*, *Dicționarul de Neologisme*), mais Theodor Hristea (*Limba română* XXVIII, 1979, 459) voit ce mot comme une création roumaine arrivant directement par le mot *achiziție* (acquisition)

par remplacement de suffixe, mais le term roumain achizitor a un correspondant dans le mot français acquisateur utilisé en Suisse.

Si la langue roumaine se caractérise par l'établissement d'une relation entre les genres, les terminaisons et les déclinaisons, dans la langue française les mots ne sont pas classifiés en fonction de déclinaisons, par ce qui a été besoin de l'adaptation des nouveaux mots au système de la langue roumaine, car les termes à genre neutre reçoivent la désinence *-uri* après le modèle roumain: *trust-trusturi, capital-capitaluri*.

„La problématique des suffixes rencontrée dans l'adaptation des mots, est présente et dans le cas de l'adaptation de verbes, cette fois-ci, étant deux types de suffixes: 1) les suffixes de classement dans les conjugaisons (lexicales) et 2) les suffixes de fléchissement (morphologiques)” (Ibidem: 220-221),

étant une tendance de classement de verbes empruntés dans la première conjugaison. Du point de vue morphologique, on peut observer que certains verbes ont entré dans la première conjugaison, comme en langue française ex. *a conclucra* > fr. *collaborer*, cette situation peut être expliquée et par la préférence qu'est dans le vocabulaire actuel pour la première conjugaison. Certains verbes encadrés dans la deuxième conjugaison dans la langue française sont dans la langue roumaine encadrés dans la première, troisième ou quatrième conjugaison ex. *a furniza* (première conjugaison) > fr. *fournir* (deuxième conjugaison).

Une autre situation est celle de verbe ordonner

„qui se corréle dans la langue roumaine littéraire avec deux mots *ordin* et *ordine*, les deux empruntés avec l'origine dans le terme latin *ordo-*, *-inis* (pour le premier cas avec la collaboration fr. *ordre*). Quand le verbe ordonner est dans la relation sémantique avec *ordre* signifiant donner l'ordre, commander, l'indicatif présent est *ordon* sans le suffixe *-ez*, mais quand la relation est avec *ordine* et le sens est mettre en ordre, organiser, l'indicatif présent est *ordonez*” (Ibidem: 228).

En ce qui concerne les phrases nous pouvons remarquer les ressemblances frappantes entre celles de la langue française et celles de la langue roumaine: ex. *mettre au courant* – *a pune la curent*, qui est utilisée tant dans le langage financier-bancaire, même si dans d'autres types de langage quand nous parlons de l'amélioration de l'employé, même si la relation avec les autres, une autre phrase est dans ce langage et pas seulement – fr. *mot à mot* – rom. *cuvânt cu cuvânt*.

Si d'un point de vue syntaxique l'influence de la langue française a fait remarquer en particulier en traduction des textes économiques et dans le départ des éléments artificiels des langues classiques, au niveau phonétique la voyelle *a* prononcée qui a apparue dans les mots comme rom. *reprezentant* > fr. *représentant*, la voyelle *o* est gardée dans quelques termes, mais sont des changements en ce qui concerne l'accent et la flexion par exemple rom. *angro* > fr. *en-gros*. En général les nouveaux mots avec un étymon français s'adaptent aux systèmes phonétiques et morphologiques de la langue roumaine, les différences résultantes étant en raison des différences phonétiques entre la langue française et la langue roumaine, car *ũ, ô, ń* n'existent pas dans le système vocalique roumain.

Ainsi, le mot roumain *afacere* qui vient de mot français *affaire* a dans la langue roumaine une connotation négative en raison de l'utilisation des mots roumains *speculă* > fr.

faire payer trop cher et spéculation > fr. spéculation qui fait la différence entre l'appréciation positive et l'appréciation négative en ce qui concerne la transaction.

3. Le vocabulaire dans le système monétaire

Le développement du système bancaire et ainsi du vocabulaire n'aurait pas été possible sans l'émergence de la monnaie. Elle est apparue au début de la civilisation, l'argent est apparu à la même époque que l'écriture, l'âge du fer. En cette ère a fait la transition entre les systèmes d'écriture complexes, écriture cunéiforme et hiéroglyphique, à simple alphabet phénicien.

En tant que concept, „monnaie implique une similitude entre la forme abstraite de l'existence et de l'expression des titres aux porteurs” (Basno, Dardac, Constantin 1997: 32) Il s'agit d'une mesure de la quantité d'un instrument de paiement et également une réserve de valeur, de sauvegarde précieuse. Elle permet de comparer les prix des biens et services les plus divers, établir des relations d'équivalence entre elles. Au cours des dernières décennies, il y a une profonde mutation technologique ce qui veut dire en utilisant la gestion informatique des systèmes de paiement électronique; aujourd'hui, la monnaie est en concurrence avec une variété de produits financiers convertibles en moyens de paiement, ainsi que la monnaie avec la valeur intrinsèque, monnaie-marchandise, la monnaie classique et les billets de banque convertibles en or ne sont pas maintenant partie de la réalité contemporaine : „Un fort impact sur les problèmes de devises avait la transition vers une économie de marché dans les pays d'Europe centrale et, comme la Révolution financière qui a eu lieu dans les pays industrialisés” (Idem: 7).

Ainsi, comme dans le langage financier-bancaire et dans le langage monétaire, les changements économiques ont influencé en même temps le vocabulaire. Etymologiquement, le terme argent provient de la langue latine, le terme vient de la Junon Moneta déesse dont le temple, à Rome, l'Etat a mis des ateliers pour faire des monnaies.

Dans notre langage, le terme est entré comme un néologisme du latin moneta et la langue néogrec moneda. Le nom est utilisé en France-monnaie, Angleterre-money et l'Italie-moneta. Notre littérature spécialisée a recours à l'utilisation de ces deux termes, monet et monnaie, qui est désigné le même concept, les deux formes étant correctes dans la terminologie monétaire contemporaine sont utilisées dans la même temps eux terme: celui qui exprime l'unité générale de valeur comme d'argent (en français), money (en anglais), bani (en roumain) et l'autre qui exprime la forme nationale représentative: monnaie (en français), currency (en anglais), monedă (en roumain) ; progressivement les deux termes sont devenus synonymes.

4. Conclusions

Donc, si la langue française n'avait pas une grande influence dans la terminologie monétaire, dans le langage financier-bancaire les emprunts de la langue française entre encore en roumain, bien que les termes d'origine anglaise semblent gagner du terrain. Nous pouvons observer que le français a eu une influence considérable sur la terminologie financière-bancaire dès l'arrivée des princes-regnants turcs dans la Valachie et la Moldavie, phénomène qui continue jusqu'à présent puisque la terminologie financière-bancaire n'est pas un étant, mais un processus jamais consu et l'explication de leur origine facilite la compréhension et l'assimilation de ces nouveaux termes.

Acknowledgement: Cet article a été financé par le projet « Le Doctorat: une carrière attractive dans la recherche », n° de contrat POSDRU/107/1.5/S/77946, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. Investir dans les Hommes!

Bibliographie

- Angelescu, Gabriel, Mares, Emilia, 2008, *Dicționarul fundamental al limbii române explicativ, morfologic, ortografic și ortoepic*, Brașov, Editura Aula.
- Ciorănescu, Alexandru, 2005, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Saeculum I.O.
- Ciucă, Lydia, 2007, *Dicționar francez-român*, București, Editura Corint.
- Coteanu, Ion, Sala, Marius, 1987, *Etimologia și limba română*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Coteanu, Ion, 2007, *Formarea cuvintelor în limba română*. Derivarea. Compunerea. Conversiunea. Editat de Narcisa Forăscu, Angela Bidu- Vrânceanu, București, Editura Universității.
- Dimitrescu, Florica, 1995, *Dinamica lexicului românesc*, București, Editura Clusium Logos.
- Dimitrescu, Florica, 1982, *Dicționar de cuvinte recente*, București, Editura Albatros.
- Hristea, Theodor, 1981, *Sinteze de limba română*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Iacob, Niculina, 2001, *Limbajul biblic românesc*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”.
- Ichim- Stoichițoiu, Adriana, 2001, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influență, creativitate*, București, Editura All.
- Ionescu, C. Lucian, 1996, *Fundamentele profesiei bancare. Băncile și operațiunile bancare*, București, Editura Economică.
- Oprea, Ioan, Nagy, Rodica, 2002, *Istoria limbii române literare. Epoca modernă*, Suceava, Editura Universității.
- Sala, Marius, 2010, *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*, București, Editura Humanitas.
- Savin, Vasile, Savin, Cristina-Anca, 2002, *Dicționar român-francez administrativ, comercial, economic, financiar-bancar, juridic*, Cluj Napoca, Editura Dacia Educațional.
- Turluc, Vasile, Cocriș, Vasile, 2001, *Monedă și credit*, Iași, Editura Ankarom.
- Ursu, N.A., 1962, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, Editura Științifică și Pedagogică.
- *** 1975, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, București, Editura Academiei Române.
- Revista *Finanțe, bănci, asigurări*, nr.1/2002.

EDUCATIONAL SERVICES AND PRIORITIES IN ALBANIAN REFORMS

Alba DUMI

“Ismail Qemali” University, Vlora, Albania

As representative of the national educational service, this paper has the purpose to supply future Albanian citizen proper knowledge, adequate skills and capacities, in order to be educated and committed to the implementation of the economic national plan. This system aims to meet the domestic needs of the labour market and socio-cultural aspirations of the people with prerequisite forms in economic growth and sustainable development of the country. The National Strategy on University Education stipulates short-term and mid-term objectives and goals for the system and introduces policies on strategic priorities for the following years. The concept of evaluation must be considered as a psycho-social and administrative process which has its own impact on the motivation and performance of the public administration. The right relations are a guarantee of a qualitative management.

Key words: Educational services, individual performance, national strategy.

1. Introduction

At the beginning of the '90 Albanian state undertook deep changes, stimulating education with the objectives of economic improvement and social injustice. The new role of the state determined new obligations for the public, central and local administration. During this period the administration was nearly totally politicized and there were no clear divisions between the political and techno-professional function. During this period the model of the political control was inappropriate and out of logic and it was still in the development phase.

The laws were approved during this period. During 1996-1999 the politicization of the administration ended and the administration was based on merits; the division between the political and techno-professional was clear. The administration had the possibility to implement development system, in the human resources management, in the central and local institutions, especially in education. This reform goes beyond the institutional improvements up to radical changes in the vision, attitudes and conduct of all committed stakeholders.

Decentralization of the educational sector shall ensure the extension of participation and increase of the effectiveness of groups of interest in the outline of educational projects and their implementation. This process shall be carried out through a proper balance between the centralization and decentralization, being accompanied by the public awareness of potential risks and chances of success. Lectors, professors or lecturers, members in auditorium, as human resources “discovered” in the 1930s with the human relations school. The strategy is in line with the main trends of education in Europe and in the world, aiming to adopt the development of university education. The governmental vision for mid-term and long-term policies of the sector is in the focus of development of the human resources. It incorporates the suggestions of the academic community and of the

groups of interest within the country. The strategy represents the pillar of an Action Plan with tasks scheduled to be implemented until 2013.

Process1: Teaching methodology, this process of implementing this strategy, the leadership role is based on rules and extreme strict responsibilities toward the students, in order to handle the unexpected difficulties and obstacles the work of all the students to achieve their goals and purposes. (De Bruijn & Henglenn 2002: 12).

Process2: The second definition of human resources management (HRM) encompasses the management of people in organizations from a macro perspective i.e. managing people in the form of a collective relationship between management and employees. The successful completion of basic education is significantly influenced by the poverty level of families. The enrolment rates in basic education for the non-poor are 101.1 per cent (gross) and 94.1 per cent (net), for the poor are 97.15 per cent (gross) and 91.6 per cent (net), and for the extremely poor are 90.9 per cent (gross) and 88.6 per cent (net). (Guxholli Z, 2011: 8).

The gross enrolment rate of children living in households unable to meet their basic food requirements is 5 per cent lower than that of children living in non-poor households. The extended period of poverty seems to have fostered a general lack of confidence and interest in education despite the traditionally high regard for education by Albanians in the early nineties as indicated by the high literacy rates at all levels of society at that time.

2. Literature review

This approach focuses on the objectives and outcomes of the HRM function. What this means is that the HR function in contemporary organizations is concerned with the notions of people enabling, people development and a focus on making the “employment relationship” full-filling for both the management and employees (Selznick 1957: 2). The definitions emphasize the difference between personnel management and human resource management (Robbins 1998: 6). To put it in one sentence, personnel management is essentially “work-force” centered, whereas human resource management is “resource” centered. The key difference is about fulfilling management objectives of providing and deploying people and a greater emphasis on planning, monitoring and control (De Bruijn 2002: 13).

The hypothesis coming next: Learning process is difficult, but if someone (students themselves) is not given what is meant hard to resolve, human being never knows how far reaches. Often in everyday life student - teacher relationship is mutual and the leadership responsibility is high. Regardless to the specifics roles of HRM that takes the position of teacher relations, fundamental is to be perceived as work relationship, which are characterized by tolerant communications that runs through good will of understanding and bon-sense.

Cultural differences between nations can be, to some extent, described using first four and now five, bipolar dimensions. The position of a country on these dimensions allows us to make some predictions on the way the society operates, including the management processes and the kind of theories applicable to the management. As the word “culture” plays such an important role in this paper research. Culture is a construct which is “not directly accessible to observation but inferable from verbal statements and other behaviors and useful in predicting still other observable and measurable verbal and nonverbal behavior” (Dhima 2003: 12).

The person who would lead must be able to transmit his ideas, convictions, purpose, methods, and approaches to the force that will carry them into action. Further, he must communicate quickly and accurately, so there will be no confusion or delay in the implementation of his planned actions. (Zaccaro, Foti & Kenny 1991: 23) Even more important, a leader must have ability to communicate to his staff the need for their personal dedication to whole organization. Only by communicating enthusiasm can a leader motivate his people to the level of achievement result in a successful operation. (Andrew & Ross 1980: 123).

The levels resonated and reminded me of another theory, Maslow's Hierarchy of Needs, which is used to explain personal motivations and needs in reaching ones full potential. This graph shows the levels of some indicators (Management roles, leader intelligence, human roles, human intelligence), for each level of Maslow's hierarchy. Young professionals cannot expect to climb the professional ladder without mastering the technical skills.

Cultural differences between nations can be, to some extent, described using first four and now five, bipolar dimensions. The position of a country on these dimensions allows us to make some predictions on the way the society operates, including the management processes and the kind of theories applicable to the management. As the word "culture" plays such an important role in this paper research. Culture is a construct which is "not directly accessible to observation but inferable from verbal statements and other behaviors and useful in predicting still other observable and measurable verbal and nonverbal behavior" (Dhima 2003: 12). The graph 1: show the relation of Maslow Hierarch with human intelligence.

3. Methods and materials

The education sector reform has started its efforts to improve efficiency, such as overall sector finance reform with the introduction of per capita funding, which will result in freeing up funds for other priority needs. Additional consideration of whether the solutions proposed in the Strategy and Action Plan are the most cost effective means to reach goals is also critical to ensure sustainability of investments, while ensuring equity and equality in access to quality education is simultaneously addressed in the reform process.

The analyzing data has to do with the performance evaluation is mainly characterized by qualitative indicators and there are only a few quantitative indicators. According to the data collected from the questionnaires on the employee asses with the importance of the performance evaluation in 100%, they concretize it with the objectivity in the evaluation. To the question "Is the performance evaluation objective in your institution?"- 30% answered positively, 44% avoided the answer and 26% of them think that it is dictated from the subjectivity of the leaders. According to the questionnaire the major part of the questioned employees think that the performance evaluation takes to conflicts between the subordinate and the superiors. This is also another factor that contests rewarding according to the performance.

3.1 Assessment of results monitoring framework from Albanian educational sector

The second priority that emerges is to build the managerial capacity of key personnel in the Ministry of Education and Science, affiliated educational institutes and educational administration at decentralized levels. A variety of measures has been recommended in the

plan for restructuring and increasing effectiveness of the Albanian educational ministry, including installation of various kinds of systems for efficient use of human and financial resources. As the country is undertaking the decentralization process, the education system is preparing itself to implement this strategy. The implementation platform is designed to achieve sharing of functional responsibilities and identifying the right and proper conditions to increase responsibilities on the function at decentralized levels.

During 2006, the Ministry of Education and Science approved the Preschool Strategy to be an integral part of the Pre-University Strategy requiring cross sectoral consideration. This step among others is expected to increase the budget allocations for the 3 to 6 year old age group and influence the donor agenda for more funds for preschool. Using the estimation done by MOE for cost of the preschool child/year which is assumed to be 18,000lek/child it results that to implement the Strategy, a cost of US\$35 million is required in the next five years to provide preschool services to children 5 – 6 years of age (Guxholli: 2011: 13). The funding gap for each year to provide these is approximately US\$7 million. This does not include the capital investment costs of building kindergartens as these will be provided by the local government. MOE will put in place a better system to plan the cost of preschool services. (Ibidem: 2011:7)

This is also another fact that contests rewarding according to the performance. (Higgins: 1983: 12, 23) Autonomy might be described as freedom for higher education institutions (HEI) to run their own affairs, in particular in relation to staff, students, curricula (teaching and examining), governance, finance and administration. The following issues are relevant in the allocation of funding to higher education institutions: 1.Negotiation on the basis of an estimate from the institution, 2.Fixed on the basis of past costs, Performance indicators play a role in funding allocations. Research is funded separately. The scenarios designed were built to achieve primary education completion, based on high case, middle case and base case scenario. The three models take into consideration:

- Albania's specific demographic, economic and educational contexts;
- The economic forecast made by the Government of Albania and other international organizations;
- Sensitivity analysis to assess the impact of changes in key parameters on financing requirements and other key output variables.

4. Conclusions

The governance in education, particularly in terms of the decentralization represents a view to be developed in accordance with the current standards. In a general perspective, the application of a centralized management level in the national governance and in the area of services in particular, leads to the reduction of effectiveness and efficiency of the public administration. Decentralization of the system of management and services is a key component of the broader decentralization process undertaken in Albania. While formal restructuring toward the decentralization has marked significant progress in several sectors, including the sector of education, the progress of the decentralization of responsibilities and of the decision making authority from central to local level for the pre-university education has not been satisfactory.

First, there is a lack of the full operational link of the school with the community as a democratic obligation to provide good education to everyone. There is a lack of encouragement of the power of the family for the social character of the community, to

fully invest efforts in the area of education. This is based on the inadequate level of participation and the responsibility of all stakeholders.

The consequences are present in respect of the malfunctioning failing to meet the needs and requirements of the community of educational leadership, school management, contenting of curricula, financial planning and management, school maintenance, personnel management to offer a modern educational service and discharge the integrating function of schools.

Reform and strengthening of policy making, management and decision making capacity is one of the priorities in the framework of the European Partnership according to which: “The government is committed to realize the school autonomy through the educational reform in cooperation with the groups of interest”.

At central level: Restructuring of the Ministry of Education and Science and subordinate institutions by building a clear management performance- based scheme.

At regional level: Restructuring of the Regional Educational Directorates and Educational Offices in view of further developing capacities in support of schools.

In the framework of decentralization: Decentralization and delegation of responsibilities and of decision making authority from central to local governance level.

At school level: Reaching school autonomy in the area of subject programs, in financial level, personnel and management at school level, in such case completing it with the legal basis. The respective implementing body Development of policies based on data oriented and on school decisions can launch the research based on such results, functioning of the information management system in the area of education.

REFERENCES

- Andrew & Ross 1980: *Adopt the new philosophy*, The Putnam Publishing Group.
- Bodie, Zvi, 2002, *Educational reforming strategy*, Finance Journal, vol 3.
- Bishop, E. B., 1969, *A survey of theory in research*, New York, Free Press.
- Bowers, D & Seashore S, *Predicting organizational effectiveness with a four-factor theory of leadership*, Administrative Science Quarterly, 1966, 11, 238-263.
- Bradler A, & Sediss W, 1989, *Analysis of covariance structures*, The report Company and HMR training, Ontario, Kingston.
- De Bruijn & Hengle A., 2002, *Theory, research and managerial application* (3rd ed) New York: Free Press.
- Dhima, Adrian, 2003, *The reform of public sector in Albania*, The Institute for Legal and Public Publications, Albania MOE.
- Dumi, Alba, 2012, “The role of university in reform of public sector”, *AIJS Journal*, vol 2, 3.
- Glueck, W.F, Jauch, L., 1984, *Business Policy and Strategic Management*, 4th, New York, McGraw-Hill.
- Goffin, Robert, 2001, “Assessment of the affects of certain public and private projects on the environment”, *Journal of the Academy of Marketing Science*, New York, 123-129.
- Guxholli, Z., 2011, *Albanian reforms and EU*, Albanian Institute of Sociology, Albanian Progress Report.
- Higgins, J. M, 1983, “Organizational and Strategy. Management strategy and New York”, *Publishing Inquirer Magazine*.

- Hofer, C, W. Schendel, 1986, "Strategy Formulation: Analytical Concepts", *Academy of Management Review*, 11, (1), 118-127.
- Nilufar, Egamberdi, "Educational reforming strategy", Center for Economic and Social, MJSS, Roma, 40-48.
- Samuelson P, 2009, "Clarendon Plan and Economy", *Harvard Business Review*, 71, 114-122.
- Selznick 1993, "Roles executives play: CEOs, behavioral complexity, and firm performance". *Human Relations*, 46, 5, 543-574.
- Govern of Albania, 2009, *Economy and identity*, Administrative Science Quarterly, Tirana University.
- Progress Report, 2013, *Economy reforming and development*", Republic of Albania. www.econ.al
- Progress Report, 2011, *National Education Strategy*, EFA, Tirana University.
- Progress Report, 2012, *Reform and strengthening of policy making*" www.alb.gov.al

ROLUL FALACIEI DE TIPUL „ARGUMENTUM AD” ÎN CONTURAREA ETHOS-ULUI ELECTORAL

Maria Anca FILIP
Universitatea din București

The aim of this paper is to discuss the function that the “argumentum ad” fallacies may have in shaping the speaker’s *ethos*, in this case a candidate for the supreme state position, whose verbal behavior is studied during the electoral campaign.

The corpus is made up of a number of nine speeches given by the two main candidates for the President position in France (the electoral campaign of 2012) and in Austria (2010 campaign). The analysis is therefore inherently comparative.

Spotted and discussed mainly in terms of their argumentative function, the “argumentum ad” fallacies seem to have a major part in creating the orator’s *ethos* and this is what justifies their analysis in terms of rhetoric.

Keywords: “argumentum ad”, discourse analysis, ethos, fallacies, rhetoric.

1. Precizări preliminare

În lucrarea de față ne propunem să analizăm modul în care ceea ce aparent este o eroare de *logos* (cu sensul restrâns de „logică”), mai precis o falacie de tipul „argumentum ad”, este, în fond, un mijloc de realizare a *ethos*-ului în sens pozitiv, nefiind – din perspectivă retorică – un handicap, ci o cerință obligatorie. Vom arăta astfel interdependența dintre *logos* și *ethos*, mai precis necesitatea retorică de a se recurge la „erori logice” pentru a se genera *ethos*.

Corpusul la care ne vom referi este format din opt discursuri din cadrul ultimei campanii prezidențiale din două state europene – Franța și Austria. Selectarea și clasificarea acestor discursuri ține cont de propunerile înaintate în cadrul tezei de doctorat recent susținute¹, reținându-se, în cazul alegerilor din Franța discursurile de lansare a candidaturii (prezentate de N. Sarkozy în 16.02.2012 și în 19.02.2012, respectiv de Fr. Hollande în 22.10.2011 și în 15.02.2012) iar, în cazul campaniei electorale din Austria, discursurile de lansare a candidaturii (H. Fischer - 23.03.2010, B. Rosenkranz - 10.04.2010), dar și cele rostite la finalul turului (de către ambii candidați, în 23.04.2010).

Înainte însă de a discuta punctual o serie de falacii posibil de integrat în categoria *argumentum ad...*, considerăm a fi necesare câteva precizări privind accepția dată celor doi termeni-cheie: *falacie* și *ethos*. În acest sens, precizăm că Plantin (2011) consideră că *intenționalitatea* este criteriul care face posibilă departajarea dintre *falacie*, *paralogism* și

¹ Teza de doctorat cu titlul *Politica retoricii și retorica politicii. Discursuri europene în campania prezidențială*, coord. prof. univ. dr. Rodica Zafiu, a fost susținută în data de 17.09.2012 în cadrul Facultății de Litere, Universitatea din București și reprezintă sursa principală a prezentului articol.

sofism. Cercetătorul francez delimitează în cadrul *falaciilor* două situații: *sofisme* și *paralogisme*. Astfel, *sofisme* presupun o utilizare intenționată, pentru a deruta/ orienta interlocutorul, ceea ce ar justifica frecvența lor la nivelul dialogului, în timp ce *paralogisme* apar în mod eronat, la nivelul oricărui discurs, presupunând onestitatea intenției locutorului. Ambele sunt însă incluse în categoria *falaciilor*:

«Le terme de paralogisme désigne d'abord des formes non valides de déduction syllogistique. Le concept de fallacie (argument fallacieux) est plus vaste que celui de paralogisme. Un sophisme est une fallacie intentionnelle. La différence entre un sophisme et un paralogisme est liée aux intentions du locuteur (ou à celles qu'on lui attribue); c'est celle qui existe entre tromper et se tromper. La notion de fallacie a l'avantage d'être neutre du point de vue de l'intentionnalité» (Plantin 2011: 92).

Putem interpreta în această direcție afirmația lui Sălăvăstru conform căreia „sofismul este o eroare comisă cu intenție” (2003: 326), ceea ce duce la o posibilă reluare a discuției antice privind „responsabilitatea morală” a celui care vehiculează sofisme. În lucrarea de față nu vom aborda această temă de discuție, dar ne vom plasa în mod declarat sub sfera de influență a lui Plantin (2011) și, având în vedere că ne lipsesc mijloacele pentru a putea proba „caracterul premeditat” al unei „erori logice” sau lipsa acestuia, vom considera toate manifestările de la nivelul discursurilor drept falacii, în general. Sub acest termen generic vom putea include atât raționamentele „eronate” din perspectivă logică¹ (*argumentum ad hominem*, *argumentum ad baculum*, *argumentum ad populum* ș.a.), cât și ceea ce retorica oferă în mod tradițional spre analiză: *entimema*, *exemplul*, *amplificarea* – interpretate de Aristotel în relație cu genurile oratorice.

Din multitudinea de manifestări lingvistice ale falaciei identificate de obicei prin formula „*argumentum ad* + substantiv” (tot în latină), vom reține spre analiză în cele ce urmează doar câteva, mai precis *argumentum ad hominem*, inclusiv *abusivae ad personam*, *argumentum ad humanitatem*, *argumentum ad verecundiam* și *argumentum ad populum*.

În ceea ce privește cel de-al doilea concept de bază, se știe că, în mod tradițional, *ethos*-ul este considerat un mod de persuasiune, una din cele trei *dovezi tehnice* aristoteliene, manifestându-se deci, alături de *logos* și *pathos* la nivelul discursului. Cu toate acestea, caracterul său „tehnic” (= intrinsec discursului) este pus la îndoială începând chiar cu modul în care Aristotel însuși indică cele trei aspecte ale *ethos*-ului: *phrónesis* / *areté* / *eúnoia*, deci *competența* / *înțelepciunea*, *virtutea* / *onestitatea* respectiv *bunăvoința*. S-a afirmat că „*ethos*-ul nu corespunde unei stări psihologice reale a oratorului or a auditoriului, ci a «ceea ce publicul crede că alții au în minte»²” (Barthes 1970, *apud* Charaudeau 2012: 1, t.n.), dar credem că acesta este doar o variantă de interpretare a noțiunii care implică însă și apelul la o serie de date imposibil de indicat prin mijloace lingvistice. Fără a intra în detalii cu această ocazie, vom considera în cele ce urmează că *ethos*-ul este *imaginea de sine în discurs*³, după cum preciza Amossy (2010: 33).

¹ „*Argumentum ad* ... clasificarea tradițională a erorilor din raționamente” (ODF: 32).

² «L'ethos ne correspond pas à l'état psychologique réel de l'orateur ou de l'auditoire, mais à „ce que le public croit que les autres ont dans la tête”» (Barthes 1970 *apud* Charaudeau 2012: 1).

³ «L'image de soi dans le discours» (Amossy, 2010 : 33).

2. Tipuri de falacie *argumentum ad...* prin care se consolidează *ethos*-ul candidatului

În prezenta lucrare susținem că efectul principal al falaciilor identificate la nivelul corpusului nu este unul negativ, publicul larg neprocedând la analiza strict logică a raționamentelor și a pseudo-raționamentelor înaintate de orator, ci unul de consolidare a unui anumit *ethos*. Astfel, exemplele următoare reprezintă tot atâtea argumente pentru a susține această idee.

2.1. *Argumentum ad hominem*

Această categorie include acel tip de raționament invalid logic care presupune

„încercarea de a contrazice ceea ce susține o persoană atacând acea persoană (mai puțin comun, sprijinirea persoanei într-o controversă, lăudând acea persoană), sau, mai general, argumentând într-un fel care poate fi sau nu violent la adresa poziției unei anumite persoane, dar care nu aduce nici un progres în chestiune pentru cei care nu împărtășesc ansamblul de convingeri ale acelei persoane” (*ODF*: 32).

Dacă această definiție pare interpretabilă și vagă, din perspectivă lingvistică se remarcă faptul că, pentru a înțelege aria de aplicație a acestei sintagme, este important modul în care este interpretată sintagma *ad hominem*, „care se adresează omului”. Astfel, Perelman și Olbrechts-Tyteca (1958/2008), urmând modelul antic, precizează că *argumentum ad hominem* nu trebuie confundat cu *argumentum ad personam*¹, primul fiind analizat separat de alte *argumentum ad ...*, care sunt încadrate în categoria și în capitolul *dedicat argumentelor bazate pe structura realului*. Spre deosebire, Gauthier (1995/ 2011: 77-95) pleacă de la o reinterpretare a diferenței de viziune dintre Locke și Toulmin, identificând trei posibilități de manifestare a argumentului *ad hominem* în cazul comunicării politice:

- argumentul *ad hominem* logic (contradicție la nivel de discurs);
- argumentul *ad hominem* circumstanțial (contradicție între cele spuse și cele făcute);
- argumentul *ad hominem* personal (atacul la persoană).

Potrivit acestei clasificări, argumentul *ad hominem* logic este de fapt cel identificat de Locke, fiind o contradicție logică rezultată din diferența între cele spuse și situația de fapt, dar sub forma de opinie contrară, ceea ce face apel la cunoașterea contextului discursiv mai larg, fiind o contradicție la nivel de discurs. Argumentul *ad hominem* circumstanțial ar fi, în opinia exprimată de Gauthier (1995/2011: 84-85), cel identificat de Toulmin, presupunând atacarea credibilității celui care susține o anumită idee, plecând de la diferența dintre cele spuse de acesta și o anumită trăsătură de caracter a acestuia, manifestată într-o anumită situație. De această dată, avem o contradicție între vorbe și fapte. Aceste două tipuri de argumente pot corespunde argumentului *giruetei* (idem: 88), respectiv celui cunoscut sub numele de *l'argument du tartuffe* (ibidem: 89-90). Cel de-al treilea tip de *argumentum ad hominem* identificat este, în fond, *atacul la persoană*. Argumentul *ad hominem* personal presupune, după Gauthier, atacul direct, vizând persoana

¹ « Il ne faut pas confondre l'argument *ad hominem* avec l'argument *ad personam*, c'est-à-dire avec une attaque contre la personne de l'adversaire et qui vise, essentiellement, à disqualifier ce dernier » (Perelman și Olbrechts-Tyteca 1958/2008: 150).

interlocutorului, fără a se mai face referire la contradicții posibile între enunțuri sau între enunțuri și fapte. Contraindicat în retorica antică, acest tip de argument discreditează, din punctul nostru de vedere, atât ținta, cât și sursa.

În corpus regăsim un singur exemplu de argument *ad hominem* în sensul său clasic, excluzând *ad personam*. Este vorba de acest fragment din discursul susținut de N. Sarkozy în 19.02.2012 în care apare varianta *ad hominem* logic:

(1) « On veut bien choisir, mais il faut tomber le bon jour, choisir le bon discours. *A peine a-t-on compris la moindre proposition qu'elle est déjà retirée.* Ce n'est pas comme cela que l'on dirige un pays qui est la cinquième puissance au monde! *Où est la vérité - à moins que nous n'ayons pas bien compris - quand on dit chaque jour le contraire de la veille?* Mieux vaut économiser les réunions et les meetings, cela va devenir compliqué! *Un jour on avance que tous les clandestins vont être régularisés. Mais un autre jour, non, ce sera au cas par cas. Un jour on annonce, solennellement, le retour à la retraite à 60 ans. Mais le lendemain on dit qu'il fallait comprendre autre chose.* On ne sait toujours pas quoi. On se demande même s'il y a quelque chose d'autre à comprendre! *Un jour on annonce la fin du quotient familial. Mais le lendemain on se dépêche de dire que non mais que l'on va quand même tout changer.* Changer quoi? Quand? Comment? *Un jour on annonce la légalisation de l'euthanasie. Un autre jour on déclare que l'on a mal compris ».*

În exemplul anterior sunt marcate patru neconcordanțe între spusele celor din opoziție (în legătură cu anumite teme dezbătute în cursul campaniei electorale) și realitatea indicată printr-un comentariu amplu a acestei atitudini inconsecvente, date drept certe. Astfel, receptarea mesajului este pregătită prin întrebarea retorică vizând „adevărul” (în lipsă), abia apoi urmând prezentarea „exemplificativă” a celor patru argumente *ad hominem* sub formă logică. Menționăm că acesta este singurul caz de argument *ad hominem* clasic care apare în corpus, cel circumstanțial neputând fi lesne susținut la nivel lingvistic în acest context, atrăgând prea mult atenția publicului asupra contracandidatului, în defavoarea locutorului.

Atacul la persoană este un tip de argument intens utilizat, o explicație a acestui fenomen fiind, poate, gradul ridicat de emoție pe care îl presupune, după cum observa Plantin:

« L'argumentation *ad hominem* n'a rien d'émotionnel, à la différence de l'attaque personnelle *ad hominem*, dite *abusive ad hominem*, ou *ad personam*, qui, elle, est liée essentiellement à l'émotion » (Plantin 2011: 70).

La rândul lui, atacul la persoană în cadrul discursurilor electorale poate lua forme variate. Spre exemplu, se poate vorbi chiar de un atac la persoană „cu anticipație” (Cvasnii Cătănescu 2006: 173). În acest caz, fragilitatea referirii la fapte viitoare este contrabalansată de o serie de enunțuri categorice, postulate de pe o poziție de judecător (1-12). Fr. Hollande arătă cum:

(2) « *Le scénario est écrit.*(1) *Le candidat sortant nous promettra du neuf, il tentera de faire de ses faiblesses une force. Le président s'est trompé pendant cinq ans,*(2) *mais justement, ce sera son expérience* (3)... *On nous dira* (4): «il a gouverné pendant cinq ans, il sait donc ce qu'il ne faut pas faire. Il connaît les erreurs à

éviter». *La preuve c'est qu'il les a toutes commises!*(5) *Il prétendra que les vieilles recettes de l'austérité sont des remèdes du XXIe siècle.* (6) *Il assènera que les Français vivent au-dessus de leurs moyens et qu'il faut les mettre à la diète.* (7) *Il confessera que le passé ne compte pas, qu'il faut oublier le bilan, que la crise est passée par là, que tout s'efface et que seul l'avenir compte.* (8) *Il nous dira que si l'on a fait les choses à l'envers — et c'est vrai* (10) — il suffira de les remettre à l'endroit.(9) Certains beaux esprits, il en existe, nous conseillerons de faire confiance au président, pour la simple et bonne raison qu'il est le président. Encore faudrait-il qu'il se soit comporté en président et qu'il ait inspiré confiance! *Mais c'est sa politique qu'il faut changer.*(11) Elle a été dure pour les faibles et douce pour les puissants. *Il vient sans doute — ou il va le faire — d'annoncer sa candidature* (12) ».

Pe lângă evidenta intenție de discreditare a adversarului, mai putem identifica în acest caz apelul la *antipatia* (poate și ura - *argumentum ad odium*) publicului: contracandidatul principal este prezentat drept un strateg „machiavelic”. Insistându-se însă asupra greșelilor comise de acesta, se riscă însă o reacție inversă decât cea dorită: contracandidatul, prezentat și într-o lumină mai umană, cea a greșelilor, poate atrage mila, simpatia publicului.

Atacul la persoană se poate prezenta și într-o formă voalată, vizând un grup, amintindu-se doar acțiunile celor din categoria opoziționarilor, fără numire și acuzare directă. Astfel procedează H. Fischer în discursul din 23.04.2010:

(3) „In diesen Zusammenhängen hat sich gezeigt, dass die Frauen, die Familien, in den Augen der anderen Kandidaten eigentlich nicht in der 21. Jahrhundert passen.”

Există și cazuri în care se poate vorbi de un atac la persoană în formă ușoară, dar interpretarea contrastivă a pronomelor sau a verbelor pare să indice forma pozitivă (Plantin 2011) de manifestare a acestui tip de argument retoric. Astfel, în enunțuri precum cel următor (4), se subînțelege existența „altora”, diferiți de locutor sau de grupul politic din care face acesta parte, dar accentul cade pe scoaterea în relief a calităților locutorului:

(4) « Voyez-vous, je ne crois pas que la vérité tue l'espérance. *Je crois même exactement le contraire* » (N. Sarkozy, 16.02.2012).

Antiteza realizată în text este cea care facilitează o interpretare comparativă în favoarea oratorului, generând însă și un posibil atac la persoană. Spre exemplu, B. Rosenkranz, în discursul din 23.04.2010, propune în manieră interogativă și alternativă două portrete – cel măgulitor fiind, în fond, un autoportret:

(5) „Wer soll es sein, der die Menschen als Anwalt vertritt in diesem Land? *Der abgehobene Heinz Fischer* oder *die bürgernahe Barbara Rosenkranz*? *Der Mann der politischen Klasse* oder *die Frau aus dem Volk*? *Der schweigende Präsident* oder *die aktive Präsidentin*? Sie entscheiden das, meine Damen und Herren.“

Apreciem că explicația abundenței de atacuri la persoană, în contrast cu primele două forme posibile ale argumentului *ad hominem*, rezidă în tipul de discurs avut spre analiză. Actorii politici utilizează în mod evident varianta *ad personam*, indicând și astfel

rolul *emoției* în crearea unui discurs de campanie, plasându-se prin acest procedeu într-o poziție de forță în ochii publicului larg.

2.2. Argumentum ad humanitatem

Perelman și Olbrechts-Tyteca propun diferențierea între *ad hominem* și *ad humanitatem*. Astfel, se anulează tradiționala opoziție *ad hominem* — *ad rem* fiindcă „*ad rem* corespunde unei argumentări pe care o considerăm valabilă pentru toată umanitatea gânditoare, deci *ad humanitatem*¹ (Perelman și Olbrechts-Tyteca 1958 / 2008: 148, t.n.). Se poate vorbi, deci, de argumentul *ad hominem* variabil, în relație cu un anumit grup de receptori și de argumentul *ad humanitatem*, valabil în fața *auditoriului universal*.

În această categorie se pot introduce proverbele, ele exprimând – în esență – ceea ce este acceptabil la nivel de umanitate, cu toate că un proverb poate fi interpretabil cultural (și contextual). De altfel, se știe că interpretarea proverbelor implică atât „elemente de abstractizare tematică”, cât și *prototipuri de percepție*² (cf. Dominicy și Michaux 2001: 154).

În cadrul corpusului avut în vedere apare, spre exemplu, un enunț care face apel la un proverb chinezesc:

(6) „*Eine chinesische Weisheit lautet: «Übersieht man die Chancen in der Krise, wird sie zur Gefahr. Nimmt man die Angst aus der Krise, wird sie zur Chance»*” (H. Fischer, 08.07.2010).

Datorită unor considerente de ordin practic (natura interpretabilă a oricărei traduceri, respectiv necunoașterea limbii chineze) nu putem verifica sursa acestei „înțelepciuni”, dar nici nu putem pune sub semnul întrebării originea indicată. Ceea ce putem contesta însă este aplicabilitatea unei sentințe specifice mentalității asiatice în plan european, fie el și austriac. Poate de aceea nici oratorul nu se oprește asupra analizei de conținut, lasând interpretarea acestei fraze la bunul plac al publicului, care poate decide singur dacă o consideră concluzie pentru ideea anterioară, punct de plecare pentru ceea ce urmează în text sau – pur și simplu, alege să evite orice referire la acest aspect.

Tot în campania din Austria, dar în discursul candidatei B. Rosenkranz din 10.04.2010, apare o altă formulare care însă doar amintește de cea a unui proverb:

(7) „*Wie gesagt, manchmal ist geradezu das Gegenteil davon wahr.*”

Făcându-se apel la un argument (de data aceasta de influență sofistică) de tipul „dacă A este adevărat, nu înseamnă că non-A nu este”, se evită orice limitare contextual-culturală a enunțului anterior, acesta având, în opinia noastră, un caracter conclusiv și general, putând fi deci considerat *argumentum ad humanitatem*. Rolul acestui argument *ad humanitatem* este acela de a-l plasa pe orator în cadrul unei colectivități din care, prin alte mijloace retorice, el se va distanța, indicându-se drept reprezentant de frunte.

¹ « En termes de notre théorie, l'argumentation ad rem correspond à une argumentation que l'on prétend valable pour toute l'humanité raisonnable, c'est-à-dire *ad humanitatem* » (Perelman și Olbrechts-Tyteca 1958/ 2008: 148).

² « L'interprétation des proverbes mobilise (...) des unités d'abstraction thématique (...) et des prototypes perceptuels » (Michaux și Dominicy 2001: 154).

2.3. Argumentum ad verecundiam

Având tot un rol de consolidare a unui *ethos* prealabil, *argumentul ad verecundiam* presupune „apelul la o autoritate în afara domeniului ei legitim; speculație ilicită a venerației și a respectului” (ODF: 32). Spre exemplu, în discursul din 23.04.2010, H. Fischer îi va mulțumi pentru sprijin inclusiv unei alpiniste, fiului unui fost președinte al statului – la rândul său profesor universitar, sau unui jurnalist de marcă:

(8) „Und *ich bedanke mich* daher bei jedem einzelnen der vielen Tausend, die in diesen Komitee sind, für Ihre Beiträge. *Bergsteigerin Gerlinde Kaltenbrunner* hat in diesen Tagen sogar gute Wünsche vom Aufstieg auf den Mount Everest geschickt und ich bedanke mich und sage Ihr Sie soll aufpassen, dass das alles gut zu Ende geht. Und ich bedanke mich auch ganz herzlich *beim Sohn unseres langjährigen Bundespräsidenten Dr. Rudolf Kirchschläger*. *Walter Kirchschläger ist Professor an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern*. (...) *Ich bedanke mich bei Herbert Krejci*, der mit seinen weit über 80 Jahren, in der Blüte seines Lebens ist.“

Referitor la acest exemplu, precizăm că nimeni nu contestă valoarea acestor personalități, dar enumerarea și prezentarea lor în contextul dat reprezintă un *argumentum ad verecundiam*, neexistând o legătură directă între expertiza acelor oameni și momentul politic în care sunt amintiți. Rolul acestei enumerări este tocmai atragerea simpatiei generate de apelul la acele personalități asupra locutorului însuși.

2.4. Argumentum ad populum

În ceea ce privește *argumentum ad populum*, considerat a fi „un argument care apelează la prejudecățile oamenilor” (ODF: 32), el este un argument falacios fiindcă presupune „o componentă emoțională, în măsura în care este legată negativ urii sau fanatismului, respectiv pozitiv entuziasmului”¹ (Plantin 2011: 82, t.n.). Cu toate acestea, chiar dacă este văzut în strânsă legătură cu *pathos*-ul (Buffon 2002: 193), el poate fi analizat și dintr-o perspectivă funcționalistă logică care să nu se rezume la etichetarea lui drept pseudo-argument (idem: 193).

La nivelul corpusului nostru, întâlnim acest tip de (pseudo-)argument atunci când „autoritatea” citată este „Mulțimea” – vocea poporului. Prejudecata la care se apelează este tocmai aceea potrivit căreia un enunț a cărui sursă este anonimitatea unei mulțimi reprezintă, fără dubiu, punctul de vedere al întregii mulțimi, al unui întreg popor. Faptul că locutorul intră în relație „sinceră” cu vocea reprezentativă a poporului indică, desigur, un orator ales drept reprezentant de marea masă a alegătorilor, consolidând *ethos*-ul acestuia. Iată un exemplu în acest sens, preluat din discursul susținut de N. Sarkozy în 16.02.2012:

(9) «... *ces ouvriers de Fessenheim* vous savez ce qu'ils m'ont dit lorsque je m'y suis rendu ? *Ils m'ont dit „Monsieur le Président, ils nous ont vendu pour quelques places.”* He bien, les ouvriers de Fessenheim ont raison. »

¹ « Cette fallacie a une composante émotionnelle, dans la mesure où elle est liée négativement à la haine et au fanatisme, et positivement à l'enthousiasme » (Plantin 2011: 82).

3. Concluzii

Atenția cercetătorilor se îndreaptă de cele mai multe ori asupra falaciei de tip *argumentum ad...* dintr-o direcție strict logică, fiind evidentă valoarea de pseudo-argument a acesteia. Perspectiva retorică justifică însă ocurența ridicată a acestor forme de (pseudo-) argumentare în practica discursivă.

Falacia de tipul *argumentum ad...* este un mijloc de realizare și de consolidare a *ethos*-ului oratorului. Astfel, la nivelul unor discursuri de campanie electorală prezidențială s-a putut observa cum *argumentum ad hominem*, inclusiv *abusiv ad personam*, consolidează un *ethos* „forte“, *argumentum ad humanitatem* susține imaginea unui locutor „în relație“ cu înțelepciunea populară, *argumentum ad verecundiam* generează atragerea simpatiei resimțite față de anumite personalități la care se face referire asupra locutorului însuși, iar *argumentum ad populum* îl plasează pe orator în mijlocul poporului, drept sprijin „al celor mulți“. Interdependența dintre *logos* și *ethos* poate fi susținută și astfel, iar necesitatea retorică de a se recurge, pentru persuadarea auditoriului, la „erori logice“ care susțin latura psiho-afectivă a unui discurs este evidentă.

BIBLIOGRAFIE

- Amossy, Ruth, 2010, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Aristotel, ed. 2004, *Retorica*, traducere de Maria-Cristina Andrieș, București, Editura IRI.
- Barthes, Roland, 1970, *L'Empire des signes*, Paris, Skira.
- Buffon, Bertrand, 2002, *La parole persuasive*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Charaudeau, Patrick, 2012, „Charisme quand tu nous tiens. Les paradoxes du charisme en politique (notes de campagne)“, articol consultat în 06 iunie 2012 la adresa <http://www.patrick-charaudeau.com/Charisme-quand-tu-nous-tiens-Les.html>
- Cvasnii Cătănescu, Maria, 2006, *Retorică publicistică. De la paratext la text*, București, Editura Universității din București.
- Dominicy, Marc și Michaux, Christine, „Le jeu réciproque du cognitif et de l'émotif dans le genre épideictique“, în Dominicy, Marc și Frédéric, Madeleine (eds.) 2001, *La mise en scène des valeurs: La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 135-165.
- Gauthier, Gilles, „L'argument ad hominem en communication politique“, în D'Almeida, Nicole (eds.) 2011, *L'Argumentation*, Paris, CNRS, 77-95.
- Perelman, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie, 1958/2008, 6-e édition, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Editions de l'Université de Bruxelles.
- Plantin, Christian, 2011, *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*, Berne, Peter Lang.
- Sălăvăstru, Constantin, 2003, *Teoria și practica argumentării*, Iași, Polirom.

SIGLE

- ODF: Blackburn, Simon, 1999, *Oxford Dicționar de Filosofie*, traducere de C. Iricinschi, L.S. Kerestes, L. Torres, M. Czobor, București, Univers Enciclopedic.

PARADIGME ÎN MATEMATICĂ

Aurelia FLOREA

Universitatea din Craiova

Eugen PĂLTĂNEA

Universitatea „Transilvania”, Braşov

In this paper, we discuss a possible connection between two famous theories of the 60s. According to Thomas Kuhn's theory (1962), any fundamental progress in science is due to a paradigm shift (called *scientific revolution*). We think that the *Chaos theory*, initiated by Edwin Lorenz, can provide a convenient modelling of Kuhn's conception on the structure of scientific revolutions. Our main argument is the following: the discontinuous development of the general science (or of a particular science) seems to have many similarities with the behavior of a dynamical system that is highly sensitive to initial conditions. We illustrate our thinking by relevant examples from the historical evolution of mathematics.

Keywords: chaos theory, dynamical system, paradigm shift, scientific evolution.

1. Introducere

Lucrarea de față își propune să acrediteze ideea posibilei modelări a procesului de dezvoltare istorică a științei (în viziunea lui Thomas Kuhn), prin aparatul matematic oferit de teoria haosului. Conform celebrului om de știință american, dezvoltarea științei în general, și a unei științe, în particular, este un proces discontinuu, cu momente de progres fundamental (revoluții științifice) datorate schimbării de paradigmă (paradigm shift). Pe de altă parte, teoria matematică a haosului studiază sistemele dinamice care nu se supun fenomenului de stabilitate la variații mici ale condițiilor inițiale. Bazele acestei teorii au fost puse de Edwin Lorenz, specialist în studii de meteorologie, dar forme incipiente ale studiului sistemelor dinamice sensibile la condițiile inițiale, datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Astfel, teoria modernă a haosului a fost anticipată de unele lucrări ale matematicienilor Poincaré, Hadamard și Lyapunov.

În argumentarea conexiunii pe care o vedem între cele două teorii celebre, vom utiliza exemple sugestive din dezvoltarea istorică a matematicii.

O privire atentă asupra specificului „salturilor” revoluționare din matematică dezvăluie o serie de similitudini interesante între modul de manifestare a acestor fenomene de progres științific și comportarea unor sisteme dinamice „haotice”.

2. Conceptul de paradigmă

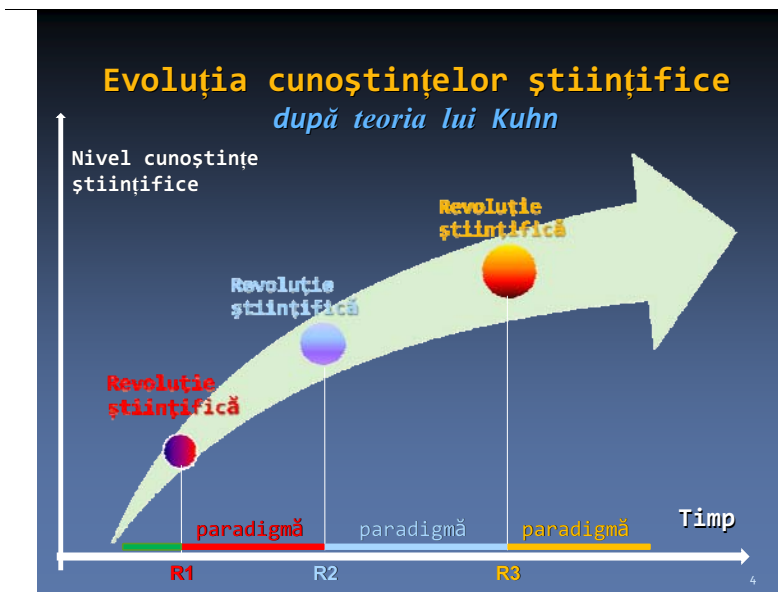
Opera lui Kuhn reprezintă o construcție sistematică a unei noi filosofii a științei. Ea se opune concepției clasice care privește știința ca un proces evolutiv strict ascendent.

Conceptul fundamental al teoriei lui Kuhn este paradigma. Termenul de paradigmă caracterizează specificul cercetării științifice într-o anumită etapă istorică din dezvoltarea științei în general, sau a unei ramuri a științei în particular, și este specifică unei perioade de acumulare de cunoștințe într-un cadru oarecum dogmatic, dictat de o concepție științifică dominantă. Astfel, paradigma presupune respectarea de către comunitatea științifică a unui set de reguli, norme și metode de cercetare.

Procesul de cercetare realizat în cadrul unei paradigme reprezintă știința normală. Conform concepției lui Kuhn, acest tip de știință contribuie la acumularea de noi cunoștințe, dar fără salturi calitative semnificative. Schimbarea paradigmei, paradigm shift, reprezintă însă un moment de progres fundamental în știință, considerat de autor revoluție științifică. Momentul este datorat unei descoperiri revoluționare care produce practic schimbarea concepției anterioare și reorganizarea cunoștințelor științifice.

Teoria lui Thomas Kuhn a stârnit un imens interes în comunitatea științifică. De asemenea, concepția sa privind fenomenul de discontinuitate în evoluția istorică a științei a avut un impact deosebit și asupra publicului larg. Termenul de paradigmă a fost îndelung comentat, acceptat cu multă convingere sau primit cu rezervă.

Atracția pe care o exercită această teorie se datorează în principal amendării concepției tradiționale potrivit căreia știința cunoaște o dezvoltare consecvent ascendentă și continuă. Modelul grafic pe care îl propunem mai jos ilustrează ideile de bază ale teoriei lui Kuhn. Pe axa timpului sunt reprezentate intervalele dintre revoluțiile științifice, dominate de paradigmele instaurate de acestea.



Aflat într-o perioadă de documentare asupra originilor mecanicii secolului al XVII-lea, T. Kuhn, întâmpină primele dificultăți în înțelegerea științei din trecut studiind *Fizica* lui Aristotel. Dacă la început i s-a părut că acesta afirma despre mișcări lucruri ce păreau evidente, mai târziu Kuhn descoperă modul de a citi un text: „Drept rezultat nu am devenit

un fizician aristotelic, dar am învățat într-o anumită măsură să gândesc ca un asemenea fizician.” (Kuhn 1982: 38)

Mai târziu făcând o paralelă între trecut și prezent, el denuște știința normală ca fiind avansul cercetării din cadrul unei paradigme. Desfășurată de comunitatea științifică într-o etapă istorică și supusă unui set de reguli impuse de paradigma respectivă, știința normală este astfel un proces cumulativ, cu perspective limitate de stadiul istoric de cunoaștere a naturii.

La un moment dat, anumite descoperiri epocale produc inevitabil o criză a cunoașterii, iar în final, o „explozie” a științei. Rezultatele revoluționare obținute vor conduce la crearea unei noi viziuni asupra cunoștințelor despre natură, declașând procesul de înlocuire a vechilor standarde. Aceasta va atrage schimbarea paradigmei. Cu toate imperfecțiunile evidențiate de specialiștii în istoria științei, modelul propus de Kuhn este privit și în prezent ca o concepție filozofică solidă, plauzibilă și instructivă.¹

Pentru a argumenta ideea lucrării de față, expusă în introducere, vom urmări câteva momente istorice importante din dezvoltarea matematicii, privite ca *paradigme matematice*.

3. Matematica în Grecia Antică

Vechii greci au dezvoltat o matematică surprinzător de evoluată. Matematica antică greacă, parte integrantă a unei culturi și civilizații înfloritoare, poate fi interpretată ca o paradigmă matematică. Grecii au regândit și reorganizat cunoștințele matematice ale Orientului Antic și ale vechilor egipteni. Geometria se constituie ca o știință deductivă, bazată pe un set de adevăruri primare acceptate. Meritul principal îi revine celebrului matematician Euclid (325 - 265 î.Hr). În cartea *Elementele*, lucrarea cu cel mai mare impact din istoria matematicii, Euclid formulează prima axiomatizare a geometriei. Problemele sunt rezolvate cu ajutorul demonstrației logice.

„Una din metodele de cercetare ale geometriei este de a alege, din imensitatea figurilor ei pe acelea legate între ele prin o anumite proprietate dominantă, acestea fiind mai puține și înrudite între ele, pot fi studiate mai ușor și pot conduce la proprietăți specifice noi”. (Câmpan 1978: 121).

Cu toate acestea, geometria euclidiană rămâne legată experimental, de utilizarea riglei, compasului și a altor instrumente. Opera lui Euclid este desăvârșită în perioada modernă de David Hilbert (1862-1943). Acesta finalizează axiomatizarea geometriei, propunând un sistem minimal, consistent și necontradictoriu de propoziții matematice primare. Hilbert utilizează aparatul matematic conferit de geometria analitică, identificând planul euclidian cu mulțimea perechilor de numere reale.

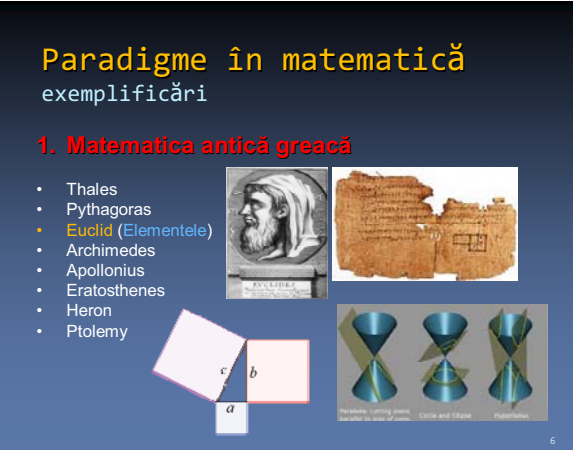
¹ „Elita cercetătorilor naturii, psihologii, sociologii și antropologii, istoricii de toate felurile, de la cei care se consacră istoriei sociale, până la istoricii artei și religiei, pentru a nu mai vorbi de istoricii științei, găsesc în lectura cărții lui Kuhn o excelentă oportunitate pentru a descoperi și a pune în discuție diferite stereotipuri care le domina gândirea. Cât despre scrierile de teoria științei, aici invocarea și critica vederilor lui Kuhn a devenit un ritual căruia puțini i se mai pot sustrage.” (Flonta 2008: 6).

Paradigme în matematică

exemplificări

1. Matematica antică greacă

- Thales
- Pythagoras
- **Euclid (Elementele)**
- Archimedes
- Apollonius
- Eratosthenes
- Heron
- Ptolemy



Dintre ilustrații matematicieni ai Greciei antice, trebuie de asemenea menționați: Thales din Milet (635-543 î.Hr.), autorul unei celebre teoreme de paralelism și inițiatorul metodei deductive, Pitagora din Samos (570-495 î.Hr.), cel care demonstrează teorema care stabilește relația metrică fundamentală într-un triunghi dreptunghic (deși această relație era cunoscută cu mult timp în urmă), Arhimede din Siracuză (287-212 î.Hr.), fondatorul hidrostatiei, Apoloniu din Perga (262-190 î.Hr.), autorul studiului privind secțiunile în conice, Eratosthenes (276-195 î.Hr.), matematicianul care calculează circumferința pământului cu o mare acuratețe, Heron (10-70 d.Hr.), căruia îi este atribuită formula de calcul a ariei unui triunghi în funcție de laturile sale și Ptolemeu (87-165 d.Hr.), cu contribuții importante la dezvoltarea geometriei și trigonometriei.

În fapt, matematica greacă era integrată într-un sistem filosofic complex. Doctrina greacă vedea materia și fenomenele din natură (Cosmosul) ca fiind generate prin combinarea și interacțiunea unui număr redus de elemente primare. De aici, preocuparea majoră a filozofilor greci de a stabili principiile și elementele primare care guvernează natura. „Pentru filosoful și matematicianul Tales din Milet (624-546 î.Hr.) acest ἀρχή (arhi = principiu primar, origine) era apa. Pentru Anaximandru (610-547 î.Hr.) el era un principiu greu de definit, denumit ἀπειρον (apeiron = nemărginitul, haosul). Pentru Anaximene (586-525 î.Hr.) substanța primară era aerul. Pentru filosoful Heraclit din Efes (535-470 î.Hr.) principiul primar era focul, el generând mișcarea, devenirea.”¹

4. Dezvoltarea calculului diferențial

Fundamentarea calculului diferențial la sfârșitul secolului al XVII-lea reprezintă un alt moment crucial în dezvoltarea matematicii, care a schimbat definitiv paradigma matematică a vremii.

Bazele acestei teorii sunt străvechi, datorate atât matematicii grecești cât și matematicii Evului Mediu, dezvoltate de arabi, indieni și persani.

Studiul curbilor netede (cu tangentă în fiecare punct) a impus definirea riguroasă a conceptului de derivată și respectiv diferențială. Noile instrumente au schimbat complet

¹ D. I Papuc, în prezentarea unei conferințe “O umbră a trecutului”, la împlinirea a 175 de ani de la realizării unei prime geometrii neeuclidiene.

abordarea matematică a studiului variației funcțiilor. Ecuțiile diferențiale sunt în măsură să modeleze cele mai diverse fenomene ale naturii. Fizica, chimia și biologia au primit astfel răspunsuri la întrebări fundamentale.

Fondatorii teoriei, Isaac Newton (1643-1727) și Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) s-au sprijinit pe lucrările unor matematicieni celebri ai secolului al XVII-lea, precum Descartes, Huygens Pascal și Wallis (cel care, în 1666, evidenția în premieră numărul π ca limita unui produs infinit¹).

2. Calculul diferențial


Precursori

- Archimedes
- Apollonius
- Euclid
- Aryabhata
- Bhaskara
- Sharaf al-Din al-Tusi


Inițiatori

- Descartes
- Huygens
- Pascal
- Wallis

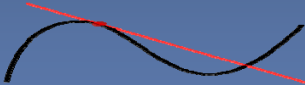
Fondatori (sec. XVII-XVIII)



Isaac Newton



Gottfried Leibniz



Calculul diferențial a fost ulterior dezvoltat riguros de Augustin Louis Cauchy (1789-1857), Bernhard Riemann (1826-1866), Karl Weierstrass (1815-1897) și mulți alții.

5. Formularea geometriilor neeuclidiene

În exemplificarea noastră ne oprim asupra unui moment istoric, de cotitură în geometrie, prin descoperirea teoretică a unor noi universuri matematice, ca alternative ale clasicului univers euclidian. În mod aparent paradoxal, *Elementele* lui Euclid, lucrarea care a produs o adevărată revoluție în gândirea științifică, conține germenii schimbării de paradigmă.

Astfel, în prima carte a *Elementelor* (din cele 13), Euclid formulează un set de 23 de descrieri (definiții) ale elementelor geometrice primare și un set de 10 afirmații (propoziții matematice) de bază, împărțite în 5 axiome și 5 postulate. Euclid a denumit postulate acele propoziții matematice fundamentale despre care nu avea certitudinea că nu se pot deduce pe cale logică din axiome. Cel mai celebru dintre acestea este *Postulatul al V-lea*, care are următorul conținut: „Oricare ar fi două drepte coplanare și o dreaptă care le intersectează (o secantă), dacă suma unghiurilor interioare și de aceeași parte a secantei este mai mică decât două unghiuri drepte, atunci cele două drepte inițiale se intersectează de acea parte a secantei unde se află unghiurile respective”².

Postulatul al V-lea (denumit și *postulatul paralelelor*) se poate reformula astfel:

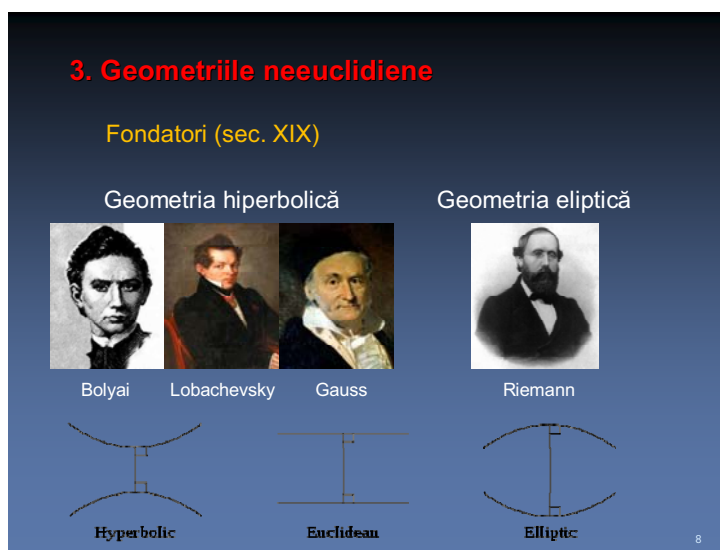
¹ Iraționalitatea lui π a fost demonstrată riguros pentru prima dată abia în 1761 de către Lambert.

² Elementele reprezintă o celebră lucrare a lui Euclid, scrisă prin anul 300 î.Chr.

Oricare ar fi o dreaptă și un punct care nu aparține drepte, punctul aparține cel mult unei drepte paralele la dreapta dată. (John Playfair, 1795). Sunt binecunoscute alte 13 propoziții echivalente cu acest postulat.

Valabilitatea acestui postulat a fost pusă în discuție de matematicienii Ianoș Bolyai (1802-1860) și Nikolai Lobacevski (1792-1856) Prin negarea postulatului paralelelor, Bolyai și Lobacevski fondează (independent unul de altul) geometria de tip *hiperbolic*. Este primul tip de geometrie *neeulidiană* studiat în matematică. O contribuție importantă în dezvoltarea acestei teorii o are marele matematician german Carl Friedrich Gauss (1777-1855). La zece ani de la moartea lui Lobacevski, Beltrami descoperă prima realizare a noii geometrii pe o suprafață curbă. Mai târziu, Klein include geometria euclidiană și cea neeuclidiană în *teoria geometriei proiective*.

Ulterior, Riemann construiește o nouă alternativă la geometria euclidiană și anume *geometria eliptică*, permițând astfel modelarea matematică a teoriei relativității (la începutul secolului al XX-lea).



Înțelegerea geometriei Universului este crucială pentru astronomie, fizică și matematică. Conform fizicii clasice (newtoniene), Universul este infinit. Folosind însă ideile geometriei neeuclidiene, Albert Einstein (1879-1955) elaborează un model de volum finit al universului. Este dezvoltat conceptul de curbură tridimensională a Universului. Acest model neeuclidian conduce la concluzii surprinzătoare, precum faptul că stelele și galaxiile ar fi în număr finit. Dar, dacă sfericitatea Pământului este un fapt probat incontestabil, pentru curbura Universului și finititudinea volumului său nu au putut fi aduse încă dovezi experimentale.

6. Teoria haosului

În opinia noastră, teoria haosului poate oferi un model matematic pentru analiza fenomenului schimbării de paradigmă, din perspectiva teoriei prezentate anterior. Teoria matematică a haosului studiază sistemele dinamice a căror evoluție este fundamental


modificată la perturbații mici ale condițiilor inițiale. În imagine, celebrul efect de fluture (butterfly effect), un specific spectaculos al acestor modele dinamice.

Teoria, cu vechi rădăcini totuși, a fost inițiată de Edward Lorenz. El a observat că anumite sisteme de ecuații diferențiale pe care le studia pentru predicții meteorologice nu se supun fenomenului cunoscut de stabilitate și prezintă stranii abateri la modificări infime ale datelor inițiale.

În 1963, S. Smale, un alt matematician preocupat de studiul sistemelor dinamice, a dezvoltat o metodă teoretică de investigare a unor sisteme cu dinamică complexă, în timp ce Lorenz prin metode experimentale a surprins existența unui sistem cu o dinamică spectaculoasă.

Plecand de la cele doua modele de sisteme cu comportament haotic, s-au dezvoltat două direcții importante în dinamica haotică: studiul sistemelor având orbite homoclinice și studiul atractorilor strani.

Un posibil răspuns:
Teoria haosului!



Ramură recentă a matematicii (1961)
- studiază comportarea *sistemelor dinamice* foarte sensibile la condițiile inițiale (*butterfly effect*)

10

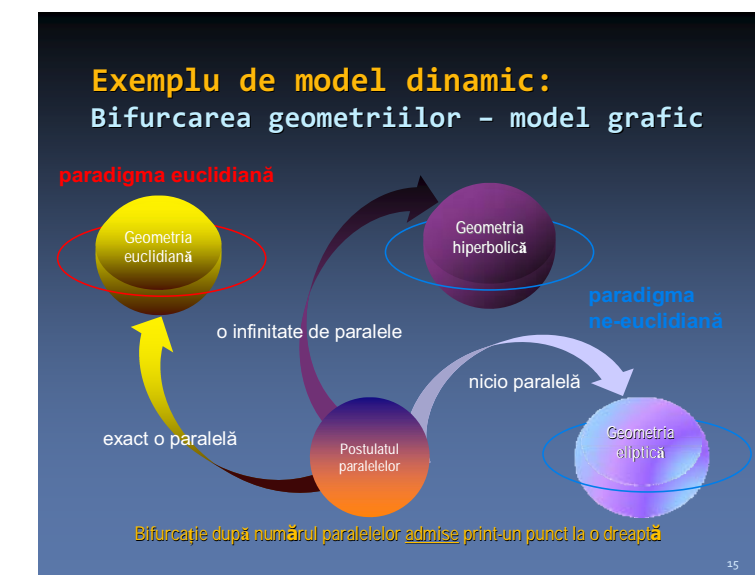
În paralel, s-a dezvoltat și celebra teoremă a fractalilor, fondată de matematicianul francez și american Mandelbrot. „Mulțimea” lui Mandelbrot este un fractal care a devenit cunoscut în afara matematicii atât pentru estetica sa, cât și pentru structura complicată, care are la bază o definiție simplă. Acest lucru se datorează în mare parte eforturilor lui Benoît Mandelbrot și ale altora de a populariza acest domeniu al matematicii¹”.

Dezvoltările teoretice în acest domeniu și revoluția în tehnologia calculatoarelor au permis abordarea studiului unor sisteme neliniare ce modelează fenomene fizice, biologice, sociale, dovedindu-se comportamentul lor haotic. Pe parcurs s-au descoperit numeroase sisteme dinamice haotice în fizica laserilor, chimie, mecanica fluidelor, medicină, științe sociale etc. Pe scurt, un sistem dinamic este caracterizat de o funcție f care asociază, în fiecare moment t al spațiului timpilor T , oricărui punct x al spațiului fazelor M un punct $f(t,x)$ al aceluiași spațiu M al fazelor. Corespondența datorată lui f este guvernată de o serie

¹ http://ro.wikipedia.org/wiki/Mulțimea_lui_Mandelbrot.

de reguli. Dacă punctul x este fixat, obținem o funcție de timp denumită flux, a cărei imagine este o curbă în spațiul fazelor, denumită orbita care trece prin x .

Un concept fundamental al teoriei îl constituie noțiunea de atractor. De regulă, atractorul, specific teoriei fractalilor, corespunde unei contracții matematice, aplicație care “apropie” punctele unui spațiu metric. În cadrul teoriei haosului, atractorul trebuie înțeles ca o zonă “preferată” de orbitele sistemului dinamic. Ilustrăm ideea modelării dinamice a revoluțiilor în matematică prin exemplul concludent al separării geometriilor. Un fapt, în aparență minor, răspunsul dat la postulatul lui Euclid, produce universuri geometrice fundamental deosebite. Dacă admitem că printr-un punct exterior unei drepte trece o unică paralelă, obținem geometria clasică, euclidiană și ne vom situa în paradigma euclidiană. Dacă negăm acest fapt, admitând că există o infinitate de paralele sau nici una, intrăm în paradigma neeuclidiană, specifică geometriilor de tip hiperbolic și eliptic. Se produce astfel o bifurcație, cuvânt cheie în teoria sistemelor dinamice.



7. Concluzii

Rezumăm ideile care ne-au condus la apropierea dintre cele două teorii expuse. Astfel, evoluția matematicii pare a se supune modelului sistemelor dinamice, sensibile la condițiile inițiale, așa cum a fost ilustrat anterior.

O idee revoluționară în matematică evoluează asemenea unui sistem dinamic, sensibil la condițiile inițiale. După instaurarea unei noi paradigme matematice, toate cunoștințele matematice se reasează, formând un nou peisaj matematic; același fenomen este modelat de teoria haosului.

Conceptele de atractor și bifurcație din teoria haosului au corespondent explicit în istoria ideilor revoluționare din matematică.

În spațiul limitat al acestui articol ne-am rezumat la o analiză preliminară. Modelarea matematică sugerată ar putea fi detaliată doar în cadrul unei lucrări extinse de specialitate.

BIBLIOGRAFIE

- K. T. Alligood, T. Sauer & J. A. Yorke, 1997, *Chaos: an introduction to dynamical systems*, New York, Springer-Verlag.
- David M. Burton, 1997, *The History of Mathematics: An Introduction*. Mc Graw Hill.
- Florica T. Câmpan, 1978, *Vechi și nou în matematică*, București, Editura Ion Creangă.
- Richard Fitzpatrick, 2008, *Euclid's elements of geometry*
<http://farside.ph.utexas.edu/euclid.html>
- Thomas Kuhn, 1962, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, (3rd ed. 1996).
- Thomas Kuhn, 1982, *Tensiunea esențială*, București, Editura științifică și enciclopedică.
- Thomas Kuhn, 2008, *Structura revoluțiilor științifice*, Traducere de R. J. Bogdan, Studiu introductiv de Mircea Flonta, București, Editura Humanitas.
- Benoît Mandelbrot, "Fractal aspects of the iteration of $z \rightarrow \lambda(1-z)$ for complex λ, z ", *Annals*, NY Acad. Sci. 357, 249-259.
- Edward Norton Lorenz, 1963, "Deterministic nonperiodic flow", *Journal of Atmospheric Sciences*, Vol. 20, 130-141.
http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_mathematics
<http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/>
http://ro.wikipedia.org/wiki/Istoria_geometrie

ASPECTE RETORICE ALE COMUNICĂRII ÎN OPERELE LUI VINTILĂ IVĂNCEANU

Roxana ILIE

Universitatea din Craiova

In my essay I enlarge upon several aspects which I regard as being essential in the understanding of Vintilă Ivănceanu's works. He is an innovator in what language is concerned, by deconstructing and rebuilding words, creating unreal worlds that trigger the emergence of different ways of interpreting the text. Ivănceanu is one of the members of a group of writers who was active from 1964 until 1971. This paper offers a more elaborate analysis on the essence of his creation, a better grasping of the meaning of the words and a deeper penetration into their significance. Certain places, myths and legends are desacralized, reaching the level of the absurd and the grotesque, and irony is one of the vital "ingredients" which spicy each of his works. Reality is distorted and the author's rebellion against previous general rules is manifested throughout his work.

Keywords: death, Genesis, Onirism, rebellion, Vintilă Ivănceanu.

1. Introducere. Onirismul

În vreme ce în România situația în viața politică era din ce în ce mai incertă (înlocuirea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej cu Nicolae Ceaușescu), un nou grup de scriitori, numit „grupul oniric”, se afirma în literatura românească în perioada 1964-1971, constituindu-se în jurul lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, cărora li se vor alătura Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacșu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Florin Gabrea, Emil Brumaru, Virgil Tănase. Grație lui Miron Radu Paraschivescu, ce acum prezida cenaclul „Luceafărul”, se reușește tipărirea unui supliment al revistei „Ramuri” („Povestea vorbeii”), unde vor publica în 1966 Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, însă revista este sortită prohibiției. În acest caz, interesul li se va îndrepta către revista „Luceafărul”. Aceste articole au fost apoi republicate într-o antologie, *Momentul oniric*, în anul 1997, îngrijită de Corin Braga.

Aflându-și etimologia în grecescul „oneiros” (vis), termenul „oniric” va da numele grupului ce va fi silit să se destrame, iar câțiva dintre ei, mai impulsivi, au fost constrânși să se îndrepte pe calea exilului, fiind hăituiți de cenzură și de regimul comunist (prin intermediul Securității), care vedea în ei o amenințare învederată pentru conducere.

Oniriștii își aveau sursele de inspirație în felurite etape și perioade ale literaturii: de la Kafka, Urmuz și Noul Roman Francez, până la Eminescu, Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Aceștia, ca și romanticii, utilizează visul, însă departe de a reda raporturile unui eu liric cu profanul (în poezie), sunt înfățișate pure percepții senzoriale, în speță vizuale, chiar și sentimentele sunt percepute astfel. Este desființat canonul succesiunii momentelor acțiunii

(în proză), acum fiind vorba doar despre o simplă înșiruire a unor fapte, fără puncte de reper concrete, întocmai ca într-un vis. De asemenea, vor miza pe timpuri verbale precum prezent, viitor, ori imperfect și pe moduri precum indicativ sau condițional-optativ, ceea ce va permite o polivalență a interpretărilor, ridiculizând aspectele ce țin de lumea ireală, fantastică.

Onirismul este nu numai o sinteză între suprarealism și romantism, ci și o negare a acestor două curente. Visul nu este un simplu obiect de studiu, iar literatura nu este doar un refugiu, un antidot, o terapie.

2. Vintilă Ivănceanu – „copilul teribil” al oniriștilor

Personalitate însemnată a grupului oniric, prea puțin reputat în țara în care s-a născut, Vintilă Ivănceanu a reușit să-și afle recunoașterea în Austria, unde, asemenea lui Dumitru Țepeneag și Florin Gabrea, și aceștia membrii ai grupării, a fost silit să se autoexileze împreună cu soția sa, Heidi Dumreicher. Grupul utiliza literatura ca o formă de protest perfidă împotriva unei guvernări opresive, activitatea sa fiind percepută ca o revoltă și o insultă puternică la adresa regimului. Nora Iuga relatează: „Noi eram evazionști, o formă de rezistență la regimul politic nu putea fi decât ficțiunea. Ca să scapi de realitatea care te sugrumă, dacă nu ai posibilitatea să ieși în stradă să strigi sau să-ți dai foc, atunci reacționezi evadând.”(Iuga, 2008¹).

A venit pe lume în 1940, în plin Război Mondial, și a părăsit-o în 2008, departe de meleagurile pe care s-a născut, în Maroc, fiind scriitor, eseist, regizor de teatru și editor de carte. Câtă vreme a activat în România, i-au fost publicate trei volume de versuri („Cinste specială”, „Versuri”, „Vulcaloborgul și frumoasa Beleponjă”), unul de proză scurtă („Nemaipomenitele pășanii ale lui Milorad de Bouteille” – „Unser Vater der Drache”), însă și un roman („Până la dispariție” – „Aus”), pe care, ulterior, l-a tradus în limba germană. A fost distins de două ori cu premiul Theodor Körner.

3. Debutul: *Cinste specială*

Volumul său de debut, *Cinste specială* (1967), are ca temă dominantă războiul, înfățișat într-o manieră dezumanizantă și lugubră, cu moartea ce pândește la fiecare colț de stradă, cu texte ce țin de domeniile absurdului și al grotescului, fabulosul devenind acum sinistru. Poeziile sale sunt caracterizate de ironie, spirit ludic, nonconformism, judecăți eronate ori iraționale, polemică, umor negru, desacralizarea anumitor locuri, mituri ori legende, construindu-se pe o extrem de bine definită jonglerie cu opozițiile. Poemul „După moartea mea” dezvoltă supratema morții, îmbrăcând forma unui testament, aspecte sugerate încă de la nivelul titlului și susținute de formularea „piciorul să revină”, fapt ce realizează o conexiune cu „Testament”-ul lui Arghezi. Războiul, care alături de moarte reprezintă o altă temă a acestui poem, este ridiculizat, limitat la o simplă expunere a decorațiilor „pantaloni își pune decorațiile”, este privit ca un joc al vanităților, un prilej infam pentru cei ce i-au supraviețuit de a se fâli cu privilegiile obținute în urma jertfei celor cu care soarta nu a fost atât de blândă.

Tot războiul este cel ce apare în ipostaza unui demon, a unui inamic al întregii umanități, funcția lui eroică fiind desacralizată, ororile sale fiind revelate, o walkirie ce

¹ Varianta electronică pe http://www.tiuk.reea.net/18/pm_noraiuga.html

răpește nu doar viețile celor căzuți pe front, ci zdrobește și destinele celor lăsați în urmă : „copii care pronunțând cuvântul ta-ta/ le cresc și dinții și grilaje de morminte-n gură/ și ei înghit grilajele ca pe uleiul de ricină” („poem post-belic”) (Ivănceanu: 15, „Ramuri”).

Moartea este o prezență recurentă și în poemul ce dă chiar titlul volumului său de debut, „Cinste specială”. O scenă și un gest absolut banal precum punerea florilor pe mormintele celor dragi, ce au dispărut dintre noi, își găsește corespondentul în felurile împrejurări din viața celor vii. Florile sunt singura formă de viață într-o lume a încremenirii, a tăcerii, iar aici poate fi sesizată acea jonglerie a autorului cu opozițiile, menționată mai sus: florile ca mijloc de cinstire a amintirii celor morți, însă și a vieții: „Intrăm în cimitir/ Cu lumânarea clasică,/ Arzând ca sala Ateneului,/ Și cu flori.”; „Flori se aduc/ Femeilor pe care vrei/ Să le aduci în pat.”; „Se aduc flori la închiderea/ Cursurilor școlare, universitare”¹.

Miturile sunt luate în derâdere, sunt puse la zidul grotescului, se contopesc cu realul, care își pierde credibilitatea, veridicitatea și se confundă cu fantasticul. În „adulter” sacral este demitizat, confundându-se cu profanul, cele două planuri întrepătrunzându-se. Acest poem tratează legenda lui Amphitruon și a lui Heracles, utilizând procedeul reducerii la absurd. Copilul rezultat în urma „adulterului cu un zeu” are un sfârșit nedemn de un erou, fiind împușcat mișelește de către un „tâmplar deghizat în soldat”, războiul apărând iarăși ca o instanță obsesivă care dezumanizează.

Prezența terifiantă a morții în aceste poeme îl apropie semnificativ de scrierile lui Bacovia. Nora Iuga spunea: „Să nu uit de Vintilă Ivănceanu - cu <<Cinste specială>>. În Marin Preda, în <<Cel mai iubit dintre pământeni>>, toate strofele de poezie pe care el i le atribuie unui deținut, sunt de fapt poemele lui Vintilă Ivănceanu și le-a băgat acolo în felul ăsta, pe sub mână, pentru că numele lui nu mai trebuia pomenit de vreme ce era transfug.”(Iuga, 2008²).

Ivănceanu încearcă să contureze o realitate atipică, ilogică, ce mustește de alterări grotești, destructurări mai mult decât evidente, raporturi bizare, autorul reușind, în același timp, să realizeze universuri imaginare ce creează dificultăți de identificare și încadrare într-un cadru spațio-temporal, o importanță covârșitoare având-o ceea ce se petrece, nu cum, unde și când se petrece.

Pastișarea structurii, a conținutului și chiar a limbajului, care este deconstruit și reconstruit, asocierile inedite și abuzive de cuvinte, ironia prezentă în toate scrierile sale, poziția sa polemică, belicoasă și intransigentă vis-à-vis de problemele ce „contaminează” societatea, sunt elemente ce revin constant la nivelul poemelor care alcătuiesc acest prim volum. Totodată, aceste poezii au un pronunțat caracter narativ, depărtându-se astfel de lirismul specific operelor în versuri.

4. *Mahúra oder die Weltschöpfung in fünf Tagen*

Mahúra oder die Weltschöpfung in fünf Tag” (*Mahura sau facerea lumii în cinci zile*) este un volum de versuri apărut în anul 2005, în Austria, la editura Passagen și dezvoltă tema creației, idee creionată încă de la nivelul titlului, care are evidente influențe biblice, primul capitol al Sfintei Scripturi fiind intitulat chiar în această manieră : „Facerea” (Geneza). Numai că spre deosebire de facerea lumii tratată în Biblie, care are loc în decursul a șase

¹ În *Cinste specială*, varianta electronică:

http://agonia.ro/index.php/poetry/13902222/Cinste_special%C4%83

² Varianta electronică pe http://www.tiuk.reea.net/18/pm_noraiuga.html

zile, a șaptea zi fiind rezervată odihnei, activitatea creatoare a personajului Mahúra („în definitiv mahúra/ nu-i un nelegiuit/ ci o unealtă a creației/ un pur instrument al creației”¹) se desfășoară pe parcursul a cinci zile și implică o muncă istovitoare, care îl plasează într-o stare de nepăsare, determinându-l să trateze totul cu o superficialitate ireală și să schimbe în întregime ordinea firească a lucrurilor („mahúra o mahúra/ amestecă totul/ încurcă/ zgârie/ mușcă din legile naturii/ ucide-i pe toți cei slabi/ sugrumă toți bolnavii”). Alteori însă, își asumă menirea cu responsabilitate și seriozitate (în măsura în care se poate vorbi despre un astfel de sentiment, de nuanță), luând locul Dumnezeului creator din Biblie, răsturnând complet concepția omenirii despre actul creației, care acum se transformă în ceva grotesc, anti-lumesc, ce produce dezgust, repudiere, prin abuzul insolit de expresii licențioase și formulări argotice („și în acea clipă simți mahúra/ o penetrare puternică/ în vaginul pubescent; își machiază testiculele în mai multe feluri; îmbăiază-te în excremente/ spală-ți botul cu fiere”).

Mahúra este pus în dificultate de către o voce nevăzută, un soi de figură paternă care își arogă dreptul de a-l trage la răspundere și îi îngreunează procesul de descoperire și aventură creației, în general („vocea grăi îndată/ mahúra bătrân netrebnic/ ce ai făcut cu zadok/ ți-am îngăduit să-l eliberezi pe irod/ să-i permiți lui tjin piang să scrie poezii”). Jocul de-a Dumnezeu este doar parțial controlat de către Mahúra, acesta fiind, de fapt un fel de fantoșă în mâinile unui păpușar nevăzut, care îi indică, uneori, direcția în care trebuie să se îndrepte și ale cărui ordine trebuie, de asemenea, urmate cu sfințenie, fără a ridica obiecții („mahúra fu nevoit să îi/ urmeze dispozițiile cu sfințenie”). Mahúra recunoaște superioritatea acestei prezențe nevăzute, însă care există și își impune voința și intențiile („și auzi o convorbire alături de un glas/ un glas atât de deprins cu ordinele; astfel grăi vocea”).

Pentru a ajunge la un stadiu superior de cunoaștere și împlinire existențială (în măsura în care se poate vorbi de așa ceva în cazul unei ființe imaginare), atingerea cunoașterii absolute ori măcar apropierea de această ultimă treaptă, Mahúra trebuie să se transforme cumva într-un soi de pasăre Phoenix, care arde până la ultima fibră și renaște apoi din propria cenușă. În cazul lui Mahúra, însă, procesul prin care trebuie să treacă este unul de autodevorare, care îi va permite accesarea la poziția de „supra-eu” al acelei prezențe nevăzute atât de autoritară („mahúra tu ești supra-eul meu/ și ca atare/ trebuie să te devorezi pe tine însuși/ fără să răzi/ fără să suferi/ o vei secreta apoi/ chiar pe Domnia-ta”).

Personaje legendare ori personalități binecunoscute în viața reală sunt batjocorite, plasate în niște contexte evenimentiale care șochează prin ineditul și scabrosul situației, aici și acum nu se mai ține cont de nimic, de nicio regulă, de niciun canon, nici măcar de faptul că interacționează indivizi ce au trăit în epoci complet diferite, la distanță, poate, de sute de ani, cum este cazul lui Iuda, Stalin și Churchill („privește cum crește iarba/ peste suluri de documente din qumran/ cum iuda stalin și churchill/ își spun în baie de aburi bancuri despre sex”). De la istorie trecem la muzică și aflăm că Mahúra va lua diverse forme pentru a o descoperi pe cea ideală, ajungând să ia chiar și chipul lui Bach („iar apoi/ vei fi johann sebastian bach”) și are cutezanța de a crea o conexiune cu Richard Wagner, compozitorul, recunoscut fiind pentru orchestrația deosebită, armoniile încântătoare și complexitatea compozițiilor sale („și arii furtunoase ale lui wagner/ care renunță la noapte în osuarii negre”), apoi revenim iarăși la istorie, fiind amintit și celebrul lider politic din timpul

¹ Toate versurile citate în limba română din „Mahúra oder die Welschöpfung in fünf Tagen” sunt traducere proprie din limba germană, publicate pe www.sisif.ro, www.egophobia.ro și în *Mozaicul* (nr.9/2012), p. 8.

Revoluției Franceze, Louis Antoine de Saint-Just („să-l execuți pe saint just”), nu înainte de a face o incursiune și prin religie, marele preot Zadok fiind și el prezent („ce ai făcut cu zadok”) , însă și prin mitologie, de unde nu putea lipsi mărețul Zeus („zeus încalecă o viespe uriașă”).

Lectorul nu se poate sustrage nici măcar informațiilor legate de chimie („eu nu știu nimic/ de H₂O”), de magie („de aceea-i mahúra atât de blând/ precum iepurile din jobenul magic”), de dezastre ecologice („iar cel de-al doilea bebeluș se numi/ vladimir antonovič cernobâl”), de geografie („cu exerciții de înot din dunărea albastră până în mlăștinusul nil”), de personaje din povești și medicină („și astfel făcu mahúra/ cerbul bamby celulele stem / algele ; pieziș cortexului vizual”; „un banal neutrino microscopic” ; „de zece ori un fetus zbârcit al melancoliei”).

În *1.ziua facerii varianta 2* Vintilă Ivănceanu camuflează cu dibăcie un simbol care poate fi asociat unei multitudini de semnificații, ce capătă diverse nuanțe în funcție de contextul la care îl raportăm: „printr-o piele stacojie/ soseau stelele cu șapte colțuri” este o referire concisă la heptagramă. Prima heptagramă a fost utilizată în Kabbalah, iar apoi a fost preluată de către Aleister Crowley și al său Ordo Templi Orientis, pentru ca în cele din urmă să o regăsim și la religia neopăgână Wicca, adepții acesteia cunoscând-o ca Blue Star Wicca. Însă nu doar religiile păgâne, ci și cele creștine o amintesc, reprezentând cele șapte zile ale creației (ceea ce pare logic, având în vedere că tema principală a poemelor mahúriene este creația), dar și perfecțiunea ori chiar divinitatea. Nici în alchimie nu este ocolită, vechii alchimiști foloseau heptagrama ca simbol al celor șapte planete pe care ei le cunoșteau.

Ceea ce la prima vedere ar putea părea ca fiind un joc nevinovat de-a doctorul și pacientul („ein gefühl entropischer doktorspiele”), pe care, probabil, mulți dintre noi l-au jucat în copilărie, ascunde, de fapt, primele semne ale descoperirii sexualității. „Doktorspiele” este un termen utilizat pentru a desemna procesul prin care copiii, prin intermediul jocului, își explorează unul altuia trupurile, totul culminând cu examinarea organelor genitale. Curiozitatea îi împinge să încerce să descopere ce se află în locurile care sunt ascunse privirii și, prin urmare, încă necunoscute lor. Se spune că atunci fac cunoștință cu primele impulsuri sexuale, chiar dacă, poate, în mod inconștient, acest lucru ajutându-i să își învingă temerile legate de sexualitate.

După cum remarcă Petrișor Militaru în articolul său „Un vizionarism à rebours” din numărul 9/ 2012 al revistei *Mozaicul*, universul creat de către Vintilă Ivănceanu poate fi asemuit unei „pseudo-Shambale”, acel loc mistic de unde se spune că ar fi guvernată planeta Pământ, care s-ar situa undeva în Asia, însă nu pe pământ, ci într-o dimensiune ascunsă, de unde ființele care o populează intervin în situațiile fără ieșire pentru a restabili ordinea. La Ivănceanu însă lucrurile stau cu totul altfel. La el se intervine pentru a instala haosul și frământarea, pentru a instaura o „dezordine ordonată”, în care se poate orienta doar cel inițiat, doar cel trecut prin anumite ritualuri inițiatice, aspect susținut și de aerul ritualic pe care îl regăsim atât la nivelul poemelor mahúriene, cât și în cele ce fac parte din ciclul „vomă” pe care le regăsim în același „Ausgewälte Gedichte”.

Expulzarea, repudierea cuvintelor ce odată i-au aparținut, a „sinelui”, are loc atât în prima parte a volumului, în „vomă”, cât și în poemele Mahúrei: „o vei secreta apoi/ chiar pe Domnia-ta/ gazos lichid solid ca întotdeauna/ vei elimina în curând iarăși” ; „mahúra se devoră de îndată/ se excretă pe sine”. Un alt element comun celor două părți este prezența scorțișoarei, cunoscută ca fiind un afrodisiac și un produs utilizat la aromatizarea prăjiturilor, însă și a altor preparate culinare: „acest oraș e ca un cerc împrejmuț/ de

tânguiri de scorțișoară” („vomă”); „mădularul și-l freacă mahúra/ cu garoafe și cu scorțișoară”.

Ivănceanu nu poate lăsa în urmă tema războiului din perioada sa oniristă, astfel că în „2.ziua facerii-varianta 3” descrie în mod amănunțit câteva orori ce se vor a se fi petrecut în războiul civil columbian, al căror personaj central este un băiat pe nume Fabian. Textul este scris, practic, în proză, ceea ce din nou tinde să contravină celor ce au fost scrise înainte chiar de către el, ca un fel de anti-text, anti-lirism, putând fi considerată o negare a poeziei. Ceea ce este însă diferit de celelalte “zile ale facerii mahúriene” este faptul că această variantă este de un obiectivism împins la extrem, întâmplările relatate aici putând fi lesne transpuse în realitate ori fiind, probabil, inspirate din fapte reale, mai ales că spațiul este clar delimitat, Columbia.

Nu lipsesc nici structurile care fac din aceste poeme unele “poliglote”, fiind ușor de sesizat prezența unor expresii în limbi precum franceza („le soleil noir de la melancolie”), italiana („uno due tre”), latina („extensio in labora”; „brevi vivens tempore”; „repletur multis miseris”), engleza („bullshit”), precum și jocurile de cuvinte intraductibile cum ar fi „gott gott/paragott/larvenschneckengettolo” sau „gott gott/ paragott/ gottolottoecholot”.

5. Concluzii

Vintilă Ivănceanu este considerat un revoluționar în ceea ce privește limbajul utilizat în poeziile sale, neținând cont de reguli, refuzând rigiditatea și promovând plasticitatea, un răzvrătit incorigibil („am început să fim foarte răzvrățiți și foarte răi, foarte revoltați, vrând să scandalizăm cu orice preț, Ivănceanu avea partea asta foarte tare, și de aceea ne-a creat niște adversități.” (Iuga, 2008), atrăgându-și astfel oprobiul regimului, care încerca să-i înfrâneze pornirile (și nu numai pe ale sale) cu ajutorul cenzurii, care „pe de o parte îi scoteau cuvinte total inofensive, de rămâneai perplex.”(Ibidem).

„Unul dintre copiii teribili ai mișcării literare a timpului”, cum a fost numit de către criticul Gabriel Dimisianu, Ivănceanu, un pilon al grupului onirist, nu s-a lăsat îngenuncheat de rigorile ilogice ale unei dictaturi ce promova din ce în ce mai intens cultul personalității și tiraniza toate domeniile societății românești din acea perioadă în care a activat grupul onirist (1964-1971), ci a continuat să lupte, într-o manieră destul de pașnică, împotriva interdicțiilor de tot soiul, menite să îngrădească orice formă de manifestare liberă.

BIBLIOGRAFIE

- Dimisianu, Gabriel, 1978, *Opinii literare*, București, Cartea Românească.
 Dimisianu, Gabriel, 1983, *Lecturi libere*, București, Editura Eminescu.
 Ilie, Roxana, 2012, „Vintilă Ivănceanu – copilul teribil al oniriștilor”, în *Mozaicul*, anul XV, nr.9 (167), p. 8
 Iuga, Nora, 2008, „Ca scriitor nu vreau să fiu o instanță morală. Să mă ferească Dumnezeu!”, interviu realizat de Oana Cătălina Ninu și Un Cristian în Revista *Tiuk*, nr.18.
http://www.tiuk.reea.net/18/pm_noraiuga.html
 Ivanovici, 1968, Victor, „Vintilă Ivănceanu: *Cinste specială*”, *Ramuri*, 5.
 Ivănceanu, Vintilă, 1966, „Un trubadur al heraldicei moderne: Mircea Ivănescu”, în *Ramuri*, 12.
 Ivănceanu, Vintilă, 1967, *Cinste specială*, București, Editura pentru Literatură.

- Ivănceanu, Vintilă, 2005, *Ausgewählte Gedichte*, Viena, Editura Passage.
- Militaru, Petrișor, 2012, „Un vizionarism à rebours”, *Mozaicul*, anul XV, nr.9 (167), p. 3.
- Morar, Ovidiu, 2003, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București, Editura Univers.
- Paraschivescu, Miron Radu, 1966, „Un polemist visător: Vintilă Ivănceanu”, în *Ramuri*, nr.7.
- Piru, Alexandru, 1969, „Din metamorfozele romanului (Mircea Ciobanu, Vintilă Ivănceanu, Alexandru Ivăsiuc)”, în Revista *Ramuri*, 8.
- Piru, Alexandru, 1969, „Evoluția poeziei (Tudor George, Vintilă Ivănceanu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu)”, în *Ramuri*, 11.
- Schlesak, Dieter, 2000, „Anarhismul răsăritean. Romanul febril-fantastic *Aus* al lui Vintilă Ivănceanu”, în *Ramuri*, 5-6.
- http://agonia.ro/index.php/poetry/13902222/Cinste_special%C4%83
- <http://egophobia.ro/?p=8504>
- <http://sisif.ro>

LA CLASSIFICATION DES TOPONYMES DANS L'ŒUVRE DE V. ALECSANDRI ET I.L. CARAGIALE

Adelina-Iuliana ILIESCU
Université de Craiova

Spre deosebire de antroponimie, toponimia operei lui Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale este mai puțin creativă. Deși foarte multe dintre numele de locuri utilizate de scriitori sunt lipsite de conținut semantic, ele capătă, în unele situații, o anumită încărcătură stilistică grație contextului. Există pasaje în care se înregistrează o adevărată aglomerare de toponime cu menirea de a copleși cititorul privind personalitatea personajului central. Toponimele, cu excepția celor care se află în relație cu antroponimele pentru a caracteriza personajul sau a celor care intră în structura expresiilor, a frazeologismelor, numele topice au, în general, rolul de a fixa cadrul spațial al acțiunii.

Mots-clés: anthroponyme, appellatif, comédie, symbole, toponyme.

1. Introduction. La toponymie – branche de l'onomastique

L'objet de l'onomastique est représenté par les noms propres qui dénomment, en spécial, des repères individuels pour les différencier d'autres objets de même type. La catégorie des noms propres comprend: noms de personnes, noms de lieux, noms d'animaux, noms d'astres, noms d'enseignes etc. Les premières deux sous-catégories, qui sont en même temps les plus importantes, se sont couturées, à leur tour, comme des domaines distincts: *la toponymie* (qui étudie les noms de lieux du point de vue de leur apparition, évolution et origine) et *l'anthroponymie* (qui étudie les noms de personnes, appelés aussi anthroponymes).

L'anthroponymie fournit des informations multiples tant pour le linguiste que pour l'historien ou le sociologue. Elle se trouve premièrement en relation directe avec la toponymie. Bien qu'entre les deux catégories de noms (de personnes et de lieux) existe des différences spécifiques, la toponymie et l'anthroponymie d'une langue évolue dans une étroite liaison et s'influence réciproquement.

Les recherches ont démontré que les toponymes peuvent provenir soit d'anthroponymes, soit d'appellatifs, soit d'autres toponymes.

2. La classification des toponymes

La toponymie dans l'œuvre d'Alecsandri et Caragiale est, indiscutablement, beaucoup moins créative. Nous croyons que cette situation est pleinement justifiable, parce qu'Alecsandri, qui se trouvait à la direction du Théâtre National de Iași et conscient de sa

responsabilité dans une telle hypostase, avait l'intention déclarée de créer un répertoire national et, implicitement, des œuvres qui constituent une large fresque sociale.

Partant d'un anthroponyme pour former un toponyme, l'écrivain réussit à transformer le personnage ainsi dénommé dans un représentant qui domine une collectivité, soit positivement, par la position d'un chef, soit négativement, comme une force coercitive. Par un type de symbolisme phonétique, l'anthroponyme transfère sur le toponyme l'ensemble entier d'images visuelles, auditives ou tous les types de connexions qu'il même le génère.

Concernant les toponymes de l'œuvre d'Alecsandri, on distingue plusieurs types, établis dans par les travaux de spécialité:

- noms de localités: *Iași, Hârlău, Paris, Nijni-Novgorod, Sătula, Mlăștinoasa* etc.;
- hydronymes: *Dunăre, Prut, Bahlui, Dâmbovița, Siret, Tibru* etc.;
- oronymes (noms de montagnes): *Carpați, Ceahlău* etc.;
- noms des forêts: *Codru Herții, Codrii Vashuiului*;
- noms de parcs, jardins, rues, quartiers, hôtels, restaurants: *Păcurarii, Lițcani, Ulița Mare, Șosea, Grand-Hotel, Otelul Uniunii, La Trei Sarmale, Cișmegiu, Copou* etc.;
- toponymes majeurs (noms de continents, pays, régions): *Germania, Țara Moldovii, America, Evropa, Sicilia, Transilvania, Andaluzia* etc.

2.1. Des toponymes provenus de la topographie bucarestoise

En ce qui concerne l'œuvre d'I.L. Caragiale, nous en avons de nombreux toponymes, comme *la vile X, le bourg X* et la topographie bucarestoise, comme dans la pièce *Une nuit tumultueuse (O noapte furtunoasă)*. Le chemin parcouru par maître Dumitrache de l'Union jusqu'à Dealul Spirii, peut être reconstitué aujourd'hui encore. On part de l'immeuble Tour, au rez-de-chaussée duquel se trouvait une confiserie qui s'appelait Union, parce qu'un jardin d'été y a fonctionné. Nous marchons auprès de l'église Saint Jean, aujourd'hui George Vraca, nous passons derrière l'Agie (préfecture de police dans les Principautés Roumaines) – aujourd'hui le siège de la Police de la Capitale, ensuite le Pont de Terre, l'ancien nom de la *Voie de Plevna*. Puis, nous allons auprès de Prince Michel, pour le prendre auprès de l'„établissement”, probablement l'une des baignades publiques du Cheiul Gârla, appelés pompeusement *Etablissement balnéaire*. Et ainsi de suite, jusqu'à l'actuel siège de la Chambre, où résonnent les tirades de Rică Venturiano: „Messieurs, Notre Dieu est le peuple. Box populi, box Dei!”. Le système électoral est reconstruit dans une *Lettre perdue*. On a cru longtemps que dans cette pièce se confrontent les Libéraux et les Conservateurs. En réalité, dans la pièce il s'agit seulement du parti libéral, où l'on a le groupe Cașavencu. Des traces sont restées dans la toponymie des rues: *Puțul cu Apa Rece (Le Puits avec de l'Eau Froide), Puțul cu Brad (avec du Sapin), Puțul cu Plopi (avec des Peupliers), Puțul cu Roată (avec une Ronde), Puțul cu Tei (avec de Tilleuls), Puțul de Piatră (de Pierre), Puțul Înalt (Haut), Puțul lui Crăciun (le Puits de Noël)* ou celui de *Zamfir*. Il existait encore une rue, *Fântânica (La Petite Fontaine)*. Les fontaines étaient des sources captées. Les fontaines publiques apportaient de l'eau dans les tuiles, de grandes distances. Elles étaient veillées par un fonctionnaire appelé *cișmegiu (fontainier)*. Le jardin a acquis le nom de *Cișmegiu*, parce que la maison du responsable des fontaines publiques était près de la rue *Sarindar*. Caragiale a écrit une poésie dans laquelle un protestant allemand, à la fin de ses jours, demande une dernière chope de bière, mais ... absolument *Luther*. Caragiale, personnellement, a «distribué», chez Gambrinus, la bière d'Azuga, une nouveauté sur le marché bucarestois.

3. La typologie des toponymes

En ce qui concerne la typologie des toponymes de l'œuvre de Vasile Alecsandri et d'I. L. Caragiale, nous avons réalisé une classification en deux groupes: toponymes simples et toponymes composés.

3.1. Les toponymes simples

3.1.1 Les toponymes simples primaires

Ardeal (DV, Alecs.) < hongrois *erdö* „forêt” (Jordan, 1963 : 86). Le nom de la région Ardeal a été traduit en latin (de *trans* „au-dessus” et *silva* „forêt” s’est transformé *transsilvanus* „habitant des pays au-delà des forêts”, d’où, avec le suffixe *-ia*, a pris naissance le nom *Transilvania - Transylvanie*). (Graur, 1972)

Bosfor (DV, Alecs.) est un composé du grec *Bosporos* „le lit de la vache” (du grec *poros* „lit”) (Graur, 1972 : 52).

Cârligătura (MD, Alecs.) est un entopique (mot qui exprime un trait du terrain). Jordan (1963 : 22) parle d’un tel toponyme, expliqué par le fait que „le terrain est très accidenté, étant entrecoupé d’une multitude de vallées, parmi lesquelles se sont formés des sommets, des collines et des plateaux”.

Crivina (Bubico, Carag.) est un entopique et désigne „un terrain très sableux, mais sans pierres”. (Porucic, 1931 : 61)

Dolj (MD, Alecs.) est un composé où l’on reconnaît le radical slave *dol-* „vallée” et le nom de la rivière *Jiu*, le sens étant „Jiu de la vallée” (Jordan, 1963 : 136). Il est un nom officiel donné par l’administration et traduit en slavonne.

Egipt (Ov, Alecs.) est le nom ancien du Nil. (Graur, 1972 : 31)

Franța / Franția (BC; DV; Răm; AF; NC, Alecs.) a, à l’origine, le nom de la population assimilée par les Romains, les Francs; le nom des ceux-ci renvoie à *franka* „pique”, l’italien *Francia* > grec *Frantza* > roumain *Franța*. (Graur, 1972 : 34, 39)

Gorj (MD, Alecs.) est un composé où l’on reconnaît le radical slave *gor-* „mont” et le nom de la rivière *Jiu*, le sens étant „Jiu de la colline”. (Jordan, 1963 : 136)

Hârlău (FH; Cred; BC; IS, Alecs.) provient du nom d’une personne, *Hârlău* < *Hârle(a)* (expliqué par Constantinescu, 1963 : 295 de *hârlă* „truie” que I. Pătruț lie aux anthroponymes *Hâre, Hârea*. (1984 : 70)

Iași / Ieși / Ieș (CI; NȚ; Rus; SD; LTM; GHP; IS; LB; FH; AF; IC; BC; CP, Alecs.) semble avoir à l’origine un vieux ethnonyme russe *Jasi* „Alans”. (Jordan, 1963 : 169)

Ierusalim (CP; SD; GHP, Alecs.) < hébraïque *Ierușalaim* „la maison de la paix” a été compris par les Grecs comme ayant le premier terme de composition „saint” (du grec *hieros*), c’est pourquoi ils ont changé le nom en *Hiersolyma*, d’où, chez nous, *Ierusalim*. (Graur, 1972 : 83)

Mlăștinoasa (AF, Alecs.) est un toponyme qui indique les traits physiques du lieu, étant dérivé avec le suffixe *-oasa* du nom *măștină* „mare”.

Neapoli (Conc., Alecs.) du grec *Neapolis* „la ville nouvelle” (Graur, 1972 : 77)

Olanda (AF, Alecs.) – *Holland* est une variante de *Holt-land* „le pays du bois” (Graur, 1972 : 32)

Orléans (NC, Alecs.) du latin *Aurelianum*, après le nom de l’empereur *Aurelianus* (Graur, 1972 : 47)

Pârlita (CI, Alecs.) est encadré par Jordan dans la série des toponymes concernant les lieux d’où l’on a arraché les arbres, transformés dans des terrains agricoles ou ceux qui

ont été brûlés par le soleil (Iordan, 1963 : 22-23, 108). Le toponyme *Pârlita* a été encadré par T. Porucic (1931 : 66) comme nom de lieu concernant les forêts „lieu au-dessous de la forêt détruite par le feu”.

Polonia (CN, Alecs.) est le nom d'un pays, donné après le relief. Il a à l'origine le nom *pol'e* „champ”. (Graur, 1972 : 49)

Prusia (NC, Alecs.) du *po rus-* „sur le bord de la rivière Russ”. (Graur, 1972 : 31)

Rădiu / Rediu (CP; FH; Ov, Alecs.) du *rediu* „taillis”. (Iordan, 1963 : 87)

Regensburg (MC; FH, Alecs.) représente le celtique *Radasbona*, passé par une forme intermédiaire au latin *Castra Regina* ou *Reginum*. (Graur, 1972 : 44)

Rusia / Rosia (BC, Alecs.) est le nom du pays, dérivé du nom d'une population conquérante; les Russes étaient des Varègues, des conquérants scandinaves, et le nom *russe* est d'origine finlandaise *rodsen* „bateliers”. (Graur, 1972 : 34)

Săcul (BC, Alecs.) est une variante régionale du toponyme *Secul*, qui a à l'origine l'adjectif *sec*, concernant les traits du terrain. (Iordan, 1963 : 127)

Sărarie (Cred., FH, Alecs.) du mot *sărărie* „saline; dépôt de sel, lieu où l'on vend du sel” (DEX, 1998 : 951). Chez T. Porucic (1931 : 57) nous trouvons une autre explication: „le lieu où se trouve beaucoup de sel”.

Slatina (BC, DV, Alecs.) provient de l'appellatif *slatina* „saline humide, avec des marécages d'eau” (Iordan, 1963 : 126). Mircea Homorodean discute le toponyme *Slatină* comme étant un synonyme pour les toponymes *Sărături*, *Sărătură*, avec le sens de „lieu marécageux et salé” (Homorodean, 1980: 166-167).

Socola (MC, Alecs.) de l'anthroponyme *Socola* (*Soc* + suffixe *-ol-*). Ioan Pătruț (1984 : 83) le considère comme étant une formation roumaine, bien qu'il existe un nom identique dans la langue bulgare (cf. DNFR), et la provenance de *Socol* du slave *sokol* „aigle”, proposée chez Constantinescu (1963 : 372) et Iordan (1963 : 398) ne puisse être retenue, parce qu'un tel appellatif n'existe pas dans la langue roumaine.

Transilvania (DV, Alecs.) représente la traduction latine d'*Ardeal* (*transsilvanus* „habitant des pays au-delà des forêts” + suffixe *-ia*) (Graur, 1972: 42).

Țelinoasa (ZR, Alecs.) provient de l'adjectif *țelinoasa* < *țelină* „terrain qui n'a été jamais travaillé ou qui a été laissé beaucoup d'années non travaillé”; *țelinos* „(terrain) non travaillé, incultivé” (DEX, 1998 : 1125); *a înțeleni* „(sens figuré: rester immobile, pétrifiée; être stupéfié” (DEX, 1998 : 541) „Ha, ha, ha, pauvre Napoïlă! On sait que tu es de Țelinoasa et que tu ne connais pas ton temps!” (Antoși Zgârcea) allusion à l'incapacité d'adaptation de Napoïlă aux changements sociaux.

Viena (BC; ZR; Conc; CN; FH; CCB, Alecs.) est un nom obtenu par la réduction du nom celtique: *Vindobona* „fondation blanche”. (Graur, 1972 : 44)

Zlatar (SC, Alecs.) provient de l'appellatif *zlătar* „orfèvre; maître tzigane qui s'occupe avec l'usinage de l'or” (voir aussi Iordan, 1963 : 223, 231) et il représente le nom de la localité d'origine de l'échanson Iaurtescu.

3.1.2. Les toponymes simples dérivés

Arbureni (BC, Alecs.) représente le nom du domaine d'*Arbore*, où a éclaté une révolte des paysans. Le toponyme est un dérivé de l'anthroponyme *Arbure* + suffixe toponymique *-eni*.

Brustureni (DT, Alecs.) est le nom du domaine de Brustur. Le toponyme est dérivé de l'anthroponyme *Brustur* + suffixe local *-eni*.

Bucovina (DV, Alecs.) est un dérivé du slave *bukŭ* „chêne”. (Iordan, 1963 : 66)

București (GHP; IS; LTM; AF; ZR; SP; DF; CI; MD; SD; CC; LB; CCB; FF, Alecs.) provient de *Bucur* + suffixe *-ești*. (Iordan, 1963 : 66)

Burdujani (SD, Alecs.) provient de *burduj*, variante de *burduf* / *burduh*; cf. *burduhan* „gros ventre des hommes” (Iordan, 1983 : 89)

Craiova (MD, Alecs.) – Iorgu Iordan le considère un toponyme social, dérivé avec le suffixe *-ova* de l'appellatif *kraj* (le génitif *kraja*) „limite” (Iordan, 1963 : 213). Ioan Pătruț (1980 : 29) soutient que le toponyme doit être rapporté à l'anthroponyme *Craia* (roumain ou slave) + suffixe *-ov*. On ne peut pas exclure la possibilité que les uns des toponymes *Crai(ul)* soit identifié avec l'anthroponyme *Crai* (< sl. *Kraj*), aussi comme le rapport des autres à l'appellatif *crai* („prince”).

Ghiftuieni (2MV, Alecs.) provient de *Ghiftui* + suffixe toponymique *-eni*. *Ghiftuieni* est le nom du domaine de *Ghiftui*, un espace de la distraction.

Gogomănești (CC; CI; AF, Alecs.) provient de *gogoman* „niais, idiot” (DEX, 1998 : 428) + suffixe *-ești*.

Guzgănești (MD, Alecs.) est un dérivé de *Guzgan*, provenant de l'appellatif *guzgan* „rat” (surnom pour les avares) (Candrea, 1926 : 143) + suffixe *-ești*.

Lipscani / **Lipțani** (AF; CCB, Alecs.) provient de *lipscan* „vendeur des marchandises apportées de Lipsca” (DEX, 1998 : 577)

Măcieni (LS, Alecs.) est un toponyme dérivé avec le suffixe *-eni*, spécifique pour la Moldavie.

Mihăleni (H, Alecs.) est un toponyme dérivé de l'anthroponyme *Mihail* avec le suffixe *-eni*, fréquent en Moldavie.

Moldova (LB; LS; CC; AP; DV; GHP; CN; Conc; Rus; IS; BC; DF; CP, Alecs.) est un dérivé de la langue slave. Il semble avoir à l'origine un appellatif *mold* / *moldă* / *moldău* „gros pierre, hauteur”.

Nicorești (IC, Alecs.) a à l'origine l'anthroponyme *Nicoară*, une variante de *Nicolae*.

Odobești (DV; ZR, CC; AP, Alecs.) est un dérivé avec le suffixe *-ești* d'un anthroponyme (*H*)*odobu* / (*H*)*odoba*, à son tour un dérivé sur terrain roumain d'un hypocoristique slave. (Pătruț, 1980 : 121)

Pașcani (FH, Alecs.) provient de *Pașca* + suffixe *-an(i)*. (Graur, NL : 119)

Păcurari(i) (BC; CCB; CI; GHP, Alecs.) a à l'origine l'appellatif *păcurar* „berger, pasteur” (Iordan, 1963 : 526).

Ploiești (Întz, Carag) est un dérivé de l'anthroponyme *Ploae*, *Ploe* (Constantinescu, 1963 : 350), *Ploaie* (Iordan, 1984 : 134). (Pătruț, 1984 : 10) + suffixe *-ești*.

Proteni (AF, ZR, Alecs.) est un toponyme créé après le modèle très fréquent en Moldavie, avec le suffixe *-eni*. Le toponyme est utilisé au but de ridiculiser certains personnages (*Barză*, *Sandu Napoailă*).

Războieni (GHP, Alecs.) est un toponyme historique, rappelant la lutte donnée par Etienne le Grand à Valea Albă. (Iordan, 1963 : 310).

Sculeni est un dérivé du toponyme *Sculea*. *Sculea* provient d'un anthroponyme, cf. le roumain *Scule*, nom d'homme. (Pătruț, 1984 : 48).

Suceava (DV; CC; CN, Alecs.) est considéré un dérivé du thème *soc* „arbuste de la même famille avec la hièble et le lilas” (Iordan, 1963 : 101, 480)

Tatarăși / **Tătărăși** provient de *tătărăș*, le diminutif de *tătar* („tziganes, serviteurs des Tatares”) (v. Graur, 1972 : 72; Iordan, 1963 : 460)

Trotușeni (BC, Alecs.) a, à l'origine un surnom de groupe ou il est dérivé avec le suffixe *-eni* de *Trotuș*.

3.2. Les toponymes composés

3.2.1. Nom + nom (commun, nom, propre)

Cetatea Neamțului (CN, Alecs.) est un toponyme social; il est un composé de l'appellatif *cetate* („cité”) et la forme de génitif du toponyme *Neamț*.

Podu(l) Iloaiei / Podu-Iloae / Podu-Leloaiei (SP; CI; FH, Alecs.) semble avoir initialement la forme *Leloaiei* (la femme de *Lalu*), mais il a été compris comme *Iloaia*, la femme de *Ile* (la forme de la Moldavie pour *Ilie*). (Graur, 1972 : 85).

Sfintu Gheorghe est un composé du nom *sfântul* (Le Saint) et le nom propre *Gheorghe*.

Târgu(l) Cucului / Tirgu-Cucului (IP; BC; GHP, Alecs.) est un composé du mot *târg* („bourg”) et son déterminant nominal du génitif, *cucului*.

3.2.2. Nom + adjectif

Măru-Roș (NC, Alecs.) est un composé du nom *mărul* („pomme”) et l'adjectif *roș* („rouge”).

Nijni-Novgorod (GHP, Alecs.) est un composé slave avec le sens „nouvelle ville” (Graur, 1972 : 77) *nijni* „bas, de la valle”.

Novo-Sulița (GHP, Alecs.) est une déformation du toponyme *Novo Selița*, un composé slave avec le sens „nouveau village”. (Iordan, 1963 : 195)

Podul-Vechi (BC, Alecs.) est un composé d'un entopique (nom *pod* „pont”) et le déterminant adjectival *vechi* „vieux”.

Târgu(l)-Frumos (SD; FF; 2MV, Alecs.) est un composé de *târg* „bourg” et le déterminant adjectival *frumos* „beau”.

Târgul Mare (High-life, Carag.) est un composé de *târg* „bourg” et le déterminant adjectival *mare* „grand”.

Ulița Mare (IC; MC; BC; SD, Alecs.) a, à l'origine, l'entopique *uliță* „petite ruelle” et le déterminant adjectival *mare* „grand”.

3.2.3. Nom + préposition + adverbe

Târgul-de-Sus / Târgu de Sus (BC, GHP) est un composé de l'appellatif *târg* „bourg” et le déterminant adverbial *de sus* (*au-dessus*), fréquent en toponymie.

4. Conclusions

Les toponymes, indiscutablement beaucoup moins réduits, sont moins chargés stylistiquement; à l'exception de ceux qui se trouvent en relation avec les anthroponymes pour caractériser son personnage ou ceux qui entrent dans la structure des expressions, des phraséologismes, les noms topiques ont, en général, le rôle de fixer le cadre spatial de l'action. Bien que beaucoup de noms de lieux utilisés par les écrivains soient, par la précision de l'information offerte, des vraies „étiquettes manquées de contenu sémantique” (Câmpeanu 1975 : 139), répondant le plus fréquent à la fonction évocatrice, elles acquièrent, dans quelques situations, une certaine charge stylistique grâce au contexte.

SOURCES

- Alecsandri, Vasile, 1977, *Opere*, vol. al V-lea, București, Ed. Minerva.
 Alecsandri, Vasile, 1979, *Opere*, vol. al VI-lea, București, Ed. Minerva.
 Alecsandri, Vasile, 1981, *Opere*, vol. al VII-lea, București, Ed. Minerva.
 Caragiale, I. L., 1960, *Opere 2, Momente, schițe*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
 Caragiale, I. L., 1959-1965, *Opere 1-4*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, București, Editura de stat pentru literatură și artă și Editura pentru literatură.

BIBLIOGRAPHIE

- Candrea, I.-A., 1929-1931, *Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi*, partea I, București.
 Câmpeanu, Eugen, 1975, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
 Constantinescu, N.A., 1963, *Dicționar onomastic românesc (DOR)*, București, Editura Academiei.
Dicționarul explicativ al limbii române, 1998, București, Editura Academiei.
 Graur, Al., 1972, *Nume de locuri*, București, Editura Academiei.
 Homorodean, M., 1980, *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
 Iorgu, Iordan, 1983, *Dicționar al numelor de familie românești (DNFR)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
 Iorgu, Iordan, 1963, *Toponimia românească*, București, Editura Academiei.
 Pătruș, I., 1984, *Nume de persoană și nume de locuri românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
 Pătruș, I., 1980, *Onomastică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
 Porucic, T., 1931, *Lexiconul termenilor entopici*, Chișinău, Tipografia Eparhială Cartea Românească

SIGLES ET ABBREVIATIONS

- 2 MV, Alecs. = *Doi morți vii*, în O, V
 AF, Alecs. = *Agachi Flutur* în O, V
 AP, Alecs. = *Arvinte și Pepelea*, în O, V
 BC, Alecs. = *Boieri și ciocoi*, în O, VI.
 BL, Alecs. = *Barbu Lăutariul*, în O, VI.
 Bubico, Carag. = *Bubico*, în O, II
 CC, Alecs. = *Cinel-Cinel*, în O, V
 CCB, Alecs. = *Cucoana Chirița în balon*, în O, VII
 Ccr, Carag. = *Congresul cooperativ român. Ședința de inaugurare*, în O, II
 CI, Alecs. = *Chirița în Iași sau Două fete ș-o nineacă*, în O, V
 CNe, Alecs. = *Cetatea Neamțului*, în O, VI.
 CNo, Alecs. = *Crai-Nou*, în O, V
 Conc, Alecs. = *Concina*, în O, VI
 CP, Alecs. = *Chirița în provincie*, în O, V
 Cred, Alecs. = *Creditorii*, în O, VI

- CUD, Alecs. = *Clevetici ultrademagogul*, în O, V
 DF, Alecs. = *Drumul de fer*, în O, V
 DV, Alecs. = *Despot-Vodă*, în O, VI
 FB, Alecs. = *Fântâna Blanduziei*, în O, VII.
 FH, Alecs. = *Farmazonul din Hârlău*, în O, VII.
 GHP = *Ginerile lui Hagi-Petcu*, în O, VI
 H = *Haimana*, în O, V
 IC, Alecs. = *Iașii în carnaval*, în O, VI
 IP, Alecs. = *Ion păpușariul*, în O, V
 IS, Alecs. = *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului*, în O, VI
 Întz., Carag. = *Întârziere*, în O, II
 Jertf., Carag. = *Jertfe patriotice*, în O, II
 LS, Alecs. = *Lipitorile satelor*, în O, VI
 LTM, Alecs. = *La Turnu-Măgurele*, în O, VII
 MD, Alecs. = *Millo director*, în O, V
 NC, Alecs. = *Nobila cerșetoare*, în O, VI
 NȚ, Alecs. = *Nunta țărănească*, în O, V
 O, V = Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. al V-lea, București, Ed. Minerva, 1977
 O, VI = Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. al VI-lea, București, Ed. Minerva, 1979
 O, VII = Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. al VII-lea, București, Ed. Minerva, 1981
 OS, Carag. = *O soacră*, în O, I
 Ov, Alecs. = *Ovidiu*, în O, VII
 PC, Carag. = *Peatra din casă*, în O, V
 SD, Alecs. = *Sfredelul dracului*, în O, VII
 SP, Alecs. = *Sânziana și Pepelea*, în O, VII
 Sp, Carag. = *O scrisoare pierdută*, în O, I
 ZR = *Zgârcitul risipitor*, în O, VI

CHANGEMENTS SÉMANTIQUES DES TERMES MÉDICAUX DANS LE CONTEXTE DES MEDIAS ROUMAINS

Corina LUNGU ȘTEFAN
UMF, Craiova

În acest articol vom analiza sensul termenilor medicali utilizați în câteva ziare românești; migrarea acestor termeni de specialitate în limba comună implică o serie de modificări semantice, de la simpla „diluare” a sensului specializat până la adăugarea de conotații. Studiind arhivele electronice ale cotidianelor „Jurnalul Național”, „România Libera” și „Adevărul”, în perioada ianuarie – iulie 2012, am constituit corpusul de termeni care și-au pierdut sensul de bază din domeniul de specialitate, încercând să evidențiem interferențele lingvistice complexe între limbajul medical și limbajul folosit în presă, deschis inovațiilor. Cercetarea are la bază metoda lexico-semantică și urmărește să demonstreze faptul ca termenii medicali selectați pot dobândi în contextul mass-media românești noi valori afective.

Mots-clés: langue commune, langage spécialisé, medias roumains, sens, termes médicaux.

1. Introduction

La pratique de la terminologie se trouve au milieu de notre vie quotidienne, insérée profondément dans l'usage de la langue et s'associe à la fois avec l'apprentissage et la créativité des sciences et des techniques.

Comme noyau du processus de communication spécialisée, la terminologie fait partie essentielle des langues de spécialité sans lesquelles le transfert des connaissances serait impossible. Selon Cabré (2000: 13), la communication spécialisée ne diffère pas complètement de la communication générale, les connaissances scientifiques n'étant ni uniformes, ni totalement distinctes des connaissances générales. Du point de vue linguistique, la terminologie n'apparaît pas comme un ensemble de concepts, mais comme un ensemble d'expressions qui désignent dans la langue commune les notions pertinentes d'un domaine de connaissances très bien défini (Lerat 1995: 20).

1.1. Problématique de la recherche

Prenant comme point de départ le fait que la langue de spécialité et la langue commune ne sont pas strictement délimitées, mais au contraire, il y a un mouvement continu dans toutes les directions, avec un renouvellement et un enrichissement constant, notre recherche porte sur la terminologie médicale et nous nous proposons d'étudier le phénomène de « migration » ou passage des termes du domaine spécialisé vers la langue commune.

La médecine, ainsi que toutes les autres sciences, entretient, aujourd'hui, des rapports étroits avec d'autres sciences ou des branches connexes du savoir. Les termes

médicaux sont utilisés non seulement dans la littérature et les travaux spécialisés ou dans les situations ou contextes spécifiques au domaine médical. Ils peuvent passer facilement dans le langage commun où ils gardent leur sens dénotatif ou spécialisé de base ou acquièrent des sens nouveaux. Après la lecture de plusieurs articles des principaux journaux roumains, nous avons remarqué que le langage journalistique utilise de nombreux termes spécialisés du domaine de la médecine, certains avec leur sens spécialisé de base, d'autres avec des sens nouveaux.

1.2. Questions d'analyse

L'étude pose le problème d'éclaircissement du sens des termes médicaux rencontrés dans les textes de la presse accessibles au grand public, car la migration de ces termes spécialisés vers la langue commune implique une série de changements sémantiques, à partir de la simple « dilution » du sens spécialisé jusqu'à l'ajout de connotations, sous forme de métaphores.

Notre objet d'étude est la terminologie médicale et nous nous proposons de mettre en évidence le phénomène de « migration » ou passage des termes du domaine spécialisé vers la langue commune, à savoir l'emploi des termes médicaux dans des contextes linguistiques nouveaux. Ainsi, par recherche d'expressivité, par le jeu entre la signification et la désignation, la langue des médias écrits utilise de nombreux termes spécialisés, provenant non seulement du domaine médical, mais aussi des autres domaines scientifiques ou techniques.

Par le biais de la presse – articles des journaux, la terminologie médicale se diffuse dans le grand public, et dans ce contexte nouveau, les termes strictement spécialisés subissent la transformation de leur sens dénotatif dans une connotation.

1.3. Cadre théorique

Nous avons choisi les deux modèles théoriques de la terminologie, à savoir la terminologie interne (normative ou traditionnelle d'E. Wüster) et la terminologie externe (Cabré, descriptive, une théorie du terme dans des conditions réelles d'apparition dans les textes strictement spécialisés ou moins spécialisés).

La distinction entre « terme » et « mot » est très bien défini du point de vue de la terminologie interne, qui considère que le terme est monosémantique, par rapport au mot qui peut être polysémantique. La perspective linguistique est différente, étroitement liée au point de vue de la terminologie externe, car pour le linguiste le terme se définit par rapport au contexte, linguistique ou extralinguistique.

La constitution et l'utilisation d'une terminologie sont très importantes en linguistique et représentent deux aspects essentiels de toute activité scientifique. Pour interpréter un mot/un terme, on établit une relation, généralement subconsciente, entre son sens linguistique et la situation de communication

1.4. Corpus

Ainsi, le corpus soumis à l'analyse est constitué de 250 termes médicaux extraits des articles provenant des ressources électroniques de la presse.

Nous avons consulté les archives électroniques de trois grands journaux roumains, www.romanialibera.ro, www.adevarul.ro, www.jurnalul.ro – des quotidiens (janvier 2011–juillet 2012), et nous avons remarqué qu'il existe de nombreux termes médicaux qui gardent leur sens spécialisé de base, mais aussi des termes médicaux qui, en raison du contexte dans lequel ils sont utilisés, ont acquis une valeur métaphorique.

Par cette étude, on cherche à souligner qu'une fois entrés dans le langage commun, la plupart des termes médicaux « conservent » le sens spécialisé, tandis que d'autres subissent toute une série de changements de sens, jusqu'aux métaphores, sous forme d'insultes, surtout dans les articles qui concernent la politique.

La recherche suit la méthode lexico-sémantique, afin de démontrer que les termes médicaux retenus peuvent acquérir dans le contexte des médias roumains différentes valeurs affectives.

Par rapport à la *dénotation*, employée pour informer et expliquer nettement, rapidement et sans équivoque (notice technique, note administrative, énoncé mathématique, texte scientifique), la *connotation* est utilisée pour produire une impression sur le destinataire : convaincre, émouvoir, étonner, faire rêver, faire réagir, etc. (poésie, texte littéraire, article de journal, publicité, etc.)

2. Langue commune et langues de spécialité

En ce qui concerne la langue commune, nous pourrions citer Maria Teresa Cabré qui la décrit de la façon suivante :

« Une langue donnée est donc constituée par un ensemble diversifié de sous-codes que le locuteur emploie en fonction de ses modalités dialectales et qu'il sélectionne en fonction de ses besoins d'expression et selon les caractéristiques de chaque situation de communication. Cependant, au-delà de cette diversité foisonnante, toute langue possède un ensemble d'unités et de règles que tous ses locuteurs connaissent. Cet ensemble de règles, d'unités et de restrictions qui font partie des connaissances de la majorité des locuteurs d'une langue constitue ce qu'on appelle la langue commune ou générale [...] » (Cabré: 115).

D'autre part, les langues de spécialités ne sont pas à dissocier de la langue générale car elles en font partie intégrante. Elles utilisent le même système de règles en syntaxe et en grammaire et ne font qu'une en ce sens. C'est au niveau sémantique que se note la distinction et c'est au niveau du vocabulaire que l'analyse doit porter. Ainsi, nous avons retrouvé la réflexion de Lerat concernant la langue spécialisée :

« Une langue spécialisée ne se réduit pas à une terminologie : elle utilise des dénominations spécialisées (les termes), y compris des symboles non linguistiques, dans des énoncés mobilisant les ressources ordinaires d'une langue donnée. On peut donc la définir comme l'usage d'une langue naturelle pour rendre compte techniquement de connaissances spécialisées » (Lerat: 21).

La langue spécialisée englobe les ressources de la langue commune (l'emploi du même alphabet, le recours au même système phonologique, l'utilisation du même système morphologique, la mise en œuvre des mêmes règles combinatoires au niveau syntagmatique), auxquelles s'ajoute la terminologie, propre à tel ou tel domaine spécialisé¹, qu'il soit technique, scientifique, commercial ou autre.

¹ Par *domaine spécialisé* nous entendons tout domaine de savoir humain se rattachant à tel ou tel type de pratique sociale (juridique, médicale, etc.), économique ou politique et comprenant l'ensemble des concepts structurés et des connaissances acquises et développées grâce à un modèle scientifique. Les

Selon Cabré, les acceptions du concept de « langue spécialisée » sont :

a) les langues spécialisées sont des codes de nature linguistique, bien distincts de la langue générale, comprenant des règles et des unités spécifiques (notamment des sujets, des intentions communicatives, des conditions d'emploi particulières).

b) toute langue spécialisée n'est qu'une simple variante lexicale de la langue générale. Mounin réclame qu'« il n'existe pas de langue du droit en soi mais seulement, à l'intérieur de la langue française, un vocabulaire du droit, et, sans doute, quelques tours syntaxiques spécifiques » (Mounin, 1979: 13)

c) les langues spécialisées sont des sous-ensembles semi-autonomes, fondamentalement pragmatiques, de la langue générale.

Par la dénomination *langue de spécialité*, Depecker (2002: 63) remarque qu'il ne s'agit pas d'un ensemble « clos ni imperméable » et qu'il existe une « interaction constante » entre elle et la langue commune à l'intérieur du système unique de la *langue générale*.

3. Termes médicaux - emploi en contexte des médias et variation de sens

Les termes spécialisés sont souvent des mots empruntés au lexique général et redéfinis en vue de leur utilisation dans tel ou tel domaine particulier. Dès qu'ils ont été introduits dans un domaine spécialisé, il devient parfois même très difficile de trouver un lien de parenté entre leur « sens premier » et le/les sens spécialisé(s) nouvellement acquis (Cuniță, 1982: 32-33).

Notre recherche porte sur les termes spécialisés du domaine médical qui, à la suite du phénomène de « migration » du domaine spécialisé vers la langue commune, par le biais des médias, subissent la transformation de leur valeur dénotative dans une valeur connotative.

Ce phénomène est en expansion constante, car par nécessité ou par recherche d'expressivité, par le jeu entre la signification et la désignation, le langage de la presse écrite utilise de nombreux termes spécialisés, provenant non seulement du domaine médical, mais aussi d'autres domaines scientifiques ou techniques.

Les articles choisis sont des analyses de l'actualité ou encore de grands dossiers sur un sujet de l'heure et nous avons répartis les exemples en tenant compte de la valeur dénotative ou connotative du sens.

On distingue une première catégorie de termes appartenant au domaine spécialisé médical, qui « passent » dans la langue commune par le biais des médias imprimés et « conservent » leur sens spécialisé.

Les stratégies de séduction et de dramatisation, employées par les médias, renforcent la socialisation des sciences médicales et traduisent les limites de la médecine. La métaphore reste le procédé le plus utilisé. Les titres des articles affichent des associations imaginaires et cherchent un effet de captation. La métaphore a une fonction argumentative et elle renvoie à une forme de pensée ; elle met en relief des traits de la réalité par rapport à

disciplines scientifiques (sciences expérimentales, sciences exactes, humanités, sciences économiques et juridiques), les disciplines techniques (ingénierie, constructions, télécommunications, etc.), ainsi que les activités spécialisées (sports, commerce, finance) correspondent à autant de domaines spécialisés. Par *activité spécialisée* nous entendons toute activité qui demande une performance spécifique quelconque. Les domaines spécialisés sont à la base de situations de communication où un langage spécialisé est mis en œuvre.

d'autres et elle porte en soi, sous formes explicites ou implicites, diverses représentations mentales. Par cela, elle constitue une source sémantique qui enrichit les combinaisons lexicales décrivant notre environnement.

Dans le cas de la littérature ou d'un texte spécialisé, médical ou autre, le lecteur non spécialiste pourrait être frappé par l'herméticité du texte ou par le vocabulaire étrange pour lui. Mais, dans notre cas, la première catégorie de termes médicaux trouvés dans la presse, utilisés avec leur sens spécialisé de base, sont accompagnés d'une courte définition ou un synonyme, pour éclaircir la notion pour le lecteur non spécialiste.

En nous rapportant aux termes répertoriés dans les médias roumains, nous avons remarqué les aspects suivants:

- a) termes médicaux accompagnés d'une courte définition (pour rendre l'information plus accessible aux lecteurs): stent (<fr. stent ou endoprothèse); rejuvenare (< fr. réjuvenation); vasoconstricție < fr. vasoconstriction); cerumen (<fr. cérumen); tromb (fr. thrombus); diureză (<fr. diurèse) etc.
- b) termes désignant certaines parties du corps humain: abdomen (< fr. abdomen); articulație (< fr. articulation); bazin (< fr. bassin); colon (< fr. colon) etc.
- c) termes désignant des maladies ou affections: boli degenerative (< fr. maladies dégénératives); infarct miocardic (<fr. infarctus du myocarde); incontinență urinară (< fr. incontinence urinaire); erupții cutanate (< fr. éruptions cutanées) etc.
- d) termes désignant des instruments ou équipements médicaux: bisturiu (< fr. bistouri); tensiometru (<fr. tensiomètre); mănuși chirurgicale (<fr. gants chirurgicaux); seringă (< fr. seringue); ecograf (< fr. échographe) etc.
- e) termes désignant diverses méthodes d'investigation ou procédures médicales: ecografie (<fr. échographie); transplant (<fr. transplantation); rinoplastie (< fr. rhinoplastie) etc.
- f) types de substances ou médicaments: antidepresive (<fr. antidépresseurs); diuretice (<fr. diurétiques); antihypertensive (<fr. antihypertenseurs) etc.
- g) spécialistes ou spécialisations de la médecine: chirurgie - chirurg (< fr. chirurgie - chirurgien); neurologie - neurolog (< fr. neurologie - neurologue); pediatrie - pediatru (< fr. pédiatrie - pédiatre); anestezie - anestezist (<fr. anesthésie - anesthésiste) etc.
- h) sigles et abréviations: test PSA (<fr. antigène prostatique spécifique) - prostate specific antigen; test ELISA (fr. dosage d'immunoabsorption par enzyme liée); HDL (lipoprotéine cu densitate înaltă) (< fr. lipoprotéines de haute densité) - high-density lipoprotein etc.
- i) phraséologismes: plăci de aterom (<fr. plaques d'athérome); țesut adipos (<fr. tissu adipeux); ureche externă (<fr. oreille externe) etc.

Ces exemples que nous avons étudiés montrent l'effet bénéfique de la presse sur le locuteur non-spécialiste, facilitant ainsi l'accès à la terminologie médicale, ce qui peut mener, entre autres, à une meilleure communication entre les médecins et les possibles patients, et pourquoi pas, à un enrichissement du savoir médical chez les personnes qui sont ou n'arrivent pas en contact direct avec le monde médical.

4. Sens figuré et compréhension des lecteurs

Dans cette partie de notre recherche, nous avons essayé de mettre en évidence l'interférence linguistique complexe entre le langage médical et celui de la presse écrite ouvert aux innovations, car la seconde catégorie de termes médicaux spécialisés que nous avons extraits à partir des journaux roumains sont ceux qui subissent la transformation de leur valeur dénotative dans une valeur connotative. La presse écrite représente un espace

propice à l'enrichissement du vocabulaire d'une langue donnée, une dynamique qui se manifeste par l'apparition de nouvelles significations ou extensions de sens requis par la fonction de communication et la fonction expressive. Les nouveaux sens des termes médicaux apparaissent dans les articles des journaux sous forme de *sens figurés* ou de *métaphores* qui constituent un vaste champ d'investigation.

En nous penchant sur les termes extraits de la presse, nous avons remarqué les aspects suivants :

4.1. Les termes qui glissent du langage spécialisé médical vers la langage spécialisé économique (LSM → LSE): *reanimare* (<fr. réanimation); *a injecta* (<fr. injecter); *amnezie* (<fr. amnésie); *hipertrofie* (<fr. hypertrophie); *miopie* (<fr. myopie); *viral* (<fr. viral) etc.

Voilà un exemple extrait d'un article du journal « *Adevarul* » de 15 mai 2011 : « Președintele de onoare al PSD, Ion Iliescu, președinte de onoare al Blocului Național al Revoluționarilor (BNR), a declarat, sâmbătă, la Brașov, la Conferința Națională a BNR, că trebuie reactivat și reanimat spiritul din decembrie 1989 și trebuie ca oamenilor să le fie inspirată încrederea că se poate trăi mai bine, dar pentru aceasta trebuie schimbată puterea politică a țării [...] » (*adevarul.ro*, 15 mai 2011)¹.

Le premier sens que possède le terme « réanimation » correspond à la définition médicale – « ressusciter » ou « restaurer la vie » - sens traditionnel. On comprend que la réanimation suspend un processus morbide et maintient un état de vie organique. Dans le fragment de l'article ci-dessus, le mot « réanimer (ranimer) » est employé au sens figuré de « faire revivre, encourager, redonner de l'enthousiasme, « rendre plus vif », « ranimer le feu ».

Un autre article extrait du même journal « *Adevărul* » de 1 décembre 2011 met en évidence l'emploi du verbe « injecter », dont le premier sens mentionné dans le dictionnaire se rapporte au domaine médical, à savoir « faire pénétrer, grâce à une pression, un liquide ou un gaz dans un corps » :

« Comisia Europeană a propus în vara acestui an o măsură excepțională prin care „să injecteze bani" în economiile a șase state care vor contribui, din 2012, din bugetele naționale, cu doar 5% din finanțarea proiectelor europene, față de 15% cât trebuie să aloce în prezent [...] » (*adevarul.ro*, 1 decembrie 2011)².

« Banca Angliei ar putea injecta încă 50 de miliarde de lire sterline în economie » (titre de l'article)³.

« Banca Angliei va decide săptămâna următoare dacă va injecta încă 50 de miliarde de lire sterline în economie, prin intermediul unui program care vizează în principal achiziția de obligațiuni guvernamentale de la bănci [...] » (*romanalibera.ro*, 2 octombrie 2011)¹

¹ <fr. Le président d'honneur du PSD (Parti Social Démocrat), Ion Iliescu, président d'honneur du Bloc National des Révolutionnaires (BNR), a déclaré samedi à Brasov, à l'occasion de la Conférence Nationale de BNR, qu'on doit réactiver et réanimer l'esprit de décembre 1989 et on doit inspirer aux gens la confiance qu'ils peuvent vivre mieux, mais à cet effet, on doit changer le pouvoir politique du pays.

² <fr. La Commission européenne a proposé cet été une mesure exceptionnelle pour « injecter de l'argent » dans les économies de six pays qui contribueront, à partir de 2012, des budgets nationaux, avec seulement 5% du financement des projets européens, par rapport à 15% qu'ils doivent fournir à présent.

³ <fr. La banque d'Angleterre pourrait injecter encore 50 milliards de livres dans l'économie

Dans le contexte journalistique, le verbe « injecter » est utilisé avec une valeur expressive. Le premier sens proposé par le dictionnaire, un sens spécialisé, est remplacé par le sens figuré, à savoir « fournir massivement des capitaux à une entreprise ; apport massif de capitaux, d'argent frais ».

4.2. Les termes qui glissent du langage spécialisé médical vers le langage spécialisé politique (LSM → LSP): *traitement* (<fr. *traitement*); *acut* (<fr. *aigu*, *aiguë*; *sourd* (<fr. *sourd*) etc.

Les deux fragments d'articles extraits de « *Jurnalul Național* » concernent l'emploi dénotatif du nom « traitement » et de l'adjectif « aigu ».

« [...] În vreme ce parlamentarii PDL îi cereau explicații lui Emil Boc pentru „tratamentul” pe care li-l aplică ministrul educației, Daniel Funeriu răspundea la întrebări la chat-ul hotnews.ro [...]» (*jurnalul.ro* 5 april 2011) ²

Les deux sens du mot « traitement » sont: 1. moyens employés pour soigner un malade [médecine]; 2. manière de se comporter envers quelqu'un.

« [...] În acest context, consider că este oportun ca și membrii Opoziției să adreseze, la rândul lor, un mesaj președintelui Băsescu, pentru a preveni deturnarea atenției publice de la problemele acute ale societății românești » (*jurnalul.ro*, 20 septembrie 2011.) ³

Le terme « aigu », utilisé dans le langage médical avec le sens « affection dont l'évolution est rapide », est utilisé dans cet article de journal avec un autre sens, figuré, à savoir « intense, violent, perçant, pénétrant », les deux sens mentionnés se retrouvant dans le dictionnaire.

« În timp ce opoziția controlează vaste teritorii în Libia, inclusiv principalele câmpuri petrolifere, colonelul Gaddafi rămâne surd la presiunea crescândă a Occidentului care studiază toate opțiunile, inclusiv cea militară [...] » (*romanalibera.ro*, 2 mars 2011) ⁴

« Regimul de la Damas rămâne surd la apelurile internaționale și regionale de a înceta represiunea sângeroasă a mișcării contestatatoare care a intrat în a noua lună. Sigur de susținerea Rusiei și Chinei, Bachar al-Assad nu recunoaște amploarea revoltei populare și susține că luptă contra „bandelor teroriste înarmate” acuzate de violențe și este decis să o înăbușe în pofida faptului că izolarea lui crește [...] » (*romanalibera.ro*, 16 novembre 2011) ⁵

¹ <fr. La Banque d'Angleterre décidera la semaine prochaine s'il faut injecter un autre 50 £ milliards dans l'économie, par le biais d'un programme visant principalement l'acquisition des obligations d'État auprès des banques [...]

² <fr. Tandis que les parlementaires PDL demandaient des explications à Emil Boc pour le « traitement » qu'il leur applique, le ministre de l'éducation, Daniel Funeriu répondait à des questions sur le chat hotnews.ro [...]

³ <fr. Dans ce contexte, je pense qu'il est approprié que les membres de l'opposition, adressent, à leur tour, un message au président Băsescu, pour prévenir le détournement de l'attention du public des problèmes aigus de la société roumaine

⁴ <fr. Pendant que l'opposition contrôle de vastes territoires en Lybie, y compris les grands champs pétroliers, le colonel Gaddafi reste sourd à la pression croissante de l'Occident qui étudie toutes les options, y compris militaire

⁵ <fr. Le régime de Damas reste sourd aux appels internationaux et régionaux pour mettre fin à la répression sanglante du mouvement de contestation qui est arrivé au neuvième mois. Etant sûr du soutien de la Russie et de la Chine, Bachar al-Assad ne reconnaît pas l'ampleur de la révolte populaire et affirme qu'il lutte contre «des bandes armées terroristes» accusés de violence et il a décidé de la supprimer en dépit du fait que son isolement s'accroît [...]

En ce qui concerne l'emploi du mot « sourd », il ne s'agit pas de l'infirmité (être sourd) qui peut avoir des causes multiples (inflammations, traumatismes, bruits professionnels violents, hérédité, vieillesse etc.), mais du refus d'entendre ou de comprendre; on distingue ici le sens de « rester froid ou indifférent ».

4.3. Métaphorisation et dégradation terminologique jusqu'au stade d'insulte: *handicapat* (<fr. *handicapé*); *obsesie* (<fr. *obsession*); *oligofren* (<fr. *oligophrène*); *isteric, isterie* (<fr. *hystérique, hystérie*); *dement* (<fr. *dément, e*) etc.

Les exemples extraits du journal « *România Liberă* » concerne l'emploi métaphorique du mot « handicapé », utilisation suggestive et expressive dans le contexte politique.

« [...] Liderul PRM Corneliu Vadim Tudor [...] a relatat că "I-am spus acestei procureure Anton: în ce țară vei mai trăi dumneata, după ce handicapatul de Băsescu nu va mai fi la putere?", informează Hotnews.ro [...] » (*romanalibera.ro, 21 janvior, 2011*)¹

« [...] Dacă aș fi fost în locul opoziției, cu un adversar declarat ca Traian Băsescu, mi-aș fi construit mult mai consistent discursul public, mai puțină obsesie anti-Băsescu și mai multe soluții pentru problemele reale. Și cu un efort mai mare de dialog ar fi putut capitaliza pe fondul handicapului PDL de a explica politica guvernamentală.[...] » (*romanalibera.ro, 17 april 2012*)².

En médecine et en psychologie, une « obsession » est un symptôme se traduisant par une idée ou un sentiment qui s'impose à la conscience du sujet qui le ressent comme contraignant et absurde, mais ne parvient pas à le chasser malgré ses efforts pour cela.

5. Conclusions

Devant cette énorme quantité d'exemples tirés des articles de la presse roumaine, nous devons être d'accord avec le fait que le changement de sens des termes provenant d'un domaine spécialisé représente un phénomène langagier bien représenté dans le discours médiatique roumain.

Dans les articles qui font des analyses de l'actualité politique, il y a de nombreux termes médicaux qui sont utilisés avec des valeurs connotatives péjoratives, qui se transforment en insultes (le cas des hommes politiques, en particulier pendant les campagnes électorales). On se trouve devant un discours marqué par une inventivité lexicale énorme, une préférence soutenue pour les jeux de mots, les déformations, les structures métaphoriques.

Par cette étude, on cherche à souligner qu'une fois entrés dans le langage commun, la plupart des termes médicaux « conservent » le sens spécialisé, tandis que d'autres subissent toute une série de changements de sens, jusqu'aux métaphores, sous forme d'insultes, surtout dans les articles qui concernent la politique.

¹ <fr. Le leader PRM Corneliu Vadim Tudor [...] a relaté que « J'ai dit à Mme procureur Anton : dans quel pays vas-tu vivre, après le jour où l'handicapé Băsescu ne sera plus au pouvoir ? » informe Hotnews [...].

² <fr. Si j'avais été à la place de l'opposition, avec un adversaire politique déclaré tel Traian Băsescu, mon discours politique aurait été construit d'une manière plus consistante, avec moins d'obsession anti-Băsescu et avec plusieurs solutions pour les problèmes réels. De même, avec un effort de dialogue plus soutenu on aurait pu capitaliser sur le fond du handicap du PDL d'expliquer la politique gouvernementale [...].

BIBLIOGRAPHIE

- Cabré, Maria Teresa, 2000, *La terminologie: Théorie, méthode et applications*, Traduit du catalan et adapté par Monique C. Cormier et John Humbley, Coll. « Regards sur la traduction », Ottawa, Coed. Les presses de l'Université d'Ottawa/Armand Colin.
- Cuniță, Alexandra, 1982, « La structure lexicale », dans Miclău, Paul (coord.), *Les langues de spécialité*, București, T.U.B., p. 33-97.
- Cuniță, Alexandra, 1980, *La formation des mots. La dérivation lexicale en français contemporain*, București, Editura didactică și pedagogică.
- Depecker Loïc, 2002, *Entre signe et concept, Eléments de terminologie générale*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Lerat, Pierre, 1995, *Les langues spécialisées*, Paris, PUF.
- Morureux, M., F., 2008, *La lexicographie : Entre langue et discours*, Paris, Armin-Colin.

OBSERVAȚII PRIVIND SPECIFICITATEA TERMINOLOGIEI RELIGIOASE

Nadia OBROCEA

Universitatea de Vest din Timișoara

This paper aims to analyze the Romanian religious terminology, from the perspective of the fourth principle of terminology, namely univocity. Characterized by polysemy and synonymy, the terminology approached in this study does not follow this postulate. In this respect, we shall describe several cases of polysemous and synonymous terms, thus placing the research in the area of “external” terminology. Concerning polysemy, the concepts corresponding to the religious terms are presented through some conceptual marks. As for the synonymy, this is illustrated by a series of synonyms appearing in religious terminology. We shall also look at the distribution of the synonymous terms in the Romanian religious language.

Keywords: concept, polysemy, synonymy, terminology.

1. Conceptul și termenul. De la terminologia „internă” la terminologia „externă”

Cel de-al patrulea principiu al terminologiei, stabilit de Eugen Wüster și de Școala de la Viena, vizează *univocitatea*, ceea ce trimite, pe de o parte, la *monosemie*, conform căreia orice termen trebuie să se refere la un concept unic („term-concept assignment in witch one concept only is assigned to a term”, Felber 1984: 183), și, pe de altă parte, la *mononimie*, fapt care presupune ca fiecare concept să fie desemnat printr-un singur termen¹. Din acest punct de vedere, polisemia și sinonimia sunt două relații semantice ce contravin postulatelor terminologice, ele fiind considerate, de către terminologi, inadecvate sau cel puțin atipice pentru acest domeniu.

Potrivit altor cercetători, la nivel terminologic, univocitatea poate fi susținută teoretic, dar nu reprezintă o realitate a terminologiilor: „It takes univocity to be desirable, but univocity is not a fact, rather polysemy and synonymy are facts (Temmerman 2000: 15), dat fiind faptul că „polysemy, synonymy and figurative language occur and are functional in special language” (Ibidem: 16).

Polisemia și sinonimia reprezintă, în acest sens, „un punct nevralgic” al terminologiilor în general, constituind una dintre diferențele majore dintre terminologia

¹ „term-concept assignment, in witch one term only is assigned to a concept” (Felber 1984: 186). Principiile terminologice, proclamate de Eugen Wüster, au fost explicitate de Helmut Felber, după moartea lui Wüster, pe baza cursurilor ținute de acesta la Universitatea din Viena, în perioada 1972-1974, în lucrarea *Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie*, 1979.

internă, „normativă”, de sorginte wüsteriană, și terminologia *externă*, de factură „descriptivă”¹.

Lucrarea noastră își propune să cerceteze terminologia religioasă românească din perspectiva principiului wüsterian al univocității prin prezentarea, în mod special, a unor cazuri de polisemie și de sinonimie existente la nivelul acestei terminologii. Terminologia religioasă românească se caracterizează printr-o mare flexibilitate, în ceea ce privește acest precept, ea conținând numeroși termeni polisemantici și sinonimici.

Având un caracter eminent de descriptiv, miza acestei lucrări este aceea de a prezenta o serie de termeni, care, fie trimit la mai multe concepte, fie intră în relație de sinonimie cu alți termeni ce desemnează același concept, și de a evidenția, astfel, câteva aspecte semnificative privind specificul terminologiei religioase românești. Abordarea acestora, din perspectiva polisemiei și a sinonimiei, situează investigația noastră în planul terminologiei „externe”: „Relațiile semantice paradigmatic de tipul polisemie, sinonimie, antinomie, hiponimie, câmpuri lexico-semantice, formele de manifestare și rolul lor în diverse terminologii dau rezultate interesante pentru terminologia «externă»” (Bidu-Vrânceanu 2010: 17).

2. „Diseminarea” conceptului. Polisemia în terminologia religioasă românească

Polisemia terminologică reprezintă o problemă controversată, aceasta fiind considerată o „imperfecțiune” (Béjoint 1989: 406), din punctul de vedere al terminologiei „interne”, și un „fenomen natural”, din perspectiva terminologiei „externe”. În acest din urmă sens, polisemia terminologică a fost grupată în trei categorii: *interdomenială* (adică polisemia existentă în „domenii care interrelaționează”, polisemia „ca urmare a migrării (prin împrumutul) termenilor în alte domenii de specialitate” (Rizea 2009: 53-56)), polisemia *intradomenială*, adică polisemia „internă” (reprezentată de polisemia „ca variație terminologică în timp”, polisemia „ca variație conceptuală în domeniile care manifestă o normare mai puțin strictă” și polisemia „ca urmare a reintegrării unităților determinologizate în discursul specializat al domeniului de origine” (Ibidem: 60-62)), polisemia *extradomenială* (polisemia „ca urmare a migrării termenilor spre limba comună” (Ibidem: 62)).

În această lucrare vom aborda anumite aspecte ale polisemiei terminologice *intradomeniale* sau „interne”, prin descrierea unor termeni care trimit la concepte multiple, în cadrul terminologiei religioase românești. Termenii polisemantici aduși în discuție evidențiază dinamica conceptuală și semantică a acestei terminologii.

Dincolo de a considera polisemia ca fiind o anomalie a terminologiei sau un fenomen absolut firesc ce se manifestă în interiorul ei, trebuie subliniat faptul că aceasta reprezintă o evidență a terminologiei religioase românești. În continuare, vom oferi o serie de exemple ce ilustrează acest fapt, pe care le vom aborda prin perspectiva unor mărci conceptuale revelatoare, cu scopul de a diferenția între ei termenii religioși vizati². În acest sens, următoarea observație privind metodele specifice terminologiei „externe” reprezintă

¹ „De la o terminologie a specialistului, «internă», interpretată strict în raport cu problemele comunicării specializate, s-a ajuns, în ultimele decenii, la o terminologie «externă», socioterminologie, de interes mai larg și pentru nespecialiști” (Bidu-Vrânceanu 2010: 13).

² În prezentarea conceptelor corespunzătoare termenilor avuți în vedere, am luat în considerare definițiile acestora din Bria (1997), precum și din *Micul dicționar academic* (2001-2003).

un reper al acestei investigații: „În terminologia de interes larg, numită socioterminologie sau terminologie externă, a nespecialiștilor, descrierea termenilor este apreciată în general ca prioritar lingvistică și numeroși specialiști insistă asupra rolului semanticii în această privință” (Bidu-Vrânceanu 2010: 12).

Termenul *biserică*, aparținând terminologiei creștine fundamentale, este polisemantic, acesta însemnând: 1. „Lăcaș destinat oficierii cultului creștin”; 2. „Comunitate religioasă care aparține unui cult creștin”; 3. „Creștinismul, în ansamblul său”. Conceptul prim al termenului *biserică* deține, în structura sa, mărcile „concret”, „inanimat”, „singularitate”, cel de-al doilea concept la care acesta trimite posedă mărcile „concret”, „animat”, „pluralitate”, iar cel de-al treilea concept are în componența sa mărcile „abstract”, „inanimat”, „pluralitate”. Mărcile „cult” și „creștin” sunt comune tuturor celor trei concepte, stabilind relația dintre cele trei concepte.

Termenul *a boteza* este, de asemenea, polisemantic, acesta referindu-se la următoarele concepte: 1. „A supune botezului, taină prin care o persoană este primită în biserica lui Hristos”; 2. „a binecuvânta pe credincioși și casele lor, prin stropire cu agheasmă, cu prilejul Bobotezei” 3. „a avea calitatea de naș sau de nașă la botezul unei persoane” În acest caz, primele două concepte, vizează, deopotrivă, mărcile „acțiune”, „ritual” „preot” și, în sensul diferențierii acestora, pe de o parte, „taină”, iar, pe de altă parte, „binecuvântare”. În raport cu acestea, cel de-al treilea concept conține mărcile „acțiune”, „ritual”, „naș (ă)”, „taină”.

În aceeași ordine a argumentației, termenul *botez* este polisemantic: 1. „Una dintre cele șapte taine ale bisericii, prin care este primit în biserică un nou credincios”; 2. „Apă utilizată pentru realizarea tainei botezului”; 3. „Binecuvântare a credincioșilor și a caselor lor, prin stropire cu agheasmă, de către preot, cu prilejul Bobotezei”. Primul concept are în componența sa mărcile „ritual”, „taină”, iar cel de-al treilea concept însumează mărcile „ritual” și „binecuvântare” Al doilea concept, o extensie a primului, plasat la un nivel „mult mai” concret, diferențiindu-se, astfel, prin marca „obiect” deține, la fel ca primul, marca „taină”.

Termenul *cununie* își manifestă polisemia prin asumarea a două concepte: 1. „Una dintre cele șapte sfinte taine, prin care cei ce se căsătoresc primesc harul lui Dumnezeu”; 2. „Coroană pe care preotul o așază pe capul celor care se căsătoresc, în cadrul tainei cununiei”. Configurația conceptuală a acestui termen este similară celei a termenului *botez*, în sensul în care primul concept al termenului s-a extins într-un plan „mai” concret, prin marca „obiect”, ambele concepte conținând însă marca „taină”.

Termenul *cruce* este, de asemenea, polisemantic: 1. „Obiect care constituie simbolul credinței în Iisus Hristos, confecționat din două bucăți de material, precum lemn, piatră, metal etc., dispuse perpendicular și simetric una peste cealaltă”; 2. „Semn utilizat în cultul creștin, de închinare la Preasfânta Treime, care constă dintr-un gest făcut cu degetele la frunte, la piept și, succesiv, la cei doi umeri”; 3. „Figură în formă de cruce, care marchează o zi de sărbătoare în calendarul creștin sau care indică o persoană decedată, într-o listă de nume de persoane”. Dinamica conceptuală a termenului *cruce* vizează, în primul rând, marca „obiect”, în al doilea rând, marca „semn”, și, în al treilea rând, mărcile „semn” și „grafic”. Dimensiunea comună acestor concepte este conferită de mărcile „formă”, „specifică”.

Termenul *Paște* (având pluralul *Paști*) înseamnă: 1. „Sărbătoare care celebrează învierea lui Iisus Hristos”; 2. „Pâinea și vinul sfințite pe care le primesc credincioșii la biserică în ziua de Paști”. Primul concept, ce deține marca „sărbătoare”, se concretizează,

achiziționând marca „obiect”, în cazul celui de-al doilea concept, care, în plus, menține, în structura sa, de asemenea, marca „sărbătoare”.

Acești termeni polisemantici ilustrează faptul că terminologia religioasă românească nu se caracterizează prin monosemie, deci nu respectă, din acest punct de vedere, principiul univocității. Termenii religioși auți în vedere trimit, în mod evident, la mai multe concepte. În această investigație privind polisemia, am încercat să surprindem modul în care mărcile conveptuale contribuie la dezvoltarea unui nou concept dintr-un concept primar. Intenția noastră a fost aceea de a sublinia diferențele dintre conceptele termenilor respectivi, prin intermediul unor mărci semnificative, și nu aceea de a realiza o analiză conceptuală completă, în acest sens.

3. „Măștile” conceptului. Sinonimia în terminologia religioasă românească

Din punct de vedere terminologic, a fost subliniat faptul că sinonimele trimit, în mod obligatoriu, la același concept sau noțiune: „Désignations de même langue qui représentent la même notion” (AFNOR 1990); „2 terms are (near-) synonymous from a terminological point of view (i.e. independently of any discourse) if and only if they denote the same concept” (Roche; Calbert-Challot 2010); „Sont dites synonymiques, deux entités dont les valeurs sont rigoureusement identiques. Ces deux entités ont une même valeur de référenciation et des conditions d'utilisation rigoureusement identiques. Elles sont donc en tout point substituables l'une à l'autre” (Gouadec 1993: 69).

În traseul nostru interpretativ vom lua în considerare, într-o primă instanță, conceptul, pentru a specifica, ulterior, modul în care este acesta ilustrat prin intermediul termenilor religioși, evidențiind faptul că un anumit concept aparținând domeniului religiei este redat prin mai mulți termeni. Ne vom referi, într-o succintă analiză contextuală, la modul în care funcționează aceste sinonime la nivelul concret al limbajului religios românesc: „Contextul înțeles ca o secvență minimală de termeni sau, mai larg, ca text sau variantă stilistico-funcțională este fundamental pentru desemnarea sinonimiei, întrucât egalitatea semantică se pune în evidență mai ales în context, deci funcțional. [...] Analiza contextuală trebuie să releve identitățile și diferențele în utilizarea sinonimelor, restricțiile de combinare contextuală mergând uneori până la cazuri-limită (contexte specifice unui sinonim sau altuia)” (Forăscu 2007: 101).

Conceptul care privește sentimentul religios profund, manifestat printr-o practică foarte scrupuloasă, este reprodus în limba română prin intermediul mai multor termeni, precum: *cuvioșie*, *evlavie*, *cucernicie*, *smerenie* etc. Redăm în continuare câteva contexte în care apar aceste sinonime, menționând faptul că distribuția lor în cadrul limbajului religios românesc este aproximativ aceeași.

„Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeuul nostru, Dumnezeu milostiv și îndurător, a cărui dragoste pentru oameni nu are margini; mă închin gloriei Tale cu teamă și **cuvioșie**, ca să-Ți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat mie, robului Tău” (<http://www.crestinortodox.ro/rugaciuni/rugaciuni-diferite-trebuie-72544.html>).

„Când vezi mintea ta petrecând cu **evlavie** și cu dreptate în ideile lumii, cunoaște că și trupul tău rămâne curat și fără de păcat” (Maxim Mărturisitorul 2005: 125).

„Celei alese dintre toate neamurile, Maicii lui Dumnezeu, Împărătesei, celei ce te sui de la pământ la cer, cântare cu **cucernicie**, pentru preacinstita ta Adormire, aducem ție, Născătoare de Dumnezeu” (<http://www.crestinortodox.ro/acetiste/acetistul-adormirii-maicii-domnului-67107.html>).

„Mai degrabă să avem milă unii de alții și să ne tămăduim unii pe alții prin **smerenie**” (Maxim Mărturisitorul 2005: 63).

Conceptul referitor la actul de defăimare a lui Dumnezeu, a dogmelor și a obiectelor sfinte este exprimat prin termenul *hulă*, precum și prin *blasfemie*. Termenul *blasfemie* este utilizat în limbajul teologic, în paralel cu sinonimul său, *hulă*. Termenul *blasfemie* nu este prezent în limbajul de cult românesc, unde se utilizează și termenul *hulă*, iar în limbajul biblic este preferat termenul *hulă*.

„Dar **hula** față de Duhul, sau necredința, nefiind iertată pentru nici o altă pricină, fără numai dacă se face cel ce a păcătuit credincios, pe drept cuvânt nu va fi iertat cel ce-și încheie viața în necredință, pentru păcatul necredinței” (Maxim Mărturisitorul 2005: 272).

„Spicele culese sâmbăta. Vindecarea făcută sâmbăta. Blasfemia **împotriva Duhului Sfânt**. Adevăratele rude ale lui Iisus”¹

Conceptul referitor la locul în care ajung, după moarte, sufletele oamenilor păcătoși, este desemnat prin cuplul sinonimic: *infern* și *iad*. În ceea ce privește utilizarea acestor termeni, limbajul teologic este hibrid, utilizându-se, în aceeași măsură, *iad* și *infern*, iar termenul *iad* este specific limbajului biblic și limbajului de cult, unde nu apare *infern*.

„Astfel cei ce neagă **infernul** întemeindu-se pe ideea de justiție divină cad în afirmarea iadului ce se instituie prin lipsa oricărei prezențe eficiente a lui Dumnezeu” (Stăniloae 1997: 173).

„Dar păcatele din necunoștința Lui nu li s-au iertat, pentru că păcatul necredinței să li se ierte pentru credința în El celor ce vor crede, atunci când se va coborî în locul **iadului** din iubirea de oameni, și așa să trăiască cu duhul, judecați fiind cu trupul, cum s-a zis, pentru greșelile față de oameni” (Maxim Mărturisitorul 2005: 278).

Conceptul care desemnează locul în care au trăit Adam și Eva până la căderea în păcat și unde vor ajunge, după moarte, sufletele oamenilor fără păcate este exprimat în limba română prin termenii: *paradis* și *rai*. În ceea ce privește ocurența acestor termeni în limbajul religios, cuplul de sinonime *paradis/rai* funcționează, în mod firesc, similar cu perechea *infern/iad*.

„Prin pelican se înțelege Domnul, iar puii lui sunt Adam și Eva, firea noastră. Cuibul lui este **paradisul**. Iar șarpele diavolul cel răzvrătit” (Maxim Mărturisitorul 2005: 273).

„Și a răspuns bătrânul: Omul fiind făcut la început de Dumnezeu și așezat fiind în **Rai**, a călcat porunca și prin aceasta a căzut în stricăciunea morții” (Maxim Mărturisitorul 2005: 31).

Conceptul referitor la acțiunea preoților de a revărsa harul lui Dumnezeu asupra oamenilor sau asupra lucrurilor este exprimat prin doi termeni: *binecuvânta* și *blagoslovi*.

¹ <http://www.crestinortodox.ro/biblia/Evanghelia-Matei/Spicele-culese-sambata-Vindecarea-facuta-sambata-Blasfemia-impotriva-Sfantului-Duh-Adevaratele-rude-ale-lui-Iisus/>.

Menționăm că în limbajul religios actual termenul *a blagoslovi* este utilizat foarte rar, fiind învechit, iar termenul *binecuvânta* este termenul utilizat frecvent.

„Și nu vei fi scos din ea, dacă, ocărât fiind, vei **binecuvânta** și pândit cu gânduri rele, te vei purta cu bunăvoință” (Maxim Mărturisitorul 2005: 143).

„Canonul 28: Cine nu umblă prin mănăstire cu bună orânduială, cu mâinile strânse la piept, și, când trece pe lângă un părinte sau frate, să-și plece capul și să zică **Blagoslovește**, ci umblă numai în dulama sau cu picioarele goale, sau dând din mâini, cu 12 metanii la ușă bisericii să se canonisească; iar neîndreptându-se și după aceasta, cu 39 de lovituri să se înțeleptească” (<http://www.crestinortodox.ro/drept-bisericesc/canoanele-sfantului-calinic-128118.html>).

Prezentarea termenilor sinonimici din cadrul terminologiei religioase românești indică faptul că aceasta nu se caracterizează prin mononimie, neasumându-și, astfel, nici din acest punct de vedere, principiul univocității. Numeroase concepte aparținând domeniului religiei sunt rediate, în limba română, prin intermediul unor termeni multipli. Analiza pe larg a acestor sinonime va ilustra numeroase aspecte specifice terminologiei religioase românești, în diacronie, precum și modul în care acestea funcționează la nivelul limbajului religios actual.

5. Concluzii

În încheiere, trebuie să precizăm că am urmărit, prin această intervenție, să subliniem specificitatea terminologiei religioase românești, prin abordarea acesteia, din perspectiva a două relații semantice: polisemia și sinonimia. Simpla prezență a termenilor polisemantici și sinonimici, în planul terminologiei religioase, indică faptul că monosemia și mononimia nu reprezintă categorii specifice pentru aceasta. În acest fel, este evident că postulatul wüsterian al univocității nu funcționează în cazul terminologiei avute în vedere.

În ceea ce privește polisemia, am prezentat o serie de termeni religioși care trimit la mai multe concepte. Termenii polisemantici investigați aparțin terminologiei religioase fundamentale, fapt deosebit de important în ilustrarea cauzelor apariției polisemiei la acest nivel. Nu ne-am referit la fenomenul de terminologizare (cf. Obrocea 2008), revelator pentru o cercetare complexă a polisemiei. Pentru a descrie termenii polisemantici vizați, am operat opozițiile instituite între termenii respectivi, prin identificarea unor mărci conceptuale specifice. În acest sens, menționăm că se impune în viitor o analiză aprofundată a acestor concepte religioase.

Sinonimia a fost ilustrată, pe parcursul acestei lucrări, prin câteva exemple, pe marginea cărora s-a putut constata faptul că terminologia religioasă românească este foarte „generoasă” în redarea conceptelor religioase. În acest punct, descrierea termenilor sinonimici a fost dublată de o sumară investigație a distribuției acestora în limbajul religios românesc. O cercetare detaliată a sinonimiei existente la acest nivel, privitoare inclusiv la etimologia acestor sinonime, va fi esențială în realizarea unei istorii a terminologiei religioase românești.

Aceste observații cu caracter general privind terminologia religioasă românească au rolul de a evidenția specificitatea acesteia în ceea ce privește relația specială instituită între conceptele religioase și termenii religioși.

SURSE

- Biblia sau Sfânta Scriptură*. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, 1988, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Maxim Mărturisitorul, 2005, în *Filocalia sau culegere din scrierile Sfinților Părinți care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. II. Maxim Mărturisitorul. Cuvânt ascetic, Capete despre dragoste, Capete teologice, Întrebări, nedumeriri și răspunsuri, Tâlcuire la Tatăl nostru. Traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dumitru Stăniloae. Ediție electronică, Apologeticum.
- Stăniloae, Dumitru, 1997, *Teologia dogmatică ortodoxă*. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, vol. III, ediția a II-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- <http://www.crestinortodox.ro/>.

BIBLIOGRAFIE

- AFNOR, 1990, *Terminologie*, Norme ISO 1087, Paris.
- Béjoint, Henri, 1989, «A propos de la monosémie en terminologie», în *Meta*, XXXIV, 3, p. 405-411.
- Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2010, *Terminologie și terminologii*, București, Editura Universității din București.
- Bria, Ioan, 1994, *Dicționar de teologie ortodoxă. A-Z*. Tipărit cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediția a II-a, revizuită și completată, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Felber, Helmut, 1984, *Terminology Manual*, Vienna, Infoterm.
- Forăscu, Narcisa, 2007, *Sinonimia. Teorie și practică*, București, Editura Universității din București.
- Gouadec, Daniel, 1993, *Terminologie et Terminotique*, Paris, La Maison du Dictionnaire.
- Micul dicționar academic*, vol. I-IV, 2001-2003, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Obrocea, Nadia, 2008, „La terminologisation dans le langage religieux roumain”, în *Philologica Banatica*, vol. I, Timișoara, p. 57-65.
- Rizea, Monica-Mihaela, 2009, *De la monosemie la polisemie în terminologia științifică actuală*, teză de doctorat, București.
- Roche, Christophe, Calbert-Challot, Marie, 2010, *Synonymy in Terminology: The Contribution of Ontoterminology*, Helsinki, October 28-30.
- <http://www.linguistics.fi/synonymy/Synonymy%20Ontoterminology%20Helsinki%202010.pdf>.
- Temermann, Rita, 2000, *Towards New Ways Of Terminology Description: The Sociocognitive Approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Wüster, Eugen, 1979, *Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie*, Würzburg, Ergon.

TERMENI ȘTIINȚIFICI ȘI TEHNICI CU ETIMOLOGIE MULTIPLĂ

Cătălina Iuliana PÎNZARIU

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

La plupart des emprunts du roumain sont le résultat des contacts de ses parleurs avec les peuples voisins, aussi parle-t-on des "emprunts directs". Mais il existe aussi de nombreuses situations d'emprunts, toujours directs, mais à distance en temps et espace, des langues à tradition culturelle et/ou scientifique, compris comme des "emprunts culturels". Dans les deux cas, ils représentent une richesse lexicale déterminée par l'élargissement territorial ou stylistique de la langue roumaine.

L'existence de plusieurs langues étrangères sources d'emprunt pour le roumain, soit à la même époque, soit à distance en temps et espace, amène avec soi l'élimination des éléments qui ne correspondent plus à des notions utiles à la langue roumaine et l'apparition de mots nouveaux, indispensables aux besoins spécifiques aux réalités linguistiques de la société.

Mots-clé: emprunts culturels, emprunts directs, étymologie multiple, etymon, influence.

1. Introducere

Actualitatea unei limbi stă sub semnul cunoașterii și al culturii. Prin lărgirea cunoașterii se facilitează apariția și perfecționarea mijloacelor de captare, păstrare și transmitere a informației, încât, pentru înțelegerea unui mesaj dintr-un domeniu științific, hotărâtoare este cunoașterea, înțelegerea termenilor, a vocabularului de specialitate, fără de care concretizarea conceptelor introduse nu poate fi posibilă. Din punct de vedere funcțional, vocabularul de specialitate constituie baza și instrumentul cunoașterii științifice a lumii, fără de care nu poate exista comunicarea specializată.

Cele mai multe împrumuturi în limba română sunt rezultatul contactelor pe care le au vorbitorii ei cu limbile popoarelor vecine și, de aceea, vorbim de *împrumuturi directe*. Există, însă, și numeroase situații de împrumuturi, tot directe, dar la distanță în timp și spațiu, din limbile cu tradiție culturală și/sau științifică, încadrate ca *împrumuturi culturale*. În ambele cazuri, ele reprezintă o bogăție lexicală determinată de extinderea teritorială sau stilistică a limbii române.

Termenii analizați de la literele D, U și V din dicționarele studiate (*Dicționarul Limbii Române* – DLR (DLR, 2005), *Micul Dicționar Academic* – MDA (MDA, 2003), *Noul Dicționar Universal al Limbii Române* – NDU (NDU, 2006)) sunt cuvinte din domeniul terminologiei științifice și de specialitate și evidențiază stadiul actual de reflectare a etimologiei multiple. Asimilarea și imensa vitalitate de care s-au bucurat aceste împrumuturi se argumentează prin capacitatea limbii române de recuperare a întârzierilor

provocate de cadrul geo-istoric, de adaptare la actualitatea lingvistică și de sincronizare cu vocabularele limbilor occidentale.

2. Contactul românilor cu limbile și culturile Europei

Contactul românilor cu limbile și culturile Europei, direct sau indirect, a încurajat limba română să-și îmbogățească lexicul, să-și construiască propria terminologie științifică; limba română literară, fiind sub influența a diverse limbi de cultură, a permis accesul neologismelor prin intermediul mai multor limbi. Dacă în cazul limbii populare influențele străine s-au produs prin vecinătate și prin conviețuire, în cazul limbii literare acestea au fost favorizate de rațiuni culturale. La nivelul culturii și limbii populare, influențările sunt de obicei bilaterale, deși inegale, în timp ce la nivelul limbii literare influențările au un aspect unilateral. Fie bilaterală, fie unilaterală, comunicarea culturală și lingvistică în spațiul european a fost permanentă, deoarece întotdeauna au existat contacte culturale și lingvistice între grupuri etnice de origini diferite.

Este normal, de altfel, ca pentru spațiul european să avem în vedere focarele de influențare care au acționat simultan sau în epoci diferite, conferind elementele de unitate ce se constată în limbile europene actuale. Elementele lexicale împrumutate au fost consecința contactelor pe plan economic, politic, științific, cultural cu popoare, atât romanice, cât și neromanice, în diferite perioade ale existenței limbii române și desemnează realități ale lumii latino-romanice și neromanice.

Vitalitatea unei limbi rezidă și din facilitatea cu care vorbitorii săi își exprimă noile cunoștințe ca participanți activi la activitățile inovatoare ale societății. Omul își exprimă prin limbă, prin cuvinte și prin implicarea cunoștințelor sale, viziunea asupra lumii în care trăiește. Evoluția și creativitatea omului determină adaptarea continuă a vocabularului său, în vederea receptării conștiente a noilor realități. Numărul mare de neologisme, atât cele recente, cât și cele care au căpătat o oarecare vârstă în limbă, este consecința schimbărilor sociale, dar și a efortului constant manifestat de om pentru a le conceptualiza, cunoaște și domina. Într-o societate a schimbărilor continue, a informației mereu în creștere, este și firesc ca în limbă să existe un număr mare de neologisme.

Inovația tehnică atrage după sine inovația lexicală. Progresul, diversitatea și complexitatea crescândă a tehnologiilor, domeniilor și disciplinelor noi presupune progresul, diversitatea și complexitatea terminologiilor corespunzătoare. Schimbările de ordin politic sau administrativ, mass-media facilitează și impulsionează folosirea de noi etichete lingvistice în schimbul informațional.

3. Etimologia multiplă

Explicarea prin etimologie multiplă a izvorât din necesitatea explicării pătrunderii și fixării unui neologism în limba română atunci când o singură sursă, filieră, sau orice alt termen folosit în lingvistica românească („intermediu”, „mijlocire”) (Oprea, 1996: 259-230) nu satisfăcea în stabilirea etimologiei cuvintelor neologice românești. Etimologia corectă ar trebui să indice ordinea în timp a pătrunderii cuvântului din diferite limbi, durata pe care a avut-o o formă pătrunsă dintr-o anumită limbă, în ce împrejurări a apărut, dacă a fost întâmplătoare, cu o durată limitată sau a avut o largă circulație socială, înregistrând chiar unele modificări în timp, dar și sursa străină care a fost hotărâtoare, atât semantic, cât și formal, în stabilirea sa în limbă.

O clasificare amănunțită a ierarhiei influențelor care au concurat la pătrunderea și fixarea unui neologism românesc o găsim la Ioan Oprea (1996: 258), în capitolul despre *Sursele împrumuturilor neologice*. Astfel, autorul identifică următoarele categorii etimologice:

- *etimologie unică, totală sau exclusivă*, în situația provenienței dintr-o singură limbă sursă;

- *etimologie esențială*, situație a etimologiei multiple, când prima limbă este sursa care a oferit neologismul forma ce a căpătat o răspândire socială considerabilă într-o etapă importantă a formării limbii de cultură moderne;

- *etimologie primă*, în cazul etimologiei multiple, când forma introdusă în primele etape ale modernizării limbii literare, fără a avea o circulație apreciabilă, a fost înlocuită de forma oferită de altă limbă;

- *etimologie principală*, alt aspect al etimologiei multiple, care succede celei prime, diminuându-i importanța, și care impune o formă cu o răspândire socială apreciabilă în una din etapele hotărâtoare (de după 1830);

- *etimologie adițională*, tot în cazul etimologiei multiple, care se adaugă celei esențiale sau principale, aducând îmbunătățiri formale sau îmbunătățiri semantice termenilor;

- *etimologie complementară primă, esențială, principală sau adițională*, în cazul etimologiei multiple, care conlucrează concomitent cu altă sursă etimologică și are aport aproximativ egal cu aceasta (Ibidem: 258-259).

Un aspect care contează în etimologia multiplă este cel al limitării surselor, al stabilirii momentului când un echivalent străin avut deja în vedere nu mai poate fi considerat ca fiind relevant în ierarhia etimologică pentru cuvântul românesc. „Sursa cea mai mare a etimologiilor inadecvate, incomplete sau greșite din lucrările românești de lexicologie – afirmă I. Oprea în lucrarea citată (Ibidem: 260.) – este prea redusă cunoașterea a istoriei elementelor lexicale și încercarea de a da explicații totale fără o documentație suficientă.”

4. Termeni științifici și tehnici cu etimologie multiplă

Fiecare dintre limbile spațiului european a influențat și continuă să influențeze limbile cu care se învecinează. În același timp, fiecare dintre aceste limbi poate suferi modificări datorate influențelor pe care limbile vecine le exercită asupra lor. Vecinătatea o raportăm la nivelul popular al limbilor care se influențează reciproc. În funcție de proximitățile geografice există zone de bilingvism a căror granițe lingvistice nu coincid cu cele teritoriale oficiale. Influența reciprocă a limbilor nu mai este, de obicei, atestată atunci când cercetarea se centrează la nivel lingvistic erudit. Dacă la nivelul popular al limbilor influența era reciprocă, la nivel erudit, ea capătă un caracter „univoc și se realizează în funcție de gradul de cultivare, de statutul culturii reprezentate” astfel că doar „unele dintre limbi ajung în situația de a deveni sursă de îmbogățire pentru celelalte” (Oprea, 2008: 275).

Împrumutul lexical domină în terminologia științifică și tehnică românească, în limbajul politic, administrativ și chiar jurnalistic, ceea ce face ca neologizarea să fie procesul lingvistic cel mai important pentru limba română modernă. Amploarea procesului de neologizare, manifestat mai ales prin împrumut lexical, reușește să impună definitiv neologismele, mai ales în limbajul științific.

Exemple semnificative:

- *dendrocronologie* (din germ. *Dendrochronologie*, fr. *dendrochronologie*), „procedeu de determinare a vârstei plantelor lemnoase pe baza inelelor de creștere”;

- *dendrologie* (din fr. *dendrologie*, germ. *Dendrologie*), „ramură a botanicii care se ocupă cu studiul arborilor”

- *deontologie* (din fr. *déontologie*, engl. *deontology*), „disciplină etică care se ocupă cu datorii care trebuiesc îndeplinite”;

- *descriptor* (din fr. *descripteur*, engl. *descriptor*), „element sau termen care servește la descrierea, identificarea sau indexarea a ceva”;

- *desorbție* (din germ. *Desorption*, fr. *désorption*), „ândepărtare a unei substanțe absorbite de pe suprafața unui absorbant”;

- *determinism* (din fr. *déterminisme*, germ. *Determinismus*), „concepție filozofică care susține universalitatea cauzalității și conexiunii dintre realități”;

- *detonator* (din fr. *détonateur*, germ. *Detonator*), „dispozitiv care inițiază detonația unei substanțe explozive”;

- *detractor* (din fr. *détracteur*, lat. *detractor*, *-oris*), „persoană care detractează, care încearcă să minimalizeze meritele cuiva”;

- *detritus* (din fr. *détritus*, lat. *detritus*), „material rezultat din fărâmișarea rocilor”;

- *diafiză* (din fr. *diaphyse*, germ. *Diaphyse*), „porțiunea din mijloc a unui os lung”;

- *diaforă* (din germ. *Diaphora*, fr. *diaphore*), „figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt, dar cu altă semnificație”;

- *vertebră* (din fr. *vertèbre*, lat. *vertebra*), „fiecare dintre oasele scurte, în formă de inel, care formează împreună coloana vertebrală la om și la animalele vertebrate și în care se află măduva spinării”;

- *ventricul* (din fr. *ventricule*, lat. *ventriculus*), „cavitate naturală, de dimensiuni reduse, în interiorul unor organe (inimă, creier, laringe etc.)”;

- *venă* (din lat. *vena*, fr. *veine*), „fiecare dintre vasele sangvine convergente care asigură circulația sîngelui din vasele capilare la inimă”;

- *vitamină* (din fr. *vitamine*, germ. *Vitamin*), „nume dat unor compuși organici indispensabili vieții, care se găsesc în alimente sau se prepară sintetic, cu rol esențial în menținerea proceselor celulare vitale”;

- *vulcanolog* (din germ. *Vulkanolog/-e*, fr. *vulcanologue*), „specialist în vulcanologie”;

- *vulcanologie* (din germ. *Vulkanologie*, fr. *vulcanologie*), „știință care se ocupă cu studiul fenomenelor vulcanice actuale și vechi, ale modului de evoluție și de previziune a erupțiilor și de utilizare a produselor rezultate din erupțiile vulcanice” etc.

Prin amploarea neologizării românei se realizează și o participare la globalizarea lingvistică.

5. Familii lexico-etimologice din terminologia științifică românească

Fixarea neologismelor și a familiilor lor lexico-etimologice din terminologia științifică românească a fost favorizată atât de aspectul lingvistic, cât și de cel extralingvistic care au concurat la adaptarea și încadrarea lor morfologică, facilitată de existența, în majoritatea cazurilor, a etimonului comun latin:

declina < fr. *décliner*, lat. *declinare*;

declinabil < fr. *déclinable*, lat. *declinabilis*;

declinator < fr. *déclinateur*, germ. *Deklinatorium*, *Declinator*;

Pentru *declinator*, propunem etimologia multiplă franceză și gemana, sursa franceză redând etimologia esențială, iar sursa gemană, etimologia adițională în cadrul etimologiei multiple, îmbogățind semantic termenul împrumutat. DLR, la fel ca MDA înregistrează împrumutul cu etimologie unică, mai mult, include acestui etimon și forma adjectivală a termenului juridic *declinatoriu*, „care declină competența unei instanțe sau contestă o jurisdicție”. Pentru sensul temenului juridic, propunem sursa franceză ca sursa de împrumut (fr. *déclinatoire*), așa cum e redat în NDU. După modelul sintagmei *declinatoire de competence*, s-a putut realiza calcul frazeologic *declinatoriu de competență*, „hotărâre prin care o instanță constată necompetența ei și trimite cauza la o instanță competentă”.

declinație < lat. *declination*, -onis, germ. *Deklination*;

DLR, MDA, DN înregistrează neologismul *declinație* cu etimologie multiplă franceză (fr. *déclination*), latină (lat. *declinatio*, -onis), italiană (it. *declinazione*), MDN, cu etimologie multiplă franceză (fr. *déclination*) și latină (lat. *declinatio*, -onis), iar DNU, tot cu etimologie multiplă, însă latină (*declinatio*, -onis), germană (germ. *Deklination*). Considerăm că sursa latină oferă etimologia esențială, fiind prima limbă din care s-a introdus neologismul (forma învechită era „declinare” ← lat. *declinare*), forma oferită căpătând o răspândire apreciabilă și fiind hotărâtoare formal și semantic pentru cuvântul românesc, iar sursa germană, etimologia complementară conlucrând la impunerea termenului neologic în limbă, în aproape egală măsură cu limba latină. Celelalte surse menționate sunt doar prezumtive, ele nu pot aduce nici o noutate formală/semnatică neologismului în discuție.

defect < lat. *defectus*, germ. *Defekt*, *defect*;

defectif < lat. *defectivus*, fr. *défectif*, germ. *defektiv*;

defectuos < lat. *defectuosus*, fr. *défectueux*;

defectuozitate < fr. *défectuosité*, lat. *defectuositas*, -atis;

defecțiune < fr. *défection*, lat. *defectio*, -onis;

democrat < fr. *démocrate*, germ. *Demokrat*;

democratic < fr. *démocratique*, germ. *demokratisch*;

democratiza < fr. *démocratiser*, germ. *demokratisieren*;

democrație < fr. *démocratie*, germ. *Demokratia*;

deriva < fr. *dériver*, lat. *derivare*;

derivat < fr. *dérivé*, lat. *derivatus*;

derivativ < fr. *dérivatif*, lat. *derivativus*;

derivație < fr. *dérivation*, lat. *derivatio*, -onis;

descriptiv < fr. *descriptif*, lat. *descriptivus*, germ. *deskriptiv*;

descriptivism < germ. *Deskriptivismus*, engl. *descriptivism*;

descriptor < fr. *descripteur*, engl. *descriptor*;

descripție < fr. *description*, lat. *descriptio*, -onis, engl. *description*;

Pentru *descriptivism*, deși DLR, MDA, DEX îl tratează ca neologism cu etimologie unică engleză, propunem etimologia multiplă germană (germ. *Deskriptivismus*) și engleză (eng. *descriptivism*), cu care este înregistrat în NDU. Curentul bazat pe descrierea limbilor din punct de vedere formal și filozofic, cunoscut ca *descriptivism american*, curent lingvistic ce rezonează la noi prin intermediul limbii germane, mult mai accesibilă

intelectualilor români, datorită factorilor lingvistici și extralingvistici care au menținut în permanență, contactul cu lumea germană, în crearea limbajelor de specialitate științifice și filozofice românești. Contactul cu limba engleză, în primele decenii ale secolului XX, era mult mai restrâns, depinzând de interesul și de orientarea lingvistică a vremii. Considerăm că sursa germană redă etimologia esențială pentru cuvântul neologic discutat, iar sursa engleză, redă etimologia complementară în cadrul etimologiei multiple pe care o propunem.

destina < fr. *destiner*, lat. *destinare*;
destinatar < fr. *destinataire*, germ. *Destinatar*, *Destinatär*;
destinatoriu < lat. *destinatorius*, fr. *destinatoire*;
destinație < fr. *destination*, lat. *destinatio*, -onis;

determina < fr. *déterminer*, lat. *determinare*;
determinativ < *déterminatif*, germ. *determinativ*, *Determinativ*;
determinație < lat. *determination*, -onis, germ. *Determination*;
determinism < fr. *déterminisme*, germ. *Determinismus*;

dialect < fr. *dialect*, lat. *dialectus*, germ. *Dialekt*;
dialectal < fr. *dialectal*, germ. *dialectal*;
dialectic < lat. *dialecticus*, fr. *dialectique*, germ. *dialektisch*, *Dialectiker*;
dialectică < lat. *dialectica*, fr. *dialectique*, germ. *Dialektik*;
dialectism < germ. *Dialektismus*, it. *dialectismo*;
dialectolog < fr. *dialectologue*, germ. *Dialektologe*;
dialectologic < fr. *dialectologique*, germ. *dialektologisch*;
dialectologie < fr. *dialectologie*, germ. *dialektologie*;

În cazul familiei lexico-etimologice a neologismului *dialect*, susținem etimologia complementară, în cadrul etimologiei multiple, redată de sursa germană, așa cum apare în NDU, invocând, ca argument, orientarea și formarea intelectualilor români spre spațiul lingvistic germanic, spațiu ce a concurat cu cel romanic, în fixarea și dezvoltarea termenilor referitori la sisteme, doctrine, concepții filozofice, realități istorice etc.

dilata < fr. *dilater*, lat. *dilatare*;
dilatabil < fr. *dilatable*, germ. *dilatabel*;
dilatator < fr. *dilatateur*, lat. *dilatator*, -oris;
dilatație < fr. *dilatation*, lat. *dilatation*, -onis, germ. *Dilatation*;
dilatometru < fr. *dilatomètre*, germ. *Dilatometer*;
dilatoriu < lat. *dilatorius*, fr. *dilatoire*;
dilațiune < lat. *dilatation*, -onis, fr. *dilatation*;

diplomatic < fr. *diplomatique*, lat. *diplomaticus*, germ. *diplomatisch*;
diplomatică < fr. *diplomatique*, germ. *diplomatic*;
diplomație < fr. *diplomatie*, germ. *Diplomatie*;
diplomă < fr. *diplôme*, lat. *diploma*, germ. *Diplom*;

domina < fr. *dominer*, lat. *dominare*;
dominant < fr. *dominant*, germ. *dominant*, *Dominante*;
dominanță < fr. *dominance*, germ. *Dominanz*;

dominator < fr. *dominateur*, lat. *dominator*;
dominație < fr. *domination*, lat. *domination*, -onis etc.

Judecând după semnificația lor, cuvintele oferă informațiile cele mai exacte asupra nivelului de dezvoltare a poporului care le utilizează. Pe baza lexicului se poate constata atât nivelul culturii și civilizației la un moment dat, cât și limita unde s-a putut ajunge, ținând cont de realitatea economică, socială și culturală și de rapiditatea și profunzimea cu care se schimbă cuvintele.

6. Concluzii

Apariția de noi realități, precum și preocuparea constantă de a integra valorile culturale europene, a favorizat achiziționarea de numeroase elemente lexicale noi. Dar modernizarea limbii a presupus atât o selectare a unor cuvinte vechi și populare, cât și o integrare a împrumuturilor neologice, supuse unor procese de modificări formale, uneori și de conținut, cu scopul de a se putea integra în limba română. Contactul cu limbile și culturile Europei, direct sau indirect, a încurajat limba română în a-și îmbogăți lexicul, în a-și construi propria terminologie științifică; limba română literară fiind sub influența mai multor limbi de cultură, fenomenul a determinat accesul neologismelor prin intermediul mai multor limbi. Circa jumătate dintre cuvintele care alcătuiesc vocabularul tehnico-științific studiat sunt neologisme, din surse succesive ori concomitente, destul de variate. Varietatea surselor a determinat existența sincronică sau diacronică a mai multor variante lexicale ale unui neologism (*vals* / *valț*, *vanilie* / *vanilă* / *vanile*, *vaporație* / *vaporațiune*, *variant* / *variantă* etc.).

Majoritatea neologismelor limbii române sunt împrumuturi din variate limbi de cultură, cu care limba română literară a intrat în contact în diferite perioade din evoluția ei și în diferite provincii locuite de români și ele reprezintă rezultatul firesc al schimbărilor intervenite în societate. Cuvintele noi pătrund în limbă o dată cu pătrunderea în realitatea extralingvistică a obiectelor pe care le denumesc, introducând noutatea, noțiunea care până atunci era necunoscută. Ca atare, împrumutul lexical este simultan împrumutului semantic.

Rapiditatea sau dificultatea acceptării împrumuturilor de către o limbă reflectă gradul său de conservatorism sau caracterul deschis, permeabil, receptiv la noutatea culturală străină.

SIGLE

- DER Ciorănescu, Alexandru, 2001, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Editura Saeculum I.O. București.
- DLR *** 2005, *Dicționarul limbii române*, Editura Academiei Române, București, Tomul XIII, partea I, II, III.
- DN Marcu, Florin, Maneca, Constant, 1986, *Dicționar de neologisme*, Editura Academiei R.S.R., București, ed. a III-a.
- MDA *** 2003, *Micul dicționar academic*, Editura Univers Enciclopedic, București.
- MDN Marcu, Florin, 2002, *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum I. O., București.
- NDU Oprea, Ioan, Pamfil, Carmen-Gabriela, Radu, Rodica, Zăstroiu, Victoria, 2006, *Noul dicționar universal al limbii române*, Editura Litera Internațional, București.

BIBLIOGRAFIE

- Dimitrescu, Florica, 1995, *Dinamica lexicului românesc – ieri și azi*, Cluj și București, Clusium, Logos.
- Oprea, Ioan, 2004, „Aspecte ale adaptării împrumuturilor în limba germană și reflexul lor pe terenul limbii române”, în *Analele Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, A. Lingvistica*, Tomul X nr. 1, ISSN 1584-2878, p. 199-212.
- Oprea, Ioan, 2008, *Comunicare culturală și comunicare lingvistică în spațiul european*, Iași, Institutul European.
- Oprea, Ioan, 1996, *Terminologia filozofică românească modernă*, București, Editura Științifică.
- Oprea, Ioan, Nagy, Rodica, 2002, *Istoria limbii literare. Epoca modernă*, Suceava, Editura Universității.
- Zugun, Petru, 2004, „Amplerea neologizării limbii române”, în *Spațiul lingvistic și literar românesc din perspectiva integrării europene*, Iași, Editura Alfa.
- Zugun, Petru, 2000, *Lexicologia limbii române*, Iași, Editura Tehnopress.

COMENTARIUL PRAGMATIC AL NUMELOR PROPRII

Carmen PLEȘA,

Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu”, București

Un auteur nomme le personnage et il construit une description définie, le nom étant une abréviation. Plusieurs fois, la signification du nom reçue dans le discours de l'auteur est différente de la signification littérale de la description. Pour actualiser la signification du nom, le lecteur doit actualiser les implicatures. La compétence du lecteur d'utiliser correctement le nom de personnage pendant la lecture est gagnée par un emprunt de référence. Le rapport entre le nom du personnage et la description définie sur laquelle il se fonde est pragmatique.

Keywords: description, implicature, lecteur, nom, personnage.

1. Interpretarea pragmasemantică a numelor proprii

Numele personajului constituie o convenție, un indicator al intențiilor și competențelor de comunicare ale autorului în spațiul literar și poate avea funcții diferite. De cele mai multe ori, funcția numelui unui personaj este aceea de a desemna o instanță de discurs care îndeplinește acțiunea într-o operă literară. Însă, în literatura contemporană, numele personajului este nivelul la care se întrevide imediat strategia intertextuală de construcție a discursului literar. Pragmasemantic, numele propriu se definește ca unitate lingvistică înzestrată cu sens lexical sau convențional, o expresie intrinsec referențială care permite realizarea a două tipuri de acte de limbaj: actul de referință unică și actul de predicție. În actul de referință unică, numele propriu declanșează o presupuziție pragmatică de existență și unicitate, constând în credința locutorului în existența și unicitatea referentului/referenților vizat(ți). Numele proprii pot fi utilizate într-un act de referință definită unică sau într-unul de referință nedefinită unică. Referința definită unică apropie numele proprii de sintagmele nominale definite, iar referința nedefinită unică – de grupurile nominale nedefinite.

În discursul literar, esențială este problema atribuirii referențelor pentru numele personajelor. Potrivit teoriei clasice a descripției, derivată din lucrările lui Gottlob Frege și Bertrand Russell, sensul unui nume propriu este dat de o descripție definită, asociată cu numele. Astfel, numele pot fi tratate ca descripții abreviate, iar sensul determină referința: a are sensul exprimat de descripția f și care desemnează x , astfel a desemnează x în virtutea faptului că f denotă x . Potrivit acestei teorii, în semnificația unui nume pare să nu fie nimic altceva decât ansamblul de unități semnificative (seme), existente și independent de enunț și referință (relație care leagă cuvintele de lucruri).

Oamenii asociază adesea mai multe descripții definite cu un nume, dar numai una dintre ele dă sensul. Peter Strawson și John Searle leagă numele propriu de un mănunchi de

descripții (*cluster theory*) care exprimă sensul numelui și îi determină referința. Numele se referă la obiectul pe care îl denotă cele mai multe, dar nu neapărat toate descripțiile.

Kripke (1972) consideră teoria descripției nu ca pe o teorie a sensului care determină referința, ci doar ca pe o teorie a referinței. Numele se referă la tot ceea ce este selectat de descripțiile asociate, dar nici o cerință nu i se impune semnificației. Semnificația unui nume înseamnă mai mult decât rolul de a-și desemna purtătorul. Argumentul lui Kripke vizează ideea centrală a tuturor teoriilor descriptive : referința unui nume este determinată de descripțiile pe care vorbitorul le asociază cu numele. Pentru ca un nume să desemneze un obiect, nu este nici necesar, nici suficient ca vorbitorul să asocieze cu numele descripții care denotă obiectul. Dat fiind că asocierea unei descripții cu un nume dă o convingere și că o descripție care denotă un obiect identifică obiectul, Kripke a arătat că nu este nici necesar, nici suficient ca vorbitorul să aibă convingeri identificatoare. El a conchis că descripțiile asociate nu determină referința. Teoriile descriptive puneau o sarcină epistemică prea grea pe umerii utilizatorului competent al unui nume și subestimau numărul de convingeri false pe care le au oamenii. După cum există oameni care se potrivesc descripțiilor, deși nu sunt desemnați ca purtători ai numelui care abreviază descripția. Strawson pune problema luării cu împrumut a referinței, propunând ideea unui „lanț de referință”. Teoria lui Kripke vizează faptul că un termen se referă la ceea ce este legat cauzal de el într-un anume fel. Aceste legături nu cer vorbitorilor să aibă convingeri identificatoare despre obiecte. Teoria modernă vizează întemeierea cauzală a numelui pe un obiect. Transmiterea socială a unui nume în comunitatea lingvistică (nu avem a face cu introducerea numelui, dar îl putem folosi pentru a-l desemna pe x pentru că l-am achiziționat într-o conversație de la alții) este explicată de teoria împrumutării referinței (*reference borrowing*): numele este introdus printr-un botez formal sau informal și se face în prezența celui care va fi purtătorul numelui. Evenimentul este perceput (a fi afectat cauzal) de cei prezenți și un martor al botezului, dacă dispune de o pricepere lingvistică adecvată va dobândi abilitatea de a desemna obiectul. Cel prezent la botez dobândește o abilitate semantică întemeiată cauzal pe obiect. Numele este întrebuițat în conversație, ascultătorii conversației dacă dispun de priceperea lingvistică potrivită pot dobândi capacitatea de a desemna obiectul în virtutea unui lanț cauzal sau lanț de determinări.

Abilitatea de a folosi un nume se numește competență și este cîștigată printr-o întemeiere sau printr-un împrumut de referință. Împrumutul de referință nu este doar chestiune de învățare a unui cuvânt de la o altă persoană. Întrebuițarea dată de vorbitor unui nume se datorează abilităților referențiale ale unei alte persoane. Nu doar că cealaltă persoană a fost responsabilă din punct de vedere cauzal pentru referința vorbitorului, dar acea referință este încă dependentă de un lanț de determinare care trece pe la cea persoană. În semnificația unui nume, se află mai mult decât rolul de a desemna un obiect particular și anume proprietatea de a desemna un anume tip de lanț de desemnare.

2. Numele personajelor literare

În operele ficționale, numele personajelor sunt *nume vide* care au la bază o rețea cauzală, un lanț de determinări care nu se întemeiază pe un obiect, ci pe o acțiune imaginativă a autorului. Numele este introdus de autor printr-o descripție definită. Un nume de acest fel (care nu este întemeiat pe un obiect particular) este atributiv, în timp ce numele de persoane sunt designaționale. Numele sunt introduse prin descripții atributive și nu desemnează o persoană, un referent, ci numele depinde de o descripție. Un nume atributiv este explicat de o teorie hibridă a referinței: o teorie a fixării de referință și o teorie cauzală a împrumutului.

Raportul dintre numele personajului și descripția definită pe care se întemeiază nu se poate explica în termenii unei relații semantice, ci ai unei relații pragmatice. Autorul numind un personaj, construiește în mod obligatoriu și o descripție definită, numele devenind astfel o abreviere a acesteia. Autorul întemeiază numele nu pe un obiect în cadrul unei ceremonii sociale, ci pe o descripție. Cititorul este obligat pe parcursul lecturii să asocieze cu numele, descripțiile care denotă personajul. De cele mai multe ori, numele personajului are în discursul autorului o semnificație care depășește semnificația literală a descripției. Pentru a înțelege semnificația numelui, cititorul trebuie să actualizeze implicaturile care intră în alcătuirea mănunchiului de descripții. Interesant este faptul că în literatura contemporană, descripțiile transmise ca implicaturi au o pondere mai mare decât cele comunicate direct. Descripțiile formulate direct exprimă semnificația convențională a unui nume, descripțiile formulate ca implicaturi exprimă semnificația vorbitorului, a autorului, intenția cu care întrebuițează numele. Competența cititorului de a folosi corect numele unui personaj în timpul lecturii este o abilitate câștigată printr-un împrumut de referință. Deși cititorul nu are a face cu introducerea numelui îl poate folosi pentru că l-a achiziționat în timpul lecturii de la autor. Recunoașterea intenției cu care un autor folosește numele presupune actualizarea de către cititor a conținuturilor implicite.

În textele literare, intenția cu care este întrebuițat un nume nu este numai aceea de a desemna o anumită persoană pe care autorul o are în minte, ci și de a actualiza prin nume o altă operă literară. Teoria împrumutului de referință se poate reformula ca actualizare a implicaturilor într-un anumit context comunicativ ceea ce explică posibilitatea ca cititorul să recunoască intenția cu care autorul întrebuițează numele. Mecanismul de implicare folosit de autor este intertextual: numele sunt fie imigrante (preluate dintr-o operă literară sau din structura unui clișeu lingvistic), fie substitute (preluate sin lumea reală). Prin intermediul numelor, autorul se înscrie într-un canon literar și se disociază de un altul. Intenția autorului nu este transmisă direct, ci sub forma implicaturilor conversaționale.

Numele proprii funcționează ca un semnal narativ, intertextual, purtător al unei povești preexistente și constituie un element important pentru înțelegerea hipertextului prin hipotext. Cititorului i se pretinde să actualizeze latențele narative ale textului. Informațiile narative provenind din alte texte au statutul unor implicaturi pentru că se adaugă și nu se substituie semnificației inițiale. Neactualizarea acestor structuri anterioare asociate numelui permite continuarea procesului comunicativ, dar nu în sensul dorit de autor. Funcția implicitului generat de intertextualitatea numelui este aceea de a crea o complicitate valorizantă între naratorul și cititorul pe care textul îl presupune. Această complicitate determină actualizarea semnificației implicite și permite recunoașterea intenției parodice.

3. Comentariul pragmatic al numelor personajelor

Lucrarea lui Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*, este unul dintre cele mai clare exemple de literatură de gradul al doilea în care convenția numelui personajului este subminată. Titlul tetralogiei este construit pe o relație de intertextualitate cu lucrarea celebră a lui Bach *Clavecinelul bine temperat*. Lucrarea definitorie pentru muzica barocă se remarcă prin varietate, sintagma „bine temperat” denumind un tip de acord muzical: un instrument nu poate fi acordat perfect decât pentru o singură tonalitate. În momentul în care este cântată o altă tonalitate, unele note sună dezacordat. Relația cu opera lui Bach ar sugera faptul că fiecare dintre cărțile tetralogiei respectă formal structura textelor la care face trimitere (dicționar, bibliografie). Există însă un dezacord între conținut și forma, între

fondul comun de cunoștințe și ceea ce oferă cartea, opera fiind o mașinărie sofisticată, compusă din piese bizare, de o fabuloasă diversitate.

Titlul primului volum, *Dicționarul onomastic*, nu include o ambiguitate lingvistică, ci o ambiguitate pragmatică, a cărei rezolvare implică factori pragmatici asociați situației de comunicare. Titlul îndeplinește funcție designativă, este o expresie referențială care declanșează o presupuziție existențială: „există o carte numită *Dicționar onomastic*”. Fiind o descripție definită este dotat cu autonomie lexicală, capabil să își determine referentul în comunicare pornind de la sensul lexical. Referentul este o carte care trebuie să satisfacă un anumit număr de proprietăți legate de faptul de a fi dicționar și să aibă proprietatea de a fi onomastic. Această descripție definită este însă incompletă pentru că nu este suficientă decât pentru identificarea unui dicționar special cu un anumit obiectiv lingvistic: de a înregistra alfabetic numele și care îmbină obiectivul explicativ cu cel etimologic. Obiectul este reprezentat de originea, formarea și evoluția numelor proprii de persoane. Cititorul pornind de la premisa că autorul respectă maxima calității poate recepționa titlul ca expresie a unei intenții serioase. Ideea este confirmată și de forma textului care este aceea a unui dicționar obișnuit. De altfel, autorul mărturisește „după informațiile mele *Dicționarul onomastic*, s-a aflat multă vreme în marile biblioteci pe raftul dicționarelor.”. Lectura textului evidențiază o încălcare deliberată a maximei calității prin contrastul între informația primită și cunoștințele cititorului. Finalitatea este una estetică „după cum ușor se poate vedea, este vorba despre o carte de literatură –literatură scrisă și oferită cititorului obosit de grămezile de cărți cu cap și coadă, dar fără ceva la mijloc”. Cartea primește o continuare (în anul apariției mersese doar până la litera J) în 1977, odată cu culegrea *Jumătate plus unu sau Alt dicționar onomastic*. Prezența unei expresii nonautonome din punct de vedere referențial este suficientă ca expresia nominală să își piardă autonomia referențială. Referința din titlu este anaforică stabilind legătura cu celălalt dicționar scris de autor.

Opera cuprinde, înregistrate alfabetic, un număr de fișe caracterologice și de definiții fanteziste sugerate de fonetica unor nume existente sau inventate și tema este tocmai relația pragmatică și nu semantică pe care numele o are cu descripția definită pe care se presupune că o abreviază. Astfel, numele Ursula declanșează o presupuziție existențială: „există un personaj, Ursula, care, cu faptele ei, acoperă un veac de singurătate”: „URSULA acoperă cu faptele ei un veac de singurătate” (*Dicționarul onomastic*: 648).

Numele însă abreviază și o altă descripție definită „Ursula este personaj central al romanului *Un veac de singurătate*, întemeietoarea clanului Buendia”. Această semnificație este transmisă implicit sub forma unei aluzii culturale, sintagma „un veac de singurătate” fiind titlul romanului lui G.Garcia Marquez. Implicatura „Ursula este personaj al romanului *Un veac de singurătate*” poate fi calculată de cititor ținând seama de conținutul și de referințele enunțului, precum și de informațiile generale pe care le posedă în comun cu autorul. Cei doi, autor și cititor, au dobândit competența de a folosi numele ca abreviind această descripție în timpul lecturii romanului lui Garcia Marquez. Autorul încalcă tacit și neostentativ maxima cantității, aducând un prejudiciu cititorului care nu poate sesiza împrumutul de referință. Aluzia începe de la un anumit grad al implicitării și are ca rol valorizarea interlocutorului. Pe de altă parte, această implicatura este și o formă de înscriere a autorului într-un canon literar, implicând afinitatea cu realismul magic al autorului sud-american.

Un alt tip de implicit, actualizat prin întrebuițarea unui nume într-un anumit context este insinuarea, scopul fiind devalorizarea nu a cititorului, ci a autorului textului actualizat

prin numele personajului: „UVAR din Sadoveanu. Acoperă o eră de singurătată” (*Dicționarul onomastic*: 648).

Intenția ironică este semnalată de modificarea sintagmei „un veac de singurătată” devenită „o eră de singurătată”. Substituirea stilistică este semnalul unei ironii paradigmatică, a schimbării valorilor, termenul „eră” fiind o constantă a limbajului de lemn. Implicatura pe care cititorul o poate calcula ținând seama de context este de această dată disocierea autorului de un anumit canon literar reprezentat de realismul socialist.

Întrebuițarea unui alt nume imigrant implicitează ideea că intertextualitatea este legată nu numai de actul scrisului, ci presupune și anume tip de lectură prin care cititorul actualizând implicaturile poate percepe semnificațiile textului.

„VAUTRIN. Numiți-vă progenitura Vautrin! Nu ascultați părerea burghezilor tâmpiți, plăpumoși și legitimiști: Vautrin e un geniu. Aflu în Pere Goriot o mică scenă desprinsă parcă din Dali:

- Complimente nevastei dimitale, spuse slujba;ul de la Muzeu

- Domnul are o nevastă? Întrebă Poiret

- O nevastă cu mai multe compartimente, merge la apă, păstrează culoarea, costă între douăzeci și cinci și patruzeci, desen cadrilat după ultima modă (...) strigă Vautrin cu comică voiciume și accentul unui scamator (...)

- Doamne sfinte ce simpatic e! Îi spuse doamna Vauquer doamnei Couture. Cu asta, niciodată nu m-aș plictisi.” (*Dicționarul onomastic*: 650)

Imperativul cu care se deschide fragmentul actualizează sub forma unei presupoziii lexicale o ideea prezentată explicit în prefața volumului: „ideea unui dicționar onomastic de sine stătător-roman cu o mie de personaje-s-a cristalizat în iarna lui 1958, când prietenul meu Radu Petrescu, așteptând primul copil și arătându-se încurcat cum să-l boteze, m-am oferit să-i adun o listă de câteva zeci de nume cu caracterizări sumare, demonstrându-i academic că un Mitică sau Mache evoluează cu totul diferit decât un August sau un Demostene sau Hidroxin”. Selectarea substantivului „progenitura” este un semnal al intenției ironice. Numele „Vautrin” este acela al unui personaj din „Pere Goriot”, opera lui H. Balzac pe care G. Genette o consideră un exemplu de roman palimpsest, punctul de plecare fiind piesa lui Shakespeare „Regele Lear”. Falsul intertext, semnalat grafic, dar și în discursul autorului „aflu în Pere Goriot o mică scenă” este o exploatare a maximei calități pentru a transmite intenția ironică. Numele personajelor actualizează o anumită formulă narativă, cea realistă, balzaciană, în timp ce portretul construit de Vautrin este o pastișă a discursului suprarealist. Cititorul este obligat să calculeze o implicatură pentru a concilia contradicțiile textuale. Contestarea unei presupoziii dintr-un enunț anterior „domnul are o nevastă?” nu blochează comunicarea, ci orientează discursul spre o altă formulă narativă: portretul femeii construit de Vautrin din tehnici picturale ale lui Dali, un amalgam al unor modalități stilistice diferite.

Unele nume imigrante sunt folosite cu intenția de a parodia un procedeu de alcătuire a numelor

„LEFTER Locatar titular în apartamentul 36 al blocului 114 din blocul Caragiale. Aflăm tot în Caragiale că, în sfârșit, conform circulării unor d.administrator al domeniilor Coroanei, despre care am vorbit la timp, s-a constituit la Cocioc, săptămâna aceasta prima Societate dramatică națională rurală compusă ca și cea din

București, din 18 societari, printre care: societari de clasa I-a bărbați-Niță Zâmbatu, mitrică șotoroangă, georghe fealșcă, Neacșu Buleandră (...)

Printre postumele lui Caragiale, o listă lungă de nume, cele „existente” fiind notate de el special...Așadar în blocurile vecine s-au mutat (spicuiesc): Aguirfoaia, Betelie, Catrafusea (...)Tache Antropofagu (agent politic de vâpsea), Mitică Miticescu (autor dramatic) (...)Siropescu, Bombonescu (cofetari), prozodianu, Strofescu (poeti), Scrisorescu, Plicurian (factori poștali), Politicescu, Intrigescu, Reformian și Culturian (miniștri) (...).

Un mare număr de locatari închipuiți de Caragiale (pe care nu i-am mai citat) au apărut ulterior pe scări, cu bagaje, mobilă, năravuri, solicitând urgenta lor repartizare. O lume!” (*Dicționarul onomastic*: 543).

Enunțul „Locatar titular în apartamentul 36 al blocului 114 din blocul Caragiale” declanșează două presupozii existențiale: există un locatar care se numește Lefter” și există un bloc ce poartă numele „Caragiale”. Enunțul „aflăm tot în Caragiale” declanșează o altă presupozie existențială „există un autor cu numele Caragiale”. Pentru a concilia contradicția între cele două presupozii existențiale, cititorul trebuie să calculeze o implicatură „Lefter poate fi și o persoană și un personaj”. Pasișta „onor d. Administrator al domeniilor Coroanei” este o formă de a implica intenția ironică, iar falsul intertext este o încălcare a maximei calității prin care autorul transmite implicit intenția de a ironiza mecanizarea modalităților de a alcătui patronimele. Acestea sunt formate de la un cuvânt de bază aparținând lexicului comun la care se daugă sufixul specific românesc „escu”. Aceste nume au o semnificație convențională aceea de a desemna un personaj, motivând semantic numele printr-o caracteristică sau printr-o acțiune.

Unele nume imigrante provin din expresii lingvistice al căror sens a suportat o serie de modificări: „PAZVANTE și vremea lui, puncte de reper precise într-o istorie a istoriilor” (*Dicționarul onomastic*: 617).

Numele este preluat din structura unei expresii, remarcându-se contrastul între sensul locuțiunii „pe vremea lui Pazvante” (cu mult timp în urmă, nedeterminat) și conținutul explicit „puncte de reper precise” sugerează ironia prin modificarea raporturilor. Potrivit documentelor istorice, Pazvante, Osman Pazvantoglu, pașă al Vidinului, a produs o serie de pagube, în timpul domniei sale, orașului Craiova, aceasta fiind potrivit documentelor vremii cea mai grea perioadă din istoria orașului. Implicitul ia forma unei aluzii lingvistice, intenția ironică fiind comunicată prin modificarea raporturilor dintre termenii expresiei. Autorul transmite cititorului sub forma unei implicaturi ideea că un nume se păstrează chiar dacă referința lui nu mai este actualizată de vorbitori sau este modificată.

În structura romanului, apar și nume cu o dublă referință, reală și livrescă: „MATEI ILIESCU - Fiul cel mare al lui Radu Petrescu” (*Dicționarul onomastic*: 575).

Numele „Matei Iliescu” este asociat unei descriții definite „fiul cel mare al lui Radu Petrescu”. Autorul încalcă maxima calității, pentru că Matei Iliescu se intemeiază pe un lanț de determinări (numele unui roman al lui Radu Petrescu) diferit de cel al descrierii definite „fiul cel mare al lui Radu Petrescu”. Ținând seama de datele situației de comunicare și de informația oferită de autor în prefață, cititorul poate sesiza intenția ironică și poate actualiza contextual implicatura: „numele unui personaj poate fi mai ușor de găsit decât numele unei persoane”.

Descriția numelui este construită și pe „principiul listei” implicând ideea că putem da descriții care identifică referentul unui nume în termenii altor nume :

„MAMA Vitregă, Mama Dracului, Maica Domnului, Muma Pădurii, Mama Vîntului Turbat, Vrajba ,Scorpia, Jumătate de om, Barbă Cot, Setilă, Statu-Palmă, Zorilă, Sfânta Vineri, Făt-Frumos, Rozuna, Petru Cenușotcă, Ageran Viteazul, Sfarmă Piatră, Greucean , Dafin Împărat, Măr și Păr, Harap-Alb, Furga-murga, Pipăruș, Verde-Împărat, Vizor, Pitică, Zmenul și Spaima-zmeilor, Țugulea, Păcală și Tândală, Ileana Cosânzeana, Urmă-Galbină, Aleodor, Pahon, Sânziana, Negru-Împărat, Sora-Crivățului, Uciğă-l Toaca, Scaraoțchi, Călin Nebunul, Prâslea, Cărlibaba, Ființul Oii, Afin, Chiralina, Făt-frumos cu carta de sticlă, Busuioc și Musuioc, Ivan Turbinică, Cutare, Ala, Zâna Zorilor, Marțolea, Bate-munti În Capete, Arăpușca, Prepeleac, Florea Înflorit, Mucea fără de moarte, Iniia Diia, Tei legănat etc

Onomastica basmului românesc e inequizabilă și de o frumusețe sublimă ce se lipsește de orice elogiu. „dacă omenirea și-ar pierde într-o zi memoria, spune Nikolaus Colentina (Opere, II, p.365), toate lucrurile ar putea fi reconstruite până la detaliu după catalogul numelor din basme. Am avea atunci de inventariat chiar unele obiecte și ființe cu care s-ar putea popula încă o planetă de varietatea Terrei” (*Dicționarul onomastic* 559:).

În acest fragment construit pe ceea ce Ph. Hamon numea „principiul listei”, succesiunea cuvintelor oferă o serie de programe narative, puncte de plecare pentru cititorul invitat să reconstituie coerența narativă. Acest principiu al listei este asociat tehnicii palimpsestului, atestând dialogul scriiturilor diverse în interiorul textului. Enumerarea acestor nume este subversivă, autorul înclăcînd maxima cantității prin includerea în această înșiruire a unor nume inventate, semnal al intenției ironice: „Iniia Diia”, „Furga- Murga”, „Ființul Oii”. Înșiruirea este urmată de un comentariu evaluativ, de un fals intertext, atribuit lui Nikolaus Colentina, personajul care semnează și prefața volumului „Bibliografie generală”.

În text apar și nume substitute (luate din lumea reală):

„FABER ...creioanele galbene Faber, ce lemn plăcut aveau, ce mină moale și intensă! Creion- ce nume frumos! Creion Zamfirescu! Și ce frumos sună Intensa! Intensa Maiorescu!(...)” (*Dicționarul onomastic*: 194).

Intenția ironică este transmisă ca implicatură prin modificarea unor nume. Numele Faber abreviază descripția „creioane galbene, cu mină moale și intensă”, referința este împrumutată din lumea reală. Enunțul este orientat în prima parte spre referent, fiind neutru-informativ „creioane galbene Faber”, în a doua parte însă este orientat asupra emițătorului exprimînd atitudinea acestuia față de conținutul enunțului: „ce lemn plăcut aveau, ce mină moale și intensă!” În cele din urmă, este actualizată funcția metalingvistică „Creion- ce nume frumos!” Obiectul descrierii este semnificantul cuvîntului „creion” și nu semnificatul.

Ambiguitatea termenului „nume” (nume –propriu sau comun) este o încălcare a maximei manierei, un semnal al intenției ironice care vizează tendința de a transforma substantive comune în nume proprii. Modificarea numelor: Duiliu Zamfirescu - Creion Zamfirescu, Titu Maiorescu-Intensa Maiorescu este un semnal al intenției ironice, declanșând un anumit tip de implicat: insinuarea. Obiectul este etimologia numelor: „faber”-provine din latină, însemnînd „meșter, lucrător, făuritor”, numele „Duiliu” provine tot din latină „Duilius”, Titu Maiorescu , Titu provine din latină de la Titus, iar substantivul Creion este preluat din franceză Crayon la originea cuvîntului fiind latinescul „creta”,

adjectivul „intens” este preluat din franceză de la „intense” provenind din latină de la „intensus”. Implicatura: inadecvarea unor nume pretențioase cu nume formate în limba română cu sufixul „escu”.

Dacă semnificația convențională a unui nume propriu este aceea de a desemna un obiect particular, fiecare întrebuițare a unui nume poate adăuga acestei semnificații convenționale o semnificație a vorbitorului. Întrebuițând un nume, vorbitorul vrea să spună altceva decât să desemneze un personaj. De multe ori există o divergență între semnificația convențională și aceea dată de vorbitor. Semnificația vorbitorului se asociază cu intenția comunicativă, fiecare nume presupunând un mod de a desemna printr-un lanț de determinări care constituie rețeaua numelui.

Analizând mecansimele de implicare de la nivelul autorului într-un text care subminează convenția numelui, am urmărit să evidențiem faptul că și numele personajului este tot o convenție, un indicator al intențiilor și competențelor de comunicare ale autorului în spațiul literar. În literatura contemporană, numele personajului este o formă de a implicata strategia intertextuală de construcție a discursului literar. Intenția cu care este întrebuițat un nume nu este numai aceea de a desemna o anumită persoană pe care autorul o are în minte, ci și de a actualiza prin nume o altă operă literară. Prin intermediul numelor, autorul se înscrie într-un canon literar și se disociază de un altul.

4. Concluzii

Plecând de la premisa că raportul dintre numele personajului și descriția definită pe care se întemeiază nu se poate explica în termenii unei relații semantice, ci ai unei relații pragmatice, am ilustrat ideea că cititorul, pentru a înțelege semnificația numelui, trebuie să actualizeze implicaturile care intră în alcătuirea mănunchiului de descriții. În discursul literar contemporan, descrițiile transmise ca implicaturi au o pondere mai mare decât cele comunicate direct. Descrițiile formulate direct exprimă semnificația convențională a unui nume, descrițiile formulate ca implicaturi exprimă semnificația vorbitorului, a autorului, intenția cu care întrebuițează numele.

SURSE

Simionescu, Mircea, 2000, *Dicționarul onomastic*, București, ALLFA.

BIBLIOGRAFIE

- Grice, H. Paul, 1979, « Logique et conversation », *Communications*, 30, p. 57-72.
- Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1991, *Narațiune și dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, București, Editura Academiei Române.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1998, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- Kripke, Saul, 1972, “Naming and Necessity”, in Davidson, D. and Harman, G. (eds.), *Semantic of Natural Language*, Dordrecht, Reidel: p. 253-355.
- Maingueneau, Dominique, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- Pratt, Mary Louise, 1977, *Toward a Speech act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press.
- Searle, John R, 1958, “Proper names”, *Mind* 67, p. 166-173.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre, 1991, “Inference and Implicature”, In Davis, S. (ed). *Pragmatics. A Reader*, New York, Oxford University Press, p. 377-397.

EXPANSIUNEA SOCIALĂ A TERMINOLOGIEI INFORMATICE ȘI ELECTRONICE DE INFLUENȚĂ ENGLEZĂ

Georgiana TOFAN

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Informatics and Electronics Romanian terminology reveals the current lexical process of loan words acquisition from English language and determines a particular interest for the Internet space, considered to be a continuous provider for new denominations. Based on a syntagmatic and paradigmatic analyses of Informatics and Electronics terms, selected from the magazine called CHIP, this article involves three main situations of the relationship between terminology and common language. The study of the meaning of terms in Informatics and Electronics terminology is discussed in the view of definitions included in general and specialized dictionaries, but also investigates Internet terms contexts, in order to determine the degree of terminology social expansion.

Keywords: common language, Electronics terminology, Informatics terminology, loan words, meaning of terms.

1. Introducere

Infiltrarea continuă a împrumuturilor englezești în limba română este un fapt lingvistic, social și cultural de actualitate, cu implicații deosebite în domeniile informaticii și electronicii. Între terminologia tehnică (informatică și electronică) și limba comună se stabilește o relație de reciprocitate: unități ale lexicului se supun terminologizării, pentru ca, apoi, acești termeni, în urma procesului de determinologizare, să devină elemente ale limbii comune. Ca metodă de cercetare lingvistică a expansiunii sociale specifice terminologiei informatice și electronice de influență engleză, se urmărește studiul relațional și individual al sensurilor termenilor, pe baza unor dicționare generale și specializate ale limbii române, alături de contextele din Internet în care apar identificați termenii analizați. Dicționarele limbii române care au intermediat analizarea termenilor sînt generale și specializate, apărute între 2005 și 2011; termenii analizați au fost preluați din revista *CHIP*, publicație cu caracter informatic și electronic, care se adresează unui public (semi)specializat, anii 2010, 2011 și 2012.; exemplele contextuale ilustrative au fost preluate din mediul internautic.

2. Ipoteze de relaționare a terminologiei informatice și electronice cu limba comună

În perspectiva analizei sensurilor termenilor nou apăruiți în limba română, ca urmare a exercitării influenței limbii engleze, pe baza termenilor selectați din revista *CHIP* și a

definițiilor înregistrate în dicționarele generale și specializate, se reliefează o serie de particularități ale termenilor informatici și electronici, care migrează spre limba comună, în funcție de următoarele ipostaze ale acestora:

a. Termeni care aparțin exclusiv informaticii și electronicii – sînt termenii care nu se regăsesc în alte domenii: *ALGOL* (informatică), *antifading* (electronică), *baffle* (electronică), *bit* (informatică), *blog* (informatică), *browser* (informatică), *chat* (informatică), *clitron* (electronică), *convertor* (electronică), *flow – chart* (informatică), *hacker* (informatică), *off-line/ off line* (informatică), *Dolby* (electronică), *download* (informatică), *hardware* (informatică), *link* (informatică), *mail* (informatică), *modem* (electronică), *server* (informatică), *spam* (inform.), *vocoder* (electronică), *woofer* (electronică) etc.

b. Termeni interdisciplinari – termeni din informatică și/sau electronică, care se regăsesc și în terminologia altor domenii de specialitate și se întîlnesc uneori chiar la nivelul limbii comune, în urma unui proces de determinologizare: *aplicație* (domeniul militar, domeniul pedagogic, domeniul informatic, limba comună), *display* (întîlnit în domeniul informatic, domeniul electronic, domeniul DTP¹ și în limba comună pentru dispozitive media), *gadget* (în mecanică, informatică și în limba comună pentru diferite dispozitive), *interfață* (termen întîlnit în informatică, electronică, fizică, chimie, dar și în limba comună), *a procesa* (întîlnit în domeniul industrial, informatică și limba comună). De cele mai multe ori, contextul oferă indicii despre domeniile de proveniență ale acestor termeni, dar nivelul de receptivitate al utilizatorilor față de domeniile implicate determină dacă termenul propus este sau nu acceptat.

c. Termeni informatici și electronici preluați din limba comună sînt identificați frecvent la nivelul vocabularului comun, dar cu sensuri noi: *adresă* (informatică), *cameră* (electronică, informatică), *comandă* (informatică), *circuit* (electronică), *domeniu* (informatică), *memorie* (informatică), *pagină* (informatică), *profil* (informatică), *trafic* (informatică), *a vizita* (informatică).

În continuare, vom examina cîțiva dintre termenii exemplificați pentru fiecare ipostază identificată, pentru a realiza o analiză sintagmatică și paradigmatică a sensurilor (extinse) corespunzătoare. Pentru aceasta, am consultat următoarele dicționare generale și specializate ale limbii române: *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* (DEX 2009), *Noul Dicționar Universal al Limbii Române* (NDU 2008), *Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic al Limbii Române* (DOOM 2010), *Dicționar Esențial de Neologisme al Limbii Române* (DEN 2009), *Dicționar Ilustrat de Cuvinte și Sensuri Recente în Limba Română* (DICSR 2011), *Marele Dicționar de Neologisme* (MDN 2008), *Dicționar de Media LAROUSSE* (DML 2005).

2.1. Relația termenilor care aparțin exclusiv informaticii și electronicii cu limba comună

Pentru reprezentarea de ansamblu, a termenilor exclusiv informatici și electronici, exemplificați în prima categorie, am încadrat într-un tabel prezența (notată cu „+”) și lipsa prezenței (notată cu „-”) termenilor enumerați, în cadrul dicționarelor de limbă română, după cum urmează:

¹ DTP este abrevierea pentru Desktop Publishing. Domeniul DTP este o extindere a domeniului Tipografic, datorată implicației computerului în activitatea tipografică. Astfel, în mod curent, termenul *tipograf* este înlocuit cu cel de *DTP-ist*.

Termen	Domeniul	DEX 2009	NDU 2008	DOOM 2010	MDN 2008	DEN 2009	DICSR 2011	DML 2005
bit	informatică	+	+	+	+	+	+	+
browser	informatică	-	-	-	-	-	+	+
convertor	electronică	+	+	+	+	+	-	+
download	informatică	-	-	-	-	-	+	-
flow-chart	informatică	-	+	-	+	+	+	-
hardware	informatică	+	+	+	+	+	+	+
link	informatică	+	+	+	+	-	+	-
off – line/ offline	informatică	+	+	+	+	+	+	+
(a) seta	informatică	+	+	+	-	-	+	-
upgrade	informatică	-	+	-	+	-	+	-

Se poate observa că termenii care se bucură de cea mai mare prezență în cadrul dicționarelor consultate sînt *bit* și *hardware*; frecvența consemnării celor doi termeni amintiți se datorează, în primă instanță, statutului ocupat de aceștia în cadrul informaticii ca știință. Studiarea structurii și relațiilor conceptuale specifice acestor doi termeni informatici relevă condițiile de monoreferențialitate și univocitatea sensului. Reprezentarea exclusiv sub marca informatică a termenilor discutați este asigurată de toate dicționarele consultate. Vom demonstra aceste aspecte, prezentînd, în cele ce urmează, definițiile din dicționare, ale termenului *bit*.

DEX 2009 redă sensul informatic al termenului *bit*, consemnînd următoarele definiții: „1. Cifră în sistemul de enumerație binar. 2. Unitate de măsură a cantității de informație” (DEX 2009: 107). La fel se întîmplă și în cazul înregistrării NDU 2008 a acestui termen, cu precizarea că, aici este redată forma de bază din limba engleză a termenului, de la care s-a format abrevierea pe teren englezesc, preluată în aceeași formă în limba română: „unitate de măsură a cantității de informație, exprimată în sistemul binar [Din engl. *bi(nary digit)*]” (NDU 2008: 180). De fapt, așa cum se înregistrează în dicționare, *bit*-ul se încadrează într-o specializare contextuală strictă, determinată nu doar de apartenența la terminologia informatică, dar, mai ales, de statutul de termen esențial, fundamental, al acestuia în cadrul informaticii, statut surprins și în definiția din MDN 2008: „1. unitate **elementară** de informație, cantitatea obținută în urma actului de alegere între două alternative echiprobabile; 2. cifră în sistemul de enumerație binară” (MDN 2008: 139). Definiția propusă de către DEN 2009 pentru *bit* este următoarea: „Unitate de măsură pentru cantitatea de informație dintr-un semnal”(DEN 2009: 107), aceasta incluzînd o componentă de sens diferită față de dicționarele precedente, respectiv „semnal”, a cărei semnificație include o comandă sau o parte a unei cantități mai mari de informație. În ceea ce privește definiția pentru *bit* din cadrul DICSR 2011, remarcăm o oarecare similaritate între aceasta și cea din MDN 2008: „1. Cea mai mică unitate de informație pe care o poate manipula calculatorul, echivalentă cu alegerea uneia din două alternative echiprobabile. 2. Cifră în sistemul de numerație binară” (DICSR 2011: 49). O definiție completă a termenului discutat este redată de către DML 2005. Ținîndu-se cont de natura acestui

dicționar, este un fapt firesc ca un dicționar al mijloacelor de comunicare să ofere o definiție detaliată a unui termen informatic de bază:

„Abreviere a cuvîntului englezesc binary digit. Unitate de măsură informatică corespunzînd unui element de bază, 0 sau 1, adică celei mai mici unități de informație transmisă de un sistem care funcționează în mod digital binar. Această unitate servește la măsurarea debitului rețelelor (bit pe secundă) sau la evaluarea capacităților de stocare a memoriilor informatice. O combinație de biți poate indica un caracter alfabetic, o cifră sau poate îndeplini alte funcții, printre care semnalizarea și comutarea” (DML 2005: 46).

Comparînd definițiile propuse de către dicționare pentru *bit*, distingem clar marca diastratică a termenului, sensul specializat al acestuia, precum și asemănarea dintre componentele de sens prezentate. Caracterul de complexitate al definiției din DML 2005 stabilește noi relații conceptuale, între elementele aceluiași sistem: bit – rețele, bit – memorie, bit – semnalizare, bit – comutare. Funcționalitatea relațiilor bit – memorie și bit – comutare relevă următoarea interdependență conceptuală: *bit*, *byte* (unitate de date formată din 8 biți, denumită și *octet*), *Kilobyte* (1KB are 1024 de biți), *Megabyte* (denumit și *megaoctet* sau *megabit*, *1MB* are 1024^2 bytes), *Gigabyte*, *Terabyte*, *Petabyte*.

Traseul fenomenului de migrație al termenului *bit* către limba comună este asigurat de mijloacele tehnice utilizate în societatea actuală, iar, accesibilitatea utilizatorului de limbă față de acest termen este una ridicată, fiind semnalată în contexte ca:

(a) „Tot mai mulți utilizatori instalează deja versiuni pe 64 de *biți* ale sistemului de operare, fără a avea foarte clar în minte motivul pentru care fac această alegere” (<http://www.windowsfaralimite.ro/windows/windows-32-bit-versus-64-bit/>).

(b) „Specialiștii de la Institutul de Tehnologie din Karlsruhe susțin că au doborât un record mondial, transmițînd informații la o viteză de 26 de *terabiți* pe secundă” (<http://www.antena3.ro/stiinta/nou-record-pentru-viteza-de-transfer-de-date-26-de-terabiti-pe-secunda-126015.html>).

Importanța *bit*-ului la nivelul informaticii și electronicii, dar și la nivelul social, este incontestabilă. Calculatoarele actuale au la bază tranzistori cu două stări distinctive, respectiv „0” sau „1”, dar, se vorbește din ce în ce mai frecvent, de apariția calculatoarelor cuantice, care presupun o extindere a biților la statutul de qubit. Reprezentanții ai IBM testează și implementează noul sistem, care s-ar putea dovedi revoluționar, descoperire situată pe aceeași treaptă a evoluției de la calculator analog, la calculator digital. Calculatoarele cuantice, bazate pe bitul cuantic, ar putea utiliza în același timp atât valoarea „0”, cât și valoarea „1”, ceea ce ar echivala cu o miniaturizare fizică a sistemelor de calcul și stocare ale calculatoarelor. Implicațiile unei asemenea extinderi informaționale ar determina schimbări spectaculoase atât în domeniul tehnic, cât și în sfera socială.

În continuare, vom analiza un împrumut englezesc din domeniul informaticii, care, prin extindere semantică, produce noi sensuri, identificate la nivelul limbii comune. Este vorba despre *upgrade*, un termen înregistrat de NDU 2008, MDN 2008 și DICSUR 2011, ale cărui implicații în sfera limbii comune merită o atenție sporită, pe fondul tendinței tot mai multor utilizatori (ne)specializați, de a-l utiliza, în varii contexte.

NDU 2008 și MDN 2008 consemnează *upgrade* cu sens strict informatic: „îmbunătățirea unui sistem informatic pe cele două componente ale sale, hardware și software” (NDU 2008: 1749); „1. versiune de produs nouă sau îmbunătățită. 2. trecere la o versiune nouă, îmbunătățită” (MDN 2008: 978). De remarcat este faptul că DICSIR 2011 menționează, pe lângă sensul informatic, un sens secundar al verbului *a upgrada*: „1. A face un upgrade: *trebuie să upgradezi programul antivirus; ai putea să îți upgradezi mașina pînă cînd îți vei lua alta nouă.* 2. A trece la un abonament mai bun, cu mai multe funcționalități: *mi-am upgradat pachetul de la providerul de internet*” (DICSIR 2011: 296). În cadrul aceluiași dicționar, substantivului *upgrade* i se stabilește o definiție ce admite extinderea termenului către alte domenii referențiale, în afară de informatică : „Termen care denumește procesul de îmbunătățire a unui produs tehnic (calculatoare, software, mașini etc.)” (DICSIR 2011: 296 – 297). Vom prezenta cîteva definiții pentru substantivul *upgrade* (cu varianta *upgradare*) sau, în funcție de context, verbul *a upgrada*, din dicționare englezești (variantele electronice și online), în scopul evidențierii relațiilor conceptuale aferente termenului, pentru ca, ulterior, să raportăm sensurile marcate în cadrul acestora, la semnificațiile termenului, stabilite în limba comună:

a) “To improve the quality or usefulness of something, such as a machine or a computer game, or give a person a more important job or state that their job is more important than it was in the past”

(http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/upgrade_1?q=upgrade).

b) “To improve existing hardware or software by replacing it with a model or version that has new features and/or additional capabilities. Software upgrades are usually indicated sequentially by a decimal number added to the name of the application. In employment, to reclassify a job at a higher grade, usually moving it to a higher pay scale”

(<http://www.abc-clio.com/ODLIS/searchODLIS.aspx>).

c) “1. an upward slope or grade (as in a road). Synonyms: *ascent*; 2. software that provides better performance than an earlier version did; 3. a reservation that is improved: *I got an upgrade to first class when coach class was full*; 4. the property possessed by a slope or surface that rises. Synonyms: *rise*. 5. hardware that provides better performance than an earlier version did. 6. the act of improving something (especially machinery) by raising it to a higher grade (as by adding or replacing components): *the power plant received a new upgrade*”

(http://www.ultralingua.com/onlinedictionary/dictionary#src_lang=English&dest_lang=English&query=upgrade).

Punînd în paralel definițiile din dicționarele de limba engleză cu cele din limba română, observăm redarea oarecum similară pentru sensul de bază al termenului *upgrade*; aspectele distinctive sînt reprezentate de încadrarea sensului în contexte care presupun depășirea registrului de bază al termenului. Aceeași direcție, de încadrare a acestuia în limba comună, este recunoscută și în limba română. Astfel, exemplificăm sensurile termenului *upgrade*, în discursul internautic, care se înscriu în contexte diverse, precum:

a. „În cazul în care computerul actual poate executa Windows 7, este posibil să faceți *upgrade*”

(<http://windows.microsoft.com/ro-RO/windows7/products/upgrade>).

b. „Ei avertizează că bolile s-au *upgradat* și că medicația recomandată a rămas în urmă”

(<http://www.inpolitics.ro/exclusiv-lista-bolilor-care-s-au-upgradat-apar-in-forme-mai-agresive-ataca-si-persoanele-tinere-si-sunt-greu-de-tratat-art58392.aspx#>).

c. „Volvo pregătește un S80 *upgradat* pentru Salonul auto de la Geneva”

(http://www.volvo.ro/volvo/volvo-pregateste-un-s80-upgradat-pentru-salonul-auto-de-la-geneva_1589).

d. „Repet, vorbesc din propria experiență, am avut Astra G care mi-a plăcut și pe care am *upgradat-o* cu Astra H ”

(<http://forum.softpedia.com/lofiversion/index.php/t885818.html>).

e. „Millennium Bank și-a *upgradat* oferta creditelor cu ipotecă”

(<http://infobancar.ro/stiri+bancare/millennium+bank+si+a+upgradat+oferta+creditelor+cu+ipoteka>).

f. „Relațiile bilaterale cu Rusia ar trebui *upgradata*”

(<http://stiri.rol.ro/diaconescu-relatiile-bilaterale-cu-rusia-ar-trebuie-upgradata-782382.html>).

În contextul **a.**, *upgrade* își păstrează sensul informatic, clasa adresabilității înglobând atât publicul cunoscător, cât și pe cel nespecializat, ca urmare a transferului de termen științific dinspre domeniul tehnic, către publicul larg și, implicit, a accesibilității ridicate de care se bucură tehnologiile electronice. Modificări conceptuale se pot sesiza în contextele următoare, ca o consecință firească a unor asocieri conotative ale utilizatorilor de limbă comună. În contextul **b.**, sensul termenului discutat este cel de „evoluție”, gradul de expresivitate al limbii astfel creat contribuind la sublinierea mesajului transmis. De la *upgradarea* unor boli, se poate trece, prin analogie, la *upgradarea* unui automobil (contextul **c.**), a unor oferte bancare (contextul **e.**) sau a unor relații bilaterale (contextul **f.**), sensul fiind cel de „îmbunătățire”. În contextul **d.**, *upgrada* poate încorpora nu doar acțiunea de îmbunătățire a mașinii, ci chiar și înlocuirea acesteia cu un model mai nou. Indiferent de abordarea contextuală, termenul *upgrada* păstrează un nucleu de sens, foarte apropiat de marca sa diastratică; totuși, evoluția sensurilor actuale, determinată de migrarea termenilor informatici (de influență engleză) spre limba comună, în contextul permisivității limbii, nu poate garanta o stagnare a acestui proces. Interesul manifestat față de acest termen nu trebuie să se confunde cu acceptarea folosirii acestuia la nivelul limbii comune, întrucât intenția este de a înregistra modalitatea de expansiune a terminologiei informatice la nivel social, și nu caracterul de necesitate sau inutilitate al acesteia.

Situația de migrare a termenilor care aparțin exclusiv informaticii sau electronicii, spre limba comună indică o realitate lingvistică în plină ascensiune, pe fondul popularității ridicate a dispozitivelor tehnice și multimedia (*computer, televizor, MP3 player, media player, smartphone* etc.), susținute de receptivitatea vocabularului: „(...) vocabularul este un sistem deschis, permeabil, care permite o fluctuație continuă” (Sala 2010: 36).

2.2. Relația termenilor interdisciplinari (din informatică și electronică) cu limba comună

După modelul de reprezentare a înregistrării termenilor exclusiv informatici și electronici, în dicționarele de limbă, vom selecta trei dintre termenii celei de a doua categorii identificate, cu precizarea că, am dublat un simbol în tabel, respectiv „+ +” pentru a reliefa prezența sensului nou a termenului identificat în limba comună, la nivelul dicționarelor consultate. Prin analogie, inexistența înregistrării unui nou sens al termenului, identificat în limba comună, va echivala cu lipsa simbolului menționat.

Termen	Domenii	DEX 2009	NDU 2008	DOOM 2010	MDN 2008	DEN 2009	DICSR 2011	DML 2005
aplicație	militar, pedagogic, informatică, multimedia	+	+	+	+	+	+ +	+
interfață	chimie, fizică, electronică, informatică	+	+	+	+	+	+	+
(a) procesa	informatică, electronică, industrie	+	+	+	+	+	+	-

Pentru reprezentarea specificității termenilor interdisciplinari (de influență engleză, care aparțin și terminologiilor informaticii și electronicii), în raport cu limba comună, vom urmări traseul pe care îl urmează sensul, în cazul termenului *aplicație*, de la definiția dicționarelor, pînă la noile reprezentări conceptuale din limba comună.

Consemnarea DEX-ului 2009 pentru *aplicație* nu face referire la domeniul informatic, în schimb, evocă tendința de extensiune a acestuia, concretizată în rezultatul ce reiese din acțiunea *aplicației*: „1. Faptul de a aplica (1). Ceea ce se aplică (1); *p.ext.* obiect, lucru care rezultă din aplicarea aceasta. 2. Faptul de a aplica (2), de a pune în practică” (DEX 2009: 54). Adecvarea termenului la realitatea terminologică actuală apare notată în NDU 2008, care oferă o imagine completă a acestuia; chiar dacă nici NDU 2008 nu face trimitere la domeniul informatic, acesta semnalează sensul nou apărut în limba comună, recunoaște și stabilește influența limbii engleze în raportul dintre termenii interdisciplinari (în acest ansamblu situîndu-se și domeniul informatic) și limba comună: „cerere, solicitare (de înscriere), engl. *application*” (NDU 2008: 103). Relația sens propriu – sens figurat este înfățișată în aproape toate dicționarele (excepție fac DICSR 2011 și DML 2005) și este concretizată în *aptitudine*, *înclinație*, *talent*. Ansamblul semnificațiilor asociați semnificativului *aplicație* cuprinde, în dicționarele consultate, domeniile: militar („exercițiu militar de luptă”, DEN 2009: 67), pedagogic („școală de aplicație = instituție școlară atașată pe lîngă o instituție de pregătire a cadrelor, în care se face practică pedagogică”, MDN 2008: 83), domeniul multimedia: „În sectorul multimedia, aplicația desemnează chiar produsul realizat” (DML 2005: 27) și domeniul informatic:

„Program sau complex de programe destinat unei utilizări specifice (elaborare de texte, gestionare de baze de date, contabilitate etc.) ◇ Aplicație în timp real = software care presupune prelucrarea imediată a datelor, timp scurt de răspuns,

interacțiune frecventă utilizator – sistem de calcul, fiabilitate în funcționare, securitate a informației. ◇ Aplicații open – source = software al cărui cod este disponibil pentru vizualizare și modificare liberă” (DICSR 2011: 31).

Interpretarea sensului specializat al termenului *aplicație* ne orientează interesul către interferența dintre limbajul informatic și limba comună, prin compararea semnificației termenului din domeniul informaticii cu cel înfățișat în zona utilizatorilor de limbă comună. În raport cu sensul recent al termenului, atestat de dicționare ale limbii, se ajunge la o constatare importantă privind precizia, univocitatea reprezentării sensului specializat: din cauza permisivității largi a limbii de a-și însuși elemente externe, de influență engleză, corelate cu înclinarea utilizatorului de limbă spre receptarea împrumuturilor englezești, sînt situații cînd termenii specializați sînt supuși unei despecializări, ca urmare a interpretării lipsite de rigurozitate a termenilor informatici din partea vorbitorilor obișnuiți.

Avînd în vedere sensul de *cerere* al termenului *application*, înregistrat de către *Oxford Dictionaries*¹ putem explica apariția sensului similar la nivelul limbii române comune, prin calcul semantic de influență englezescă, consemnat corect de către DICSR 2011: „Cerere (de finanțare a unui proiect, de acordare a unei burse etc.), redactată pe un formular tip, emis de instituția care urmează să o evalueze” (DICSR 2011: 31). În acest mod, corespondența dintre sensul strict informatic al termenului *application* și limba comună (în special din spațiul internautic, inclusiv presa on line) exprimă existența unui proces de lexicalizare, ceea ce înseamnă că se aprofundează sensul conotativ, prin nerespectarea preciziei sensului specializat:

- a. „Chiar dacă numărul CV-urilor s-a redus simțitor, job-urile locale pentru care se cere experiență sub 3 ani sînt în continuare cele care adună cele mai multe *aplicații*”
(<http://www.monitorulcj.ro/economie/13570-somerii-clujeni-au-intrat-in-vacanta>).
- b. „Este foarte simplu să *aplici* pentru un credit de la Credit Europe Bank”
(<http://www.crediteurope.ro/persoane-fizice/credite/aplica-pentru-un-credit/>).
- c. „Aurescu a reiterat importanța ca românii care *aplică* pentru viză SUA să respecte criteriile solicitate, iar în caz de refuz, să nu introducă din nou formular de *aplicare*”
(<http://www.gandul.info/news/viza-sua-cum-sa-ti-iei-mai-usor-viza-pentru-statele-unite-9681182>).

După cum putem deduce, mass-media este un furnizor de valorificare conotativă a sensului informatic specific termenului *aplicație*, aspect înregistrat la un nivel scăzut în dicționarele generale de limbă consultate, deși, noi contexte pentru utilizarea termenului (și a altora din aceeași categorie) apar tot mai des. Motivația de ordin extralingvistic, care fundamentează apariția și modificarea sensului de bază a unor termeni informatici și electronici este procesul de informatizare, surprins în aproape toate domeniile de activitate.

¹ „a formal request to an authority”:

(<http://oxforddictionaries.com/definition/english/application?q=application>)

2.3. Relația dintre limba comună și terminologia informatică și electronică, din perspectiva receptării cuvintelor din limba comună de către terminologie

Raportul terminologie – limbă comună vizează reprezentarea conceptuală în raport cu realitatea specifică și admite existența unor ipostaze diferite ale acestei relaționări. Direcția migrării unor termeni cu originea în limba română către domenii specializate (în cazul nostru, informatica și electronica), sub influența limbii engleze, se elaborează prin intermediul calcului semantic.

Pe linia îmbogățirii vocabularului, prin repartizarea unor sensuri noi unor termeni deja existenți în limbă, ca urmare a relației dintre limba comună și terminologia informatică și electronică, se remarcă o prezență accentuată a acestor termeni în limba română. La fel ca în reprezentarea celorlalte două ipostaze ale termenilor informatici și electronici, vom realiza un tabel, care conține trei termeni selectați din această categorie, alături de date referitoare la existența („+”) sau inexistența („-”) consemnării sensurilor de natură informatică sau electronică, în dicționarele de limbă. Întrucât toți termenii aparțin limbii comune, avînd un grad de răspîndire ridicat, nu mai considerăm necesară menționarea prezenței/lipsei acestora.

Termen	DEX 2009	NDU 2008	DOOM 2010	MDN 2008	DEN 2009	DICSR 2011	DML 2005
domeniu	–	–	–	–	–	+	+
pagină (web)	–	–	–	+	–	+	–
vizitator	–	–	–	–	–	+	–

Prezența termenilor *domeniu*, *pagină* și *vizitator* este slab marcată în dicționarele consultate. Cu excepția sensurilor informatice redate de DICSR 2011, precum și a sensului informatic pentru termenii *pagină* și *domeniu* (primul înregistrat de MDN 2008, iar al doilea de către DML 2005), celelalte dicționare prezintă doar sensurile de bază, din limba comună, ale termenilor implicați. Sensul informatic al termenului *domeniu* exclude orice legătură conceptuală cu sensul din limba comună: „Zonă dintr-o rețea informatică, incluzînd un ansamblu de adrese electronice ce au un sufix comun, care este controlat de o anumită organizație sau de o anumită persoană, permițînd prelucrarea, stocarea sau transferul de date,” (DICSR 2011: 104) astfel că, apare în situații de comunicare între utilizatorii obișnuiți de limbă, după cum urmează:

- (i) „ Avînd în vedere modificările planificate de RNC¹, îți recomand un *domeniu* .ro cu taxă anuală”
(<http://www.cwr.ro/threads/6258-Vreau-sa-cumpar-domeniu-ro>).
- (ii) „Puteți folosi orice aplicație online sau offline de verificare a *domeniului* (WHOIS)”
(http://www.xdrive.ro/self_help_interior/intrebari_generale_legate_de_domenii_web/).

¹RNC este abrevierea pentru *Rețeaua Națională de Calculatoare*.

- (iii) „ Pentru a-ți construi o prezență eficientă pe Internet, primul pas este să-ți înregistrezi numele de *domeniu* Internet”
 (<http://www.romtelecom.ro/personal/servicii-online/inregistrare-domenii/>).

La o abordare superficială a contextelor, sensul termenului *domeniu* ar putea părea încadrat strict în terminologia informatică, motiv pentru care ar putea interesa exclusiv specialiștii în domeniu, însă, o analiză mai atentă a situațiilor de comunicare electronică, relevă frecvența ridicată a folosirii acestui termen de către utilizatorii nespecializați. În mod ideal, orice utilizator de computer ar trebui să aibă o reprezentare cât mai exactă a realității tehnologice, pentru a tinde spre corectitudine lingvistică. La polul opus, greșeala se face resimțită la nivelul limbii pe fondul a trei factori enunțați de Valeria Guțu Romalo: „cunoașterea insuficientă a unei limbi, comoditatea și analogia” (Guțu Romalo 2008: 22-23). În cazul contextelor exemplificate mai sus, receptorul de limbă comună recurge la dezambiguizare, pentru o receptare cât mai adecvată a mesajului: în timp ce *domeniul* înseamnă modul în care sînt structurate resursele în Internet, abrevierea *.ro* indică proveniența geografică a site-ului. De fapt, abrevierile de tipul: *.ro*, *.com.*, *.org* sînt convenții internaționale, care indică țara (*.ro* – România, *.de* – Deutschland, *.fr* – France etc.), caracterul comercial (*.com*), caracterul organizațional (*.org*) etc. al site-urilor. Cele mai recente abrevieri de acest tip ale site-urilor se înscriu în noi tendințe (considerate încercări de standardizare), cauzate, pe de o parte, de existența unui număr ridicat de site-uri, iar, pe de altă parte, de intenția de clarificare a obiectului de activitate al acestora, precum: *.com.ro* (comercial din România), *.org.de* (organizațional din Germania) etc.

Interesul vorbitorilor obișnuiți pentru terminologia informatică ar trebui să aibă în vedere, înainte de toate, preocuparea pentru sensul specializat în limba engleză, pentru ca ulterior, în eventualitatea constatării unei inexistențe în vocabularul limbii române a termenului, care să desemneze realitatea tehnologică, să opteze pentru preluarea acestuia. Din această perspectivă, crește responsabilitatea dicționarelor pentru redarea termenilor lexicului specializat, în situația în care se sesizează o circulație extinsă a acestora.

3. Concluzii

Posibilitățile moderne de comunicare imprimă limbii actuale particularități apărute sub diferite forme de interacțiune între limbajul specializat și limba comună: relația dintre terminologiile informaticii și electronicii cu limba comună, raportul dintre termenii interdisciplinari informatici și electronici cu limba comună și relația limbii comune cu terminologiile informaticii și electronicii, sub forma receptării cuvintelor din limba comună de către terminologiile implicate. Preponderența terminologiei informaticii în mediul electronic on line (textele internautice) și off line (textele electronice din afara mediului internautic) permite și susține intens pătrunderea elementului englezesc la nivelul limbii române. Acest proces devine o preocupare – deocamdată, manifestată timid – pentru dicționarele limbii române, atît în cazul dicționarelor generale, cît și în cel al dicționarelor de specialitate, pentru înregistrarea sensurilor nou apărute, corespunzătoare termenilor informatici și electronici. Granița terminologiilor informaticii și electronicii nu poate fi delimitată strict, ceea ce înseamnă că, din perspectiva interdisciplinarității terminologiei informatice și electronice, se stabilesc relații între termenii informatici și electronici, dar și raporturi ale acestor termeni cu termenii unor domenii variate.

Retrospectiva raporturilor dintre societatea actuală și terminologiile informaticii și electronicii are în vedere aspecte extralingvistice (dezvoltarea tehnologiilor) care se

corelează cu factorii lingvistici. Adaptarea terminologiilor la nevoile de comunicare ale societății actuale depinde de echilibrul stabilit între sensul de bază al termenilor preluați din limba engleză și sensurile cu care apar utilizați în limba română, așa că, atenția acordată noilor terminologii trebuie să includă și componenta socială (care poate fi specializată și nespecializată) a explicării termenilor. Situația identificării sensurilor termenilor informaticii și electronicii oferă o bază extinderii terminologiilor informaticii și electronicii în mediile sociale actuale, fapt ce direcționează către o productivitate a limbii, supusă adecvării prin corectitudine.

CORPUS

Revista *CHIP*, numerele: 10/2010; 7, 10, 12/2011; 07-08/2012.

SURSE ELECTRONICE ON LINE

http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/upgrade_1?q=upgrade
<http://forum.softpedia.com/lofi/version/index.php/t885818.html>
<http://infobancar.ro/stiri+bancare/millennium+bank+si-a+upgradat+oferta+creditelor+cu+ipoteca>
<http://oxforddictionaries.com/definition/english/application?q=application>
<http://stiri.rol.ro/diaconescu-relatiile-bilaterale-cu-rusia-ar-trebuie-upgrade-782382.html>
<http://windows.microsoft.com/ro-RO/windows7/products/upgrade>
<http://www.abc-clio.com/ODLIS/searchODLIS.aspx>
<http://www.antena3.ro/stiinta/nou-record-pentru-viteza-de-transfer-de-date-26-de-terabiti-pe-secunda-126015.html>
<http://www.crediteurope.ro/persoane-fizice/credite/aplica-pentru-un-credit/>
<http://www.cwr.ro/threads/6258-Vreau-sa-cumpar-domeniu-ro>
<http://www.gandul.info/news/viza-sua-cum-sa-ti-iei-mai-usor-viza-pentru-statele-unite-9681182>
<http://www.inpolitics.ro/exclusiv-lista-bolilor-care-s-au-upgradat-apar-in-forme-mai-agresive-ataca-si-persoanele-tinere-si-sunt-greu-de-tratat-art58392.aspx#>
<http://www.monitorulcj.ro/economie/13570-somerii-clujeni-au-intrat-in-vacanta>
<http://www.romtelecom.ro/personal/servicii-online/inregistrare-domenii/>
http://www.ultralingua.com/onlinedictionary/dictionary#src_lang=English&dest_lang=English&query=upgrade
http://www.volant.ro/volvo/volvo-pregateste-un-s80-upgradat-pentru-salonul-auto-de-la-geneva_1589
<http://www.windowsfaralimite.ro/windows/windows-32-bit-versus-64-bit/>
http://www.xdrive.ro/self_help_interior/intrebari_generale_legate_de_domenii_web/

BIBLIOGRAFIE

Guțu Romalo, Valeria, 2008, *Corectitudine și greșeală*, București, Humanitas.
 Sala, Marius, 2010, *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*, București, Humanitas.

DICȚIONARE (SIGLE):

- DEN 2009 – *Dicționar esențial de neologisme al limbii române*, 2009, Monica Mihaela Busuioc, Maria Păun, Zizi Ștefănescu – Goangă, București, Editura Corint.
- DEX 2009 – *Dicționarul explicativ al limbii române*, 2009, cond. Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- DICSR 2011 – *Dicționar ilustrat de cuvinte și sensuri recente în limba română*, 2011, Elena Dănilă, Andrei Dănilă, București, Editura Litera.
- DML – *Dicționar de Media Larousse*, 2005, Francis Balle, traducere de Lucreția Vasilescu și Mihaela Constantinescu, București, Editura Univers Enciclopedic.
- DOOM 2010 – *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, 2010, Ediția a II-a, București Univers Enciclopedic Gold.
- MDN 2008 – *Marele dicționar de neologisme*, 2008, Florin Marcu, București, Editura Saeculum Vizual.
- NDU 2008 – *Noul dicționar universal al limbii române*, 2008, Ediția a treia, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu, București – Chișinău, Litera Internațional.

GHEORGHE CRĂCIUN: ESTETICA PRIVIRII ȘI CONTRAGEREA SENZORIALĂ

Sonia VASS

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

A recurrent theme in Gheorghe Crăciun's prose is the issue of writing as an adventurous quest for the body. The obsession of explaining the language through the human body assumes dismantling the body of its alphabetical armor and "writing" it down as an attempt of returning to the authentic corporeality. Gheorghe Crăciun's visceral language is destined to absorb the emotions, the sensations, the blood and the heartbeats of the writer, consequently the writing itself turning into the "flesh" of the narrative and resembling a bodily seismogram that fights the constrictive stereotypy of the letter. This paper explores the syncretic dimensions of Gheorghe Crăciun's writing. His prose poetry, sprinkled with heightened imagery and emotional effects, fuses into one both visual arts and literature. His particular inclination towards painting and photography denotes the supremacy of the image over the text.

Keywords: aesthetics, corporeality, Crăciun, insight, prose poem, visual arts.

1. Introducere

Odată cu ascensiunea generației optzeciste, se propagă în literatură nevoia unui reviriment estetic și ideatic în egală măsură. Prozatorii „noului val” urmăreau resemantizarea autenticității printr-o literatură „coborâtă în stradă”, care să exalte în pagină puseurile existenței „trăite”.

Experiențele prozei optzeciste disputau conflictul dintre autenticitate și artificialitate: „pe de o parte, se caută captarea existenței cotidiene *autentice* printr-un fel de *transcriere* a tot ceea ce ar înregistra un microfon și o cameră de luat vederi; iar pe de alta, se produce conștientizarea acută a artificialității prozei, a caracterului e de convenție literară, astfel încât autorul își *manipulează* cu bună știință uneltele, ca un specialist de înaltă calificare.” (Lefter 2012: 211)

Programul explicit, centrat pe captarea și „textualizarea” realității sau „senzorializarea discursului prozastic”, etalează dispoziția „autenticistă” care transformă cotidianul în temă predilectă. Vorbind despre dimensiunea tehnicistă, Ion Bogdan Lefter amintește tendința de reconsiderare a mecanismelor și practicilor textuale tel-queliste, acțiune care dezvoltă o „epică secundă” a textului impus ca „organism”: „scoase din fundătura teoretică pe care singure și-o ticluiseră, ele sunt recondiționate într-un punct esențial, nemaifiind folosite pentru a produce o poetică a frazei, ci - conservându-li-se caracteristicile metatextuale - o proză a existenței.” (Ibidem: 212)

2. Text și imagine

În studiul intitulat *Pentru un nou roman*, Alain Robbe-Grillet face următoarea observație:

„A vorbi despre conținutul unui roman ca despre un lucru independent de forma sa înseamnă a râde întregul gen din domeniul artei. Căci opera de artă nu conține nimic, în sensul strict al termenului (adică în felul în care o cutie poate să închidă sau nu, în interiorul ei, un obiect de o altă natură). Arta nu este un plic în culori mai vii sau mai pale, menit să orneze mesajul autorului, o hârtie aurită ce acoperă un pachet de biscuiți, o tencuială pe un zid, un sos în care se servește peștele. Arta nu ascultă de nici o astfel de constrângere și nici de vreo altă funcție prestabilită. Nu se sprijină pe nici un adevăr care îi preexistă; așadar putem spune că nu se exprimă decât pe ea însăși. Ea își creează sieși propriul echilibru și ei sieși propriul sens.” (Robbe-Grillet 1989: 45)

Vorbind despre Poiana Mărului, spațiu „matrice” atât pentru Horia Bernea, cât și pentru Gheorghe Crăciun, pictorul distingea două tipuri de relație ale creatorului cu toposul formativ. Prima reflectă „efortul integrator, profund legat de datele fizico-spirituale ale locului”, iar cea de-a doua propune „solilocviul, monologul interior.” (Crăciun 1981: 5). Încadrându-l pe Gheorghe Crăciun în categoria „scriitorilor care devin scriitori pe măsură ce scriu” (corect ar fi fost a celor care devin conștienți că sunt scriitori pe măsură ce scriu), Bedros Horasangian delimitează spațial acel *locus amoenus* natural de formare al prozatorului:

„Scrisul lui Crăciun se naște din scrisul altora și cititul lumii din jurul lui. Față de alți congeneri, la el proporția este inversată: mai multă observație, teorie și comentarii și mai puțin decupaj al realului (...) Născut la Tohanu Vechi, unde va reveni pentru a intra în eternitatea istoriei literare românești, într-o zonă colinară cu inserturi montane (Piatra Craiului la doi pași si Făgărașii la două aruncături de băț)(...) și culturale (liceu de prestigiu la Brașov), Crăciun nu se va rupe decât târziu – și nu definitiv – de acest „topos” care-i va marca și alimenta deopotrivă „epos”-ul. Lumea fabuloasă și mirifică a satului de margine transilvană, acel „limes” al Imperiului, unde se termina rigoarea birocratică a Împăratului de la Viena și începea dulcea și corupta dezordine a Sultanului de la Stambul – am văzut și eu gogoloaiele-borne de graniță de pe aliniamentul Moeciu-Fundata-Sirnea – va fi un prim „grund” al scrisului viitorului profesor de liceu, la Zărnești-Tohanu Vechi și universitar, după 1989, la Brașov.” (Horasangian 2007: 40)

De fiecare dată, întoarcerea la Tohani pentru a se izola în camera de lucru din casa părintească, presupune redescoperirea și re-raportarea senzorială la spațiului dinaintea cunoscut: „Lumea este tot ceea ce se întâmplă. Lumea este totalitatea faptelor, nu a lucrurilor. (...) Întreaga realitate este lumea. Noi ne facem imagini ale faptelor. (...) Imaginea este un model al realității. În imagine, obiectelor le corespund elementele imaginii.” (Wittgenstein 2012: 101, 105).

E interesant de subliniat interesul pe care Gheorghe Crăciun l-a manifestat în direcția artelor, în special a muzicii și a artelor vizuale (pictura, fotografia), precum și curiozitatea cu care încerca să stabilească diverse conexiuni cu literatura și scrisul. Într-un interviu

preluat în 2009 și publicat în „Observator Cultural”- suplimentul “Gloria Bistrița”, Gavril Țărmure afirma:

„Pe Gheorghe Crăciun l-am cunoscut în anul 1984, la Brașov. Îmi amintesc că, după întâlnirea așa-zis oficială, George era foarte bucuros să vorbim despre muzică, despre pictură, despre jazz, mai degrabă decât despre literatură. Am fost surprins să constat că îi cunoștea pe toți pianiiștii importanți de jazz din România, de la Jancsy Korossy, la Ion Baciú Jr., pe percuționistul Eugen Gondi, pe cântăreața Anca Parghel, pe Johnny Răducanu, Mircea Tiberian și Alin Constantin. Am avut o agreabilă contrazicere cu privire la arhetipurile muzicale ale lui Bela Bartok sau în legătură cu estetismul lui George Enescu. Vorbea cu multă afecțiune și respect despre un grup colosal de pictori ce se întâlneau la Poiana Mărului: Ion Dumitriu, Horia Bernea, Teodor Moraru. Repet, părea mai degrabă preocupat de ce se întâmpla în lumea artelor plastice și muzicale decât de literatură.” (Țărmure 2009: 5)

În 1989, după apariția primelor două romane, *Acte originale/copii legalizate* și *Compunere cu paralele inegale*, actorul și sonetistul înverșunat Adrian Munteanu s-a hotărât să realizeze un colaj pentru o piesă de teatru candidată, pe plan local, la Festivalul Național *Cântarea României*. Scenariul s-a intitulat *Orbul meu păienjenis de gânduri*, sintagmă preluată din încheierea celui dintâi roman al lui Gheorghe Crăciun. În distribuție, alături de Adrian Munteanu, debuta Zoltan Butuc, a cărui prestație a fost recompensată cu premiul întâi la nivel național, montarea obținând, de asemenea, premiul festivalului. Reprezentația din 1989 a fost singura la care Gheorghe Crăciun a asistat. „George era în sală și nu i-a venit să creadă cum poate sta în picioare, la propriu, un colaj făcut din cărțile lui.”¹ Spectacolul nu s-a mai jucat, până când, în vara anului 2006, Zoltan Butuc se hotărâse să readapteze textul, convenind supra modificărilor împreună cu Gheorghe Crăciun. Din nefericire, spectacolul s-a jucat în iulie 2009, la doi ani după moartea prozatorului, în cadrul festivalului *Poezia e la Bistrița*. Ca un gest de comemorare, spectacolul a fost reluat pe 22 martie 2011, la Muzeul Literaturii Române din București, sub titlul *Orbul meu păienjenis de vorbe. O viziune a lumii simultane*: spectacol-lectură, fiind prezentat de Caius Dobrescu și avându-i în distribuție pe Zoltan Butuc (Vlad Ștefan), Arina Petrovici (Luiza Ștefan), Adrian Suciú (Octavian Costin) și Adrian Munteanu (Bătrânul).

3. „Drip-writing” sau proza organică

Romanul *Acte originale/copii legalizate* rezolvă conflictul dintre a picta și a scrie. Pictura ca „stadiu primar” al sufletului este „mult prea materială, prea concretă”, în opoziție cu scrisul, care este „imaterial, el lucrează cu aer. Cuvintele sunt aer (...). Imaginarul lui se produce în minte, nu poate fi atins. El nu e pentru ochi și pentru nici un simț. E mai presus de carne și dincolo de trup. (...) E dorința să vezi și chiar să poți atinge, într-un chin nesfârșit, imaginile tale de eter și văzduh.” (Crăciun 1982: 18)

Personajul Vlad Ștefan scrie o proză a privirii, descompunând realitatea cu ochiul specializat profesorului de desen, din al cărui inventar fac parte culorile și pensula (*Semne pregătitoare pentru o aventură* sau *Cal pe deal în satul Nereju*). Lumea exterioară se prelungește ca o percepție care izvorăște din trup: „Dinspre pantofii sub care au foșnit niște

¹ citat dintr-un interviu acordat de Arina Petrovici, București, 26 iulie 2011.

frunze către vârfulurile negre ale brazilor. Pădurea se dispune: se destramă, se țese. (...) Pământ curgând în sus.” (Ibidem: 94, 95). Esența lumii, ca rezultat al curgerii, este variabilitatea.

Pătruns în universul casnic al unchiului Tatu, Vlad Ștefan intră în contact cu obiecte din trecutul acestuia, resimțit ca „un timp ce nu mă conținea din care trupul meu era perfect exclus.” (Ibidem: 249) Fascinația obiectelor aparținând unui alt timp, cu existență neconsemnată, își reclamă dreptul de a fi scrise, devenind „ocazii pentru text, pretext de poveste”. Nevoia și obsesia scrisului transformă și literaturizează însăși viața autorului, care interesează doar „pentru a face din ea o povestire”.

Octavian Costin, veșnic „căzut în butoiul cu melancolie”, scrie într-o perpetuă stare de alertă a simțurilor îndreptate către realitatea agresivă. (*Doborâtura de vânt* sau *Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie*). Dincolo de stadiul observației artistice, scrisul lui Octavian reflectă tensiunea încercării de conciliere a imaginii cu efectele interioare aferente. *Muntele (proiect de imagine)*: este un „text de notații grăbite” din '76, care surprinde „regimul corporal al muntelui”: „toate acele fenomene/ce se petrec cu și în ființa celui care merge pe munte/îl străbate îl admiră îl locuiește o vreme/îl epuizează ca necunoscut.” (Ibidem: 121) Interesează „imaginile corporale” ale muntelui, notarea minuțioasă a senzațiilor și impresiilor, efectul lui asupra omului care-l străbate, fără a insista asupra vizualului șlefuit de „suvoaie de adjective pitorești și idealizante”, rezultatul fiind „o proză ca un poem, dar nu o proză poetică.” (Ibidem: 125) Rememorarea fotografiilor vechi și a însemnărilor presupune căutarea depozitului de amintiri în memoria cârnii: „toate acele note erau ca o dublură a trupului meu viu, ca un set de repere, ca o schiță cifrată de lucruri la care aș putea să revin orișicând pentru că sunt în mine.” (Ibidem: 128) Alunecarea în amintire echivalează starea trupului - „volum de carne” cu simțurile suspendate - cu o „absorbire înăuntru” a întregii ființe.

Capitolul *Sinuosul melc al dimineții* marchează regăsirea „sinelui vag” în amorțeala trezirii, dominată doar mobilitatea privirii prin care corpul se impregnează treptat cu imagine, cu realitatea exterioară. E resimțită spaima unei reveniri prea grăbite la lume, de scurgere accelerată a timpului. Diegeza urmează „traseul memorial al trupului”, susținând o „proză de tip documentar”, un document personal despre lume: „discursul romanesc palpită de o viață secretă, se erotizează, se corporalizează. (...) corporalizarea povestirii e o temă constantă a lui Gheorghe Crăciun, care traduce voința ascunsă de a identifica senzația cu cuvântul, de a le pune într-un raport de fuziune secretă, de contiguitate.” (Țeposu 2006: 192) Bogdan Ghiu comentează în studiul său mobilitatea „devenirii narrative” a imaginii: „Imaginea povestește. Corespondentul literar (discursiv, narativ) al imaginii este povestea. (...) Imaginea a fost mobil-izată de-fixată pentru a deveni narativă. (...) Ochiul extern - imaginarul obiectiv - irealizarea, virtualizarea realității. Imaginea mobil-izează prin poveste.” (Ghiu 2008: 73,75)

Textul lui Gheorghe Crăciun se construiește sub dominația vizualului și consumarea imaginilor. Văzul oprit îndelung devine „privire” iar trupul se transformă într-un „obiect făcut să înconjoare ochii”. Este necesară repunerea problemei Văzului pentru a evita fenomenul de „obosire a ochiului”, așa cum îl numea Horia Bernea. Pentru a contrabalansa degradarea vizualului, artistul optează în favoarea anulării convențiilor, adoptând tehnici noi pentru a ocoli „prețiozitatea și caracterul de unicatate al artei tradiționale”, „din dorința unui acces mai direct la ochiul și mai puțin la suflul privitorului.” (Crăciun 1981) Este amintit cunoscutul exponent al expresionismului abstract, americanul Jackson Pollock, cunoscut pentru metoda *drip painting*, așa-numita tehnică a culorii prin picurare. Acest fel de „pictură gestuală” (*action painting*), simulând ceea ce Robert Goodnough numea, în

1951, un „dans ritualic”, presupunea îmbibarea pensulei în vopsea, și, prin mișcări rapide ale încheieturii, brațului și corpului, pensula atingând doar rareori pânza, culoarea era lăsată să cadă pe suprafața viitorului tablou. (Goodnough 1999: 75) Pollock însuși afirma că nu prezintă importanță modul în care este aplicată vopseaua, tehnica în sine reprezentând doar „un mod de a atinge mesajul artistic”¹.

Procesul este similar în *Acte originale/copii legalizate*; romanul se compune din fragmente picurate ici-colo și se depune în straturi succesive, pentru a forma desenul corporal al unei proze tremurate din simțuri și organe. Emblematic este capitolul *Ridicarea la putere* - o mostră din procesul „pe viu” al creației, pentru ca în *Variațiuni pe o temă în contralumină* să se producă alternarea „lumilor simultane” (sau a prezentelor simultane). Fragmentul din *Ridicarea la putere* alternează secvențe cinematografice: *Buftext*, *Convenție*, *Contrapunct*, colajul românesc fiind conceput astfel ca „un joc de domino cu două numere (textul epic și comentariul critic de însoțire), transmitând fluxul existențial, totuna cu cel al scriiturii, printr-o frază sincopată.” (Holban 2007)

Corpul-microcosm experimentează starea de incertitudine, de vertij textual, instaurând nevoia staționării printre propozițiile fragmentate: „Textul a devenit un spațiu cosmic mulțimi de corpuri de proveniență străină de origine necunoscută îl populează, mâna mea ce asigură pacea că orice obiect este ipotetabil.” (Crăciun 1982: 183) Ștefan Borbely consideră că alternativa transformare textuală a virtualului este „non-textual, adică neantul, vidul inert pe care fiecare text îl conține. Prin urmare, literatura e un joc al ipostazierii neantului, reluat ori de câte ori autorul se așază în fața colii albe de hârtie.” (Borbely 2007: 14)

Imaginea exterioară, peisajul captat în universul textual, joacă rol hotărâtor în roman. Plimbarea cu iubita sub aceeași umbrelă, prin ploaia unui început de iarnă, evocă lumina lăptoasă din tabloul toamnătic al lui Horia Bernea, amintit ulterior și în *Compunere cu paralele inegale*. Imaginea dezolantă a vegetalului epuizat, mărginit la orizont de pliurile estompate ale dealurilor declanșează starea dezarticulării și suspendării lăuntrice, asemenea fumului albăstriu de țigară, revărsat în lumina „catifelată și foarte egală” a unei dimineți de vară, când „aerul este curat și în el se poate citi toată corporalitatea mișcătoare a sulului de fum și asta te face să ai o senzație de insecuritate de penetrabilitate și de disoluție a propriei tale materii.” (Crăciun 1982: 154)

Ciclurile „Deal” ale pictorului Horia Bernea, apropiat al lui Gheorghe Crăciun și membru al „Școlii de la Poiana Mărului” (așa cum o denumea, entuziast, Petru Comarnescu), „au fost materializarea procesului de înțelegere a ideii de peisaj. Sau, altfel spus: cum poate ceva deveni *subiect* (un lucru, trebuie spus și asta, care nu a mai interesat arta contemporană). Cristalizarea ideii de subiect elimină o parte din echivocul și arbitrarul ce însoțește actul artistic.” (Crăciun 1982: 5)

Autorul textului *Trupul știe mai mult* a fost adeptul teoriilor fenomenologice care operau cu distincția dintre corp și trup, tratând din această perspectivă problema obiectivizării și subiectivizării percepției pornind de la corporalitatea carnală. În studiul intitulat *Revisiting Sartre's Ontology of Embodiment in Being and Nothingness*, filosoful irlandez Dermot Moran afirma că Sartre ar fi elaborat conceptul de „carne” (*la chair*) din noțiunea husserliană de *Leibhaftigkeit* („încarnare perceptivă”), pentru a denota prezența corporală unui obiect în percepție. (Moran 2011: 266) Într-un eseu despre teoriile reprezentationale ale percepției, Elizabeth Pacherie explică termenul de *Leibhaftigkeit* ca

¹ Afirmația aparține lui Jackson Pollock, fiind preluată din articolul omonim: *Jackson Pollock*, <http://www.theartstory.org/artist-pollock-jackson.htm>.

fiind “o proprietate fundamentală a percepției, care se referă la forma specifică de manifestare a relației dintre subiectul și obiectul atitudinal în actul cognitiv.” (Pacherie 1999: 152)

Urmărind delimitarea teoretică a lui Husserl dintre corpul cuantificabil, obiectual (Körper) și *Leib* (trupul și manifestarea carnală), Doru Pop analizează problema prezenței corporalității în actul perceptiv: „Reducând toate corpurile și toate trupurile la sfera proprie, adică renunțând la orice formă de analogie și alteritate, se produce un raport unic între trup și corp, o *corporalitate corporeală* (*körperlisches Leib*). (...) Trupul (carnea) face ca obiectul percepției să fie la fel ca și toate celelalte experiențe obiectuale.” (Pop 2005: 104, 106)

Volumul *Images & textes*, ca spațiu al sincretismului artă vizuală-literatură, reunește membrii unui „trio de mare clasă”: Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun și Ion Dumitriu. Cei trei au în comun pasiunea pentru fotografie, pentru expresia „vizuală” a limbajului care incită la explorarea realității, atât la modul ironic, cât și la cel descriptiv. În prefața cărții, Ion Bogdan Lefter semnală paralelismul între experiențele fotografice și supratemele reflectate în planul limbajului, la nivel metatextual. Tehnica manevrării obiectivului se reflectă în text prin preferința pentru caracterul discontinuu al realității și descompunerea acesteia, favorizând cultivarea „privirii” microscopice și a subiectului concret. „Explorarea realității concrete” și „meditația autoreflexivă” reprezintă cele două planuri coexistente care asigură marca autenticității discursului experimental al lui Gheorghe Crăciun: „Ceea ce contează în final este că deconstrucția subiectelor în detalii și prim-planuri, în secvențe, discontinue și module, nu conduce la o disoluție a realului, ci, dimpotrivă, ajută la recompunerea sa după o nouă sintaxă literară sau vizuală, capabilă să-i repare structura complexă, dizarmonică.”¹

4. Scrierea cu lumină: un „pliu” temporal

În *Addenda la Mecanica fluidului*, prozatorul vorbea despre „scrierea cu lumină” ca alternativă de captare a lumii exterioare. Un instantaneu cu valoare documentară, fotografia își spune propria poveste, închizând în planul ei spectrul amintirilor și sentimentele aferente acestora. Având propria-i corporalitate, ea reprezintă o fereastră decupată în continuitatea existenței.

În drumul său de la *Smena* către *Zenit*, Gheorghe Crăciun înțelege că singura cale de a recupera realitatea și de a smulge obiectele din „tăcerea” lor este apăsarea declanșatorului fotografic. Imaginea profilată pe retina prozatorului prin contragere senzorială este înghețată în obiectivul care oprește și secționează fluxul dinamic al lumii, creând „iluzia suspendării timpului într-un prezent perpetuu”. „Pauza” iluzorie reflectă nevoia funciară a omului de a conserva și a controla lumea exterioară - idee extrapolată de Susan Sontag în eseu *On Photography* (*Despre fotografie*).

Conform scriitoarei americane Susan Sontag (2005: 121), există trei moduri de a ne raporta la o fotografie: ca la un surrogat a unei persoane sau obiect îndrăgite, conferindu-i astfel statutul de unicitate, ca o relație între consumator și evenimentele experimentate sau nu, sau ca la un duplicat imagistic informativ. Imaginile capturate cu ajutorul aparatului de fotografiat: „Asemenea imagini sunt capabile să uzurpe realitatea pentru că, întâi de toate, fotografia nu reprezintă doar o imagine (așa cum pictura este o imagine), o formă de

¹ Observația aparține lui Ion Bogdan Lefter, semnatarul prefeței volumului *Images and texts/Images et textes*

interpretare a realului; ea întruchipează și o amprentă, ceva decupat din realitate, ca urma unei tălpi sau o mască a morții. Pe când pictura, chiar și cea care întrunește standardele fidelității fotografice, nu reprezintă decât expresia unei interpretări, iar fotografia - o înregistrare a unei emanații (unde ale luminii reflectate de obiecte) - un vestigiu material al subiectului, într-o manieră în care nici o pictură nu o poate reprezenta.” (Ibidem: 120)

În 1981, într-o discuție cu pictorul Horia Bernea la Tohanu Vechi, Gheorghe Crăciun observa nevoia artistului contemporan de a-și dubla textul sau creația plastică „cu propria sa versiune asupra semnificației sale”, ca un posibil semn al unei „suspiciuni față de puterea de aprehendere a criticii” sau ca o „urmare firească a unei implacabile disponibilizări a artistului, tot mai stringent preocupat de poetica propriei sale creații.” Horia Bernea explică această dorință prin necesitatea artistului de a elimina riscurile confuziei într-o epocă în care „sistemele de valori sunt puse în discuție” sub semnul crizei: „în astfel de perioade, acest fenomen tinde să devină *modă*, exhibare a unui chin care nu există, act bagatelizant (*democratizare*) al celor mai oneste și alese gesturi.” (Crăciun 1981: 5)

Pe lângă proprietatea de a dubla obiectele reprezentate, fotografia suprapune sentimente amintirilor, transformându-le interiorul în exterior, toate acestea însă în regimul implacabil al imobilității. Dublând viața însăși, perspectiva mecanicizată a fotografiei evidențiază latura imparțială, obiectivă și, deci, pe deplin credibilă a acesteia. Cu toate că ea reprezintă un „mijloc mimetic de restituire a imaginii lumii”, autorul *Mecanicii* observa că la Roland Barthes fotografia întruchipează, prin simulacrul ei vital, un „sinonim al morții.”

În eseu *Camera luminoasă* este enunțată ideea unei legături antropologice dintre Moarte și noua imagine:

„Acești tineri fotografi care se agită prin lume dedicându-se surprinderii actualității n-au habar că sunt de fapt niște agenți ai Morții. E chiar modul în care timpul nostru își asumă Moartea: sub alibiul contestatar al ceea ce este nebunesc de viu, al cărui profesionist este oarecum Fotograful. (...) Fotografia ar corespunde poate intruziunii în societatea noastră modernă a unei Morți asimbolice, aflată în afara religiei și a ritualului, un fel de cufundare bruscă în Moartea literală. Viața/Moartea: paradigma se reduce la un simplu declic, acela care separă poza inițială de hârtia finală.” (Barthes 2005: 83.)

Amenințarea declanșatorului era unul din motivele pentru care Balzac se temea de fotografie, sub forma ei de primitivă, a daghereotipului, considerând că fiecare cadru dislocă și confiscă, rând pe rând, câte unul din învelișurile infinitezimale ale trupului. Horia Bernea se pronunță reprobator asupra imaginii fotografice nesatisfăcătoare, în raport cu pictura:

„Fotografia a modificat în adâncime viziunea unor mari artiști (vezi impresionismul), a eliminat în mod vădit exagerat figurația din domeniul propriu artei (curente nonfigurative) (...). În același timp, pictura (...) s-a eliberat de servituțile de tip obiectivist și iluzionistic, și-a fixat mai bine domeniul de existență. Apoi s-a văzut că nici fotografia nu-i un lucru absolut obiectiv, că obiectivitatea absolută nu există. (...) fotografia poate fi de un anume ajutor artistului în conceperea imaginii lucrării sale sau ca un simplu document, ca informație. E comodă, dar, în același timp alienată, ca o plimbare cu mașina în comparație cu parcurgerea pe jos a unui anumit spațiu.” (Crăciun 1981: 5)

Obiectivul aparatului de fotografiat reprezintă pentru Gheorghe Crăciun „al treilea ochi”, fiind comparat de Doru Pop cu „Ochiul ciclopic” care devorează corporalitatea și aruncă asupra obiectului surprins privirea Meduzei: „*Efectul Meduzei* se definește printr-un dezinteres total pentru obiectul pe care ochiul îl posedă, înghețat într-un timp imobil, rămas suspendat într-o percepție fără alte conexiuni decât dependența tehnologică.” (Pop 2005: 168)

Conform opiniilor lui Gheorghe Iova, (inter)acțiunile umanității sunt întreținute de producția și consumul textual. Textul surprinde caracterul mobil și variabil al lumii care scrie și, în aceeași măsură, „este scrisă neîncetat”. Conștientizând că „nu mai poate fi cel-care-scrie”, poziția scriitorului (a genericului producător de literatură) în intermediul „actului radical” al texturii, devine, așadar, ambiguă și contestabilă: „pentru cel care textuează, semnul este corporal, este de aceeași natură cu propria lui ființă. El are conștiința că ceva se transformă în text și asta nu poate fi decât propria lui ființă. Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început și sfârșit. Textul înaintează dinspre mine și înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text.” (Iova 1999: 292,293)

În aceeași formulă se „consumă” și vizualul, prelucrat la nivelul semnificantului într-o succesiune imagistică. Încercând să combată teama de vid, cultura vizuală postmodernă marchează repere de-a lungul mișcărilor temporale, pentru a experimenta, la nevoie, ca refugiu, lumea „simultană” a prezentului continuu. Apare însă teroarea „imaginii fixe”, care „nu are nimic înainte și nimic după sine (...), fiind astfel la totala dispoziție a privitorului care o poate *avea* oricum și oricând o dorește”, ba, mai mult, „imaginea fixă oprește timpul, închizând spațiul într-un *pliu*. Fixarea imaginii presupune negarea timpului, transformând instanțele (secvențele) în eternitate.” (Pop 2005: 173)

Finalul capitolului *O plimbare* simulează sfârșitul *Funigeilor* lui Julio Cortazar. Poza făcută de protagonistul-narator-autor din povestirea prozatorului argentinian are menirea de a decupa realul, pentru a instaura schimbarea eliberatoare, salvatoare. Instantaneul lui Gheorghe Crăciun caută să păstreze întipărită pe retina fotografică frumusețea și vitalitatea subiectului său. Vederea mediată de obiectiv îndeamnă la o descriere a detaliului, dar nu mijloace dislocarea unui fragment de realitate, fotografia fiind condamnată la condiția de semnificat al obiectului pe care-l reprezintă: „Fotografia ne oferă un simulacru, o lume înghețată. (...) o lume mută, o lume ireală, care și-a pierdut una dintre componentele sale esențiale: zgomotul.” (Crăciun 2003: 144) Printr-o tentativă de contragere temporală, decupajul lentilei lui Gheorghe Crăciun surprinde și așează în pagină viața din spatele „păienjenșului” de cuvinte.

5. Concluzii

Acte originale/copii legalizate reprezintă o reevaluare a prozei din perspectiva și în avantajul autenticității. Scrisul este considerat un act consubstanțial cu acțiunile lumii în care se produce, materializându-se prin transcriere fidelă sau decupaj. Din punctul de vedere al eșafodajului lingvistic, personajele antrenate în caruselul textual sunt supuse unui proces de autentificare prin virtuozitatea limbajelor etalate, care asigură o relație izomorfă dintre realitatea cotidiană și text.

Vorbind despre text, Roland Barthes amintea de admirabila expresie „corp neîndoielnic”, întâlnită la erudiții arabi. La Gheorghe Crăciun, trupul ca „devălmășie” a simțurilor atinge tensiunea maximă în momentul generării textuale. Lumea exterioară, fluidă în accepție wittgensteiniană, este sublimată senzorial și transpusă de trupul pregătit de ripostă. Conflictul cu lumea trebuie dovedit prin actul scrierii.

Intertextualitatea extinde perspectiva metatextuală prin suita aluziilor livrești, uneori mascate, alteori explicite, cu referire la o paletă largă de autori: Brătescu-Voinești C.Hogaș, Eminescu, Updike, Arghezi, Ion Minulescu, Faulkner, Alecsandri, George Bălăiță, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Gabriela Melinescu, Julio Cortazar, Arno Schmidt sau Andre Gide. În jurul influențelor semantice și gramaticale din Chomsky sau Lakoff se împletesc, în suneri ale epocii, piesele celor de la Deep Purple sau Jimmy Hendrix.

Gheorghe Crăciun și-a scris existența în preajma naturii și a artei. Izolarea din viața reală la Nereju, prilejuiește exersarea senzorialului sub imperiul privirii. Reîntoarcerile succesive la Poiana Mărului și prietenia cu artiștii plastici care-și căutau sursele de inspirație în lumea fabuloasă și mirifică a satului transilvănean, reprezintă ocazii pentru resemantizarea și contragerea senzorială a lumii exterioare. Supremației rațiunii („Cum ar putea mâna rescrie că trupul este tot timpul întreg și că te depărtezi în fiecare mesaj al nervilor?”) i se opune „revelarea ființei”.

Corpul se impregnează treptat cu imagine, cu realitatea exterioară. Diegeza urmează „traseul memorial al trupului”, susținând o „proză de tip documentar”, un document personal despre lume. Cele treisprezece capitole nu trec drept „nuvele”, fiind mai degrabă etichetate drept frânturi dintr-un „roman autobiografic” care reconstruiește procesul devenirii sau „ridicarea la putere” a scriitorului și trecerea sa din regimul cotidian în cel textual.

Textul lui Gheorghe Crăciun se construiește sub dominația vizualului și consumarea imaginilor. Văzul oprit îndelung devine „privire” iar trupul se transformă într-un „obiect făcut să înconjoare ochii”. Materializat din „orbul păienjenis de vorbe”, textul lui Gheorghe Crăciun reprezintă expresia trupului „tatuat” în marginea foii de hârtie.

SURSE

- Crăciun, Gheorghe, 1982, *Acte originale/copii legalizate*, București, Editura Cartea Românească.
 Crăciun, Gheorghe, 2003, *Mecanica fluidului*, Chișinău, Editura Cartier.

BIBLIOGRAFIE

a) Lucrări de istorie și critică literară, studii teoretice

- Barthes, Roland, 2005, *Camera luminoasă*, traducere de Virgil Mleşniță, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print.
 (***) *Dicționarul analitic de opere literare românești*, 2007, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
 Ghiu, Bogdan, 2008, *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire* București, Editura Cartea Românească.
 Goodnough, Robert, 1999, „Pollock paints a picture”, în *Jackson Pollock. Interviews, Articles and Reviews*, The Museum of Modern Art, New-York.
 Iova, Gheorghe, 1999, „Despre text”, în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45.
 Lefter, Ion-Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45.
 Moran, Dermot, 2011, „Revisiting Sartre's Ontology of Embodiment in Being and Nothingness”, in Petrov, Vesselin (ed.) *Ontological Landscapes . Recent Thought on*

- Conceptual Interfaces Between Science and Philosophy*, Heusenstamm, Ontos Verlag.
- Nedelciu Mircea, 2000, Crăciun Gheorghe, Dumitriu Ion, *Images and texts/Images et textes*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Pacherie, Elizabeth, 1999, "Leibhaftigkeit" and Representational Theories of Perception, in Petitot, Jean, Francisco J. Varela, Bernard Pachoud, Jean-Michel Roy (eds.), *Naturalizing Phenomenology: Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science*, California, Stanford University Press.
- Pop, Doru, 2005, *Ochiul și corpul. Modern și postmodern în filosofia culturii vizuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Robbe-Grillet, Alain, 1989, *For a New Novel*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- Sontag, Susan, 2005, *On Photography*, New-York, Rosetta Books LLC.
- Țeposu, Radu G., 2006, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească.
- Wittgenstein, Ludwig, 2012, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, București, Editura Humanitas.

b) Periodice

- Crăciun, Gheorghe, 1981, *Arta este un mijloc de meditație și doar astfel poate deveni cunoaștere...*, Interviu cu pictorul Horia Bernea, în „Astra”, nr. 2.
- Holban, Ion, 2007, *O lume de citate*, în „România literară”, nr. 28.
- Horasangian, Bedros, 2007, *Prietenul meu Gheorghe Crăciun*, în „Convorbiri literare”, nr.2.
- Țărmure, Gavril, 2009, în interviul intitulat *M-au păcălit să-nvăț pe de rost „Cartea de iarnă” și asta m-a apropiat de poezia contemporană*, publicat de un cristian în „Supliment Observator cultural: Gloria Bistrița”, nr. 225.

c) Alte surse

- Interviu cu Arina Petrovici, București, 26 iulie 2011.
 "Jackson Pollock", <http://www.theartstory.org/artist-pollock-jackson.htm>.

CARACTERISTICI ALE TIPULUI PRAGMATIC ROMÂNESC DIN PERSPECTIVA ACTELOR VERBALE EXPRESIVE

Ramona-Maria ZVIRID

Universitatea din București

Cet article se rattache aux particularités du type pragmatique roumain du point de vue des actes de langage expressifs. L'analyse pragmatolinguistique d'un corpus authentique d'interactions relève la spécificité de la classe des expressifs et témoigne d'un comportement communicatif culturellement déterminé en ce qui concerne l'utilisation de ces actes. L'étude du fonctionnement des actes de langage expressifs dans la culture roumaine permet de dégager quelques orientations de cette culture, qui peuvent être envisagées en termes de sensibilité aux certains paramètres discursifs et de préférence des stratégies communicatives particulières. N'importe quelles soient les attitudes et les états psycho-affectives véhiculées par les actes expressifs, les contextes analysés montrent le fait que leur expression linguistique reflète les coordonnées fondamentales du background culturel.

Mots-clés: actes de langage expressifs, background culturel, comportement communicatif, communication interculturelle, type pragmatique.

1. Introducere

Articolul de față sintetizează o parte din rezultatele unui proiect mai amplu de studiere în ansamblu a clasei actelor verbale expresive: teza de doctorat cu titlul *Actele verbale expresive în limba română*¹. În lucrarea citată am propus o analiză pragmatolinguistică a clasei expresivelor în româna actuală, cu referire la următoarele subtipuri de acte: *complimentul, lauda, autolauda, insulta, critica, autocritica, reproșul, acuzația, salutul, mulțumirea și scuza*.

Pornind de la particularitățile definitorii ale clasei de acte verbale expresive² manifestate în corpusul de interacțiuni autentice supus observației³, putem face unele aprecieri privind actualizarea specifică a acestor acte de limbaj în cultura română.

¹ Teză elaborată în cadrul Școlii Doctorale a Facultății de Litere din Universitatea București, sub îndrumarea prof. dr. Liliana Ionescu-Ruxândoiu și susținută public în septembrie 2012.

² Actele verbale de tip expresiv: ilustrează dimensiunea afectivă și atitudinală a comunicării; reflectă poziționarea favorabilă sau defavorabilă a locutorului în discurs; au un potențial măgulitor sau amenințător la adresa imaginii emițătorului și/ sau a receptorului; pot ocupa rolul intervenției inițiativă sau al celei reactive în schimbul verbal în care apar; au rol în organizarea discursivă; pot varia considerabil sub aspectul constituenților; permit atât performarea directă, cât și performarea indirectă; antrenează mișcări reactive de diferite tipuri; contribuie într-o măsură mai mare decât oricare alte acte de limbaj la controlul vorbitorilor asupra imaginii individuale; reflectă natura relațiilor interpersonale și influențează decisiv evoluția consensuală sau conflictuală a acestora; se corelează cu strategiile și formele de manifestare a politeții sau a impoliteții pragmatice în comunicare.

³ Disponibil online la adresa www.acteverbale.ro.

Din punct de vedere sociologic și antropologic, s-ar părea că, indiferent de comunitatea în care se realizează, conținutul asociat actelor verbale expresive rămâne, în esență, același. Atitudinile și stările psiho-afective pe care le vehiculează aceste acte de limbaj se presupune că sunt aproximativ aceleași pentru toată lumea, dar expresia lor lingvistică este, în mod direct și decisiv, influențată de modelele de comportament comunicativ înscrise în background-ul cultural.

Identificarea diferențelor și/sau a similitudinilor care apar între limbi în ceea ce privește funcționarea pragmalingvistică și interacțională a actelor verbale expresive (ca și a altor tipuri de acte verbale) contribuie la definirea caracteristicilor stilului comunicativ propriu fiecărei culturi. În acest mod, se poate ajunge la înțelegerea unor probleme importante ale fiecărui sistem și pot fi puse în lumină reprezentările și valorile socio-culturale implicite sau explicite pe care le concentrează.

Specificitatea culturii române și a comportamentului comunicativ tipic românesc în ceea ce privește condițiile particulare de realizare și mecanismele de funcționare a actelor expresive poate fi urmărită din perspectiva sensibilității la diferiți parametri discursivi, a preferinței pentru anumite strategii comunicative, a tendințelor și orientărilor manifestate în mod sistematic de către vorbitori.

Corpusul care a făcut obiectul cercetării ne-a permis constatarea următoarelor caracteristici ale tipului pragmatic românesc în ceea ce privește emiterea și receptarea actelor verbale expresive în interacțiune: paradigma formulărilor actelor expresive reflectă, și în cazul culturii române, o anumită sensibilitate la parametrul puterii discursive și al distanței sociale; funcționarea actelor expresive în limba română reflectă importanța acordată rolurilor sociale ale interacțanților și relațiilor interpersonale în comunicare; mecanismele de producere și receptare a actelor expresive în limba română reflectă un sistem al politeții ierarhice, în care alternarea strategiilor politeții pozitive cu cele ale politeții negative este influențată de relația de putere dintre interacțanți; în cultura română, actele expresive și mișcărilor reactive aferente sunt marcate de influența unor principii interacționale specifice: modestia, reciprocitatea, echilibrul; modul de actualizare a actelor expresive în limba română reflectă preferința vorbitorilor pentru maximizarea exprimării afectelor pozitive și minimizarea sau nuanțarea exprimării afectelor negative.

2. Sensibilitatea culturii române la parametrul puterii discursive și al distanței sociale

Salutul este unul dintre actele de limbaj care validează această primă ipoteză cu privire la funcționarea actelor expresive în cultura română. Dacă în alte societăți, precum cea marocană, formulele de salut sunt inițiate de către vorbitorul cu statut superior (Ferguson 1981: 29), în cultura română obligativitatea și prioritatea în inițierea acestui act îi revine, de regulă, vorbitorului cu statut inferior. Mai mult decât atât, acesta alege formulele de salut adaptându-le la identitatea destinatarului, pentru a marca în primul rând diferențele de vârstă și de statut social (și, uneori, chiar diferențele de gen). Sensibilitatea vorbitorilor români la parametrul puterii discursive și al distanței sociale se reflectă și în comportamentul locutorului cu statut dominant. Acesta poate să încurajeze diminuarea distanțelor în comunicare și să manifeste disponibilitatea de a negocia relația interpersonală în favoarea alocutorului cu statut inferior, alegând să răspundă printr-o formulă de salut asimetrică, eventual din registrul colocvial.

Privite în ansamblu, actele expresive se remarcă prin folosirea unor construcții mai simple atunci când relația interpersonală este apropiată, gradul de elaborare al formulărilor

fiind direct proporțional cu distanța socială dintre emițător și receptor. Spre exemplu, scuzele și mulțumirile par mai insistente și au un caracter mai elaborat în cadrul relațiilor de distanță socială decât în sfera relațiilor de apropiere dintre interlocutori, ceea ce confirmă, încă o dată, sensibilitatea culturii române la acest factor. Dincolo de gradul de elaborare variabil, în corpusul nostru de limbă română semnalăm o repartizare echilibrată a inițiativelor de exprimare a recunoștinței în raport cu poziția discursivă a emițătorului, spre deosebire de situația altor culturi, precum cea coreeană, în care s-a observat că locutorii cu statut social superior mulțumesc mai rar decât cei cu statut inferior (Hinkel 1994: 75).

Statutul dominant pare să legitimizeze, de asemenea, folosirea actelor expresive negative. În interacțiunile analizate, cea mai mare parte din actele de critică sau de reproș pe care le-am identificat se corelează cu inegalitatea rolurilor discursive ocupate de către participanți, fiind emise de către vorbitorul care deține controlul în comunicare la adresa unui alocutor cu statut inferior.

Raportarea la un corpus destul de bogat de interacțiuni autentice ne-a permis observarea unor contexte comunicative în care prezența unui număr mare de participanți favorizează actualizarea în cadrul aceluiași schimb verbal a mai multor tipuri de formule de salut. În funcție de identitatea emițătorului și a receptorului fiecăruia dintre actele de salut identificate, construcțiile folosite se justifică prin acțiunea a diferiți parametri. Propunem spre analiză un fragment de conversație în care alternarea mai multor formule de salut se justifică prin diferențe de gen între interactanți, și mai ales prin natura relațiilor interpersonale dintre aceștia și, nu în ultimul rând, prin percepția vorbitorilor asupra gradului de formalitate al interacțiunii:

Situația de comunicare:

data înregistrării: februarie 2012

*locul înregistrării: Antena 1, Emisiunea televizată „Mireasă pentru fiul meu”
participanți:*

A: Mirela Boureanu Vaida, f., 28 de ani, moderatoarea emisiunii

B: Florina, f., cca. 45 de ani, mama uneia dintre concurențe

C: Edina, f., 20 de ani, fiica lui B

D: Octavian, m., 27 de ani, unul dintre concurenți, partenerul lui C

E: voce colectivă, ceilalți participanți la emisiune

1 A: haideți să vorbim acum cu o persoană care știu că-ți este alături și poate știe mai bine ce

*se-ntâmplă-n sufletul tău. alo! **bună ziua doamna florina!***

*2 B: alo! **bună ziua!***

3 A: doamna florina, mă bucur să vă reaud. vreau să-mi spuneți dumneavoastră

4 C: [ceau mami

5 D: [săru' mâna

6 A: [ce părere aveți despre ce este în sufletul edinei și ce credeți că se-ntâmplă între ea și octavian. de

ce nu e împlinită așa cum ne-am fi așteptat cu toții [...]

*7 B: **bună mami! bună tavi!***

8 C: ceau

*9 B: **salut toți concurenții din casă***

*10 E: **bună ziua***

11 D: și la mulți ani de florii

În interacțiunea citată, prima actualizare a actului verbal urmărit se regăsește în replica 1 A, în care emițătorul apelează la o formulă standard de salut (“bună ziua”), neutră din punct de vedere stilistic și simetrică prin reluarea în ecou de către receptorul B. Următoarea formulă de salut (“ceau”), utilizată în replica 4 C, denotă familiaritatea dintre emițător și receptor. Totodată, aceasta individualizează modul propriu de a saluta al unui locutor care s-a detașat de-a lungul timpului de ceilalți participanți la emisiune printr-un limbaj conținând elemente dialectale. Salutul din intervenția 5 D aduce în prim-plan o formulă marcată, utilizată pentru a sublinia diferențele de gen dintre emițător și receptor. În afara salutului standard pe care îl folosește în prima sa replică, vorbitoarea B face apel și la alte realizări ale aceleiași act, atunci când interlocutorul se schimbă. În comunicarea cu fiica sa și cu iubitul acesteia, B recurge la formula colocvială „bună”, prin care își manifestă afecțiunea față de cei doi. Se cuvine semnalată, de asemenea, integrarea urărilor în schimbul de saluturi, prezența acestora fiind legată de date situaționale precise (aici, Sărbătoarea Floriilor).

Următorul exemplu pe care îl supunem atenției este ilustrativ pentru negocierea distanțelor în comunicare:

Situația de comunicare:

data înregistrării: noiembrie 2001

*locul înregistrării: în biroul de lucru al lui A
participanții:*

A: f., cca. 25 de ani, participant la proiectul de cercetare a conversației

B: f., 60 de ani, profesor, participant la același proiect de cercetare

A: alo?

B: da .

*A: doamna a***?*

B: da.

*A: bună ziua. sînt c***.*

*B: DA c***↓*

[...] – corpul interacțiunii

*B: bine c***↓mersi.*

A: pentru puțin.

B: pa.

A: la reveDEre.

De această dată, se cuvin observate formulele de salut din secvența de închidere a dialogului. Asimetria construcțiilor utilizate poate fi interpretată prin prisma unor demersuri de negociere a relației interpersonale. Actualizarea unei formule colocviale de salut este un demers asumat de către vorbitorul cu statut superior, ca marcă a solidarității și a disponibilității față de interlocutor. Participantul cu o poziție privilegiată alege în mod deliberat să diminueze distanța interpersonală în comunicarea cu A, în virtutea strategiilor politeții pozitive, prin care se încurajează accelerarea relațiilor sociale. Așa cum era de așteptat, sesizăm non-alinierea vorbitorului cu statut inferior la această inițiativă a interlocutorului, ceea ce corespunde reacției firești, non-marcate.

3. Importanța acordată rolurilor sociale ale interactanților și relațiilor interpersonale în comunicare

Modul de valorificare de către vorbitorii români a repertoriului de acte expresive în comunicare sprijină ipoteza “relațiilor personale care contează” (Șerbănescu 2007: 19). Această idee vine în completarea afirmațiilor anterioare legate de sensibilitatea culturii române la parametrul puterii discursive și al distanței sociale. De altfel, diferitele tendințe și orientări manifestate de către locutori în ceea ce privește actualizarea clasei expresivelor sunt într-un raport permanent de complementaritate, se influențează și se motivează reciproc.

În acest sens, actele expresive rutinizate, împreună cu cele conotate pozitiv (re)afirmă și consolidează raporturile sociale existente între interactanți. Chiar actele cu potențial amenințator devin legitime și sunt mai bine tolerate în contexte de familiaritate a relațiilor interpersonale dintre emițător și destinatar, caz în care pot căpăta o coloratură afectivă.

Reafirmarea și consolidarea relațiilor sociale prin apelul la acte expresive conotate pozitiv se realizează într-un exemplu de tipul:

Situația de comunicare:

data înregistrării: august 2011

locul înregistrării: Antena 1, Emisiunea televizată „Acces direct”

participanții:

A: Zina Dumitrescu, f., cca. 76 de ani, creatoare de modă

B: Cătălin Botezatu, m., 46 de ani, designer vestimentar

C: Simona Gherghe, f., 35 de ani, moderatoarea emisiunii

1 A: *la mulți ani, cătălin, iubitu' lu' mama; mama te iubește foarte mult și îți doresc din suflet la mulți ani [*

2 B: *[mulțumesc mult doamna zina.*

3 A: *[și să ai succese mari mari de tot, așa...pe care le meriți de fapt, pentru că ești unul dintre cei mai muncitori și harnici copii pe care i-am avut.*

4 B: *mama zina, mulțumesc frumos. este onorant și în același timp emoționant să o aud pe mama zina.*

Tendința vorbitorilor de a tolera actele cu potențial amenințator în contexte de familiaritate a relației cu interlocutorul poate fi observată în exemplul următor, în care actul expresiv al criticii este acceptat cu ușurință, fără ca destinatarul să aibă în vedere posibilitatea unei reacții defensive:

Situația de comunicare:

data înregistrării: august 2011

locul înregistrării: Antena 1, Emisiunea televizată „Să te prezint părinților”

participanții:

A: f., cca. 35 de ani

B: f., cca. 55 de ani, mama lui A

1 A: *marina, tu ești o fată mai dificilă, ai și-o vârstă, nu-ți dai seama că mai târziu n-o să mai găsești un băiat de vârsta ta# să te căsătorești? așa că eu zic să fii calmă,*

să fii înțelegătoare, nu să ⊥ nu știu dacă o să mai găsești tu un băiat ca ovidiu să te accepte așa cum ești.

2 B: să știi că ai dreptate mamă.

4. Funcționarea unui sistem al politeții ierarhice, fundamentat pe relația de putere dintre interacțanți

Incluse printre “procedeele verbale cu rol cert în conturarea fizionomiei culturale a vorbitorilor” (Manu Magda 2003: 62), strategiile politeții intervin considerabil în realizarea actelor expresive. În cultura română, actele verbale din secvența de deschidere a interacțiunii sunt asimilate formulelor de politețe indispensabile în demersul de ancorare a conversației. Formulele de salut (însoțite sau nu de acte expresive cu potențial valorizant) sunt obligatorii pentru a crea premisele unei comunicări reușite, au o ocurență predictibilă, iar absența acestora și inițierea abruptă a interacțiunii poate să contrarieze un vorbitor nativ de limba română.

S-ar părea că nu același lucru se întâmplă în alte culturi, precum cea franceză, care demonstrează o mai mare flexibilitate în raport cu acest parametru, după cum afirmă autorii care susțin că “dans un contexte français, l’abordage ne demande pas de formules de politesse” (André-Larochebouvy 1984: 87).

Cât despre celelalte subtipuri de acte expresive, acestea nu fac decât să demonstreze, încă o dată, caracterul aparent paradoxal al cerințelor politeții pragmatice în cultura română, în care se recomandă: realizarea de acte valorizante, dar evitarea celor autoadresate; evitarea actelor devalorizante, dar performarea, în anumite limite, a celor cu potențial autodevalorizant și, în general, căutarea unui echilibru permanent între actele expresive cu orientare evaluativă pozitivă și cele cu orientare evaluativă negativă. Reflectarea relațiilor ierarhice în cultura română permite, din acest punct de vedere, ca locutorul cu statut dominant să diminueze manifestările politicoase, dar îi impune celui care ocupă o poziție relativă de inferioritate să depună eforturi mai mari în acest sens. Redăm în continuare un schimb de replici în care poate fi urmărită tendința de accentuare a manifestărilor politicoase ale vorbitorului aflat într-o poziție de inferioritate:

Situația de comunicare:

data înregistrării: mai 2012

locul înregistrării: TVR, Emisiunea televizată „Garantat 100%”

participanții:

A: Cătălin Ștefănescu, m., 44 de ani, moderatorul emisiunii B: Nadia Trohin, f., cca. 25 de ani, solistă de jazz, invitata emisiunii

1 A: noi ne-am cunoscut aseară. trebuie să spunem, ne-am cunoscut aseară, am schimbat două vorbe

2 B: deși eu vă cunosc de multă vreme.

3 A: suntem doi ? te referi și la [

4 B: [eu, iartă-mă mama, deși eu te cunosc de multă vreme. și eram mică atunci când vedeam urmăream garantat sută la sută, una din emisiunile mele preferate.

5 A: săru’ mâna. mulțumesc foarte frumos.

5. Aplicarea unor principii interacționale specifice: modestia, reciprocitatea, echilibrul

Aplicarea principiilor modestiei, reciprocității și echilibrului în formularea actelor expresive și a mișcărilor reactive aferente acestora conturează anumite particularități ale culturii române. Pot fi puse pe seama principiului modestiei formulările atenuate ale actelor autovalorizante sau acele răspunsuri la actele conotate apreciativ care includ comentarii de relativizare și diminuare a evaluării pozitive. În corpusul supus investigației am regăsit categoria reacțiilor de acceptare tacită a actelor valorizante. Astfel de răspunsuri sunt definitorii pentru culturile asiatice, marcate în mod deosebit de influența legii modestiei, care îi determină pe receptori să reacționeze la complimente prin strategii ale indirecției sau pur și simplu prin tăcere, zâmbet ș.a.m.d. (Mulo-Farenkia 2009: 206). Reacțiile de întoarcere a complimentului reflectă, și ele, aplicarea unui principiu interacțional important – cel al reciprocității. În cultura română, schimbul de complimente constând în adresarea reciprocă a unor evaluări pozitive marchează orientarea consensuală a vorbitorilor, înțelegerea de către aceștia a faptului că actele valorizante reprezintă o formă de angajament impus de către celălalt și atrag obligația destinatarului de a returna “cadoul”, adresând la rândul său un compliment interlocutorului. Cât privește principiul interacțional al echilibrului, respectarea acestuia se manifestă în cultura română prin preocuparea vorbitorilor de a adapta, pe cât posibil, actele de limbaj expresive la mișcările conversaționale sau acțiunile cu care se corelează. Modul în care sunt formulate și maniera de performare a unor acte de limbaj precum scuzele sau mulțumirile indică o relație direct proporțională cu importanța actului (cu statut de ofensă sau de beneficiu) la care se raportează. Aplicarea principiului modestiei se face în contexte de tipul:

Situația de comunicare:

*locul înregistrării: TVR, Emisiunea televizată “Profesioniștii”
participanții:*

A: Eugenia Vodă, f., 51 de ani, moderatoarea emisiunii

B: Tudor Chirilă, m., 38 de ani, cântăret și actor

1 A: am invitat în studio un profesionist de numai douăzeci și nouă de ani. tudor chirilă. un tânăr actor de teatru de calitate și un om în stare să umple cu vama veche, formația lui, săli întregi, săli uriașe cu oameni veniți să-l asculte.

2 B: eu sunt măgulit și mi se pare puțin mult, recunosc.

3 A: și se pare puțin mult?

4 B: da, puțin mult, da. chestia cu umplutul sălilor e adevărată.

Intervenția 2 B introduce o reacție aparentă de respingere a complimentului, supus unei reevaluări în minus, sugerate de secvența “mi se pare puțin mult”. Totuși, împreună cu prima parte a secvenței reactive (“eu sunt măgulit”), intervenția 4 B care este structurată pe tiparul unui enunț afirmativ (“chestia cu umplutul sălilor e adevărată”) sprijină interpretarea răspunsului dat de locutorul B ca fiind, de fapt, o reacție de acceptare a complimentului. Astfel de exemple atestă faptul că acordul cu un compliment capătă frecvent forma caracteristică unei a doua evaluări, în care intervin unele modificări față de varianta inițială, modificări prin care receptorul își asumă obligația de a se supune constrângerilor modestiei. Introducerea unor nuanțări în sensul diminuării aspectului care constituie obiectul complimentului de către cel căruia îi este adresat reprezintă o strategie comunicativă, considerată un compromis unanim recunoscut.

Cel de-al doilea principiu interacțional amintit, cel al reciprocității, se regăsește în schimburi de replici precum cel de mai jos:

Situația de comunicare:

data înregistrării: martie 2012

*locul înregistrării: Prima TV, Emisiunea televizată „M-a făcut mama artist”
participanții:*

A: Andreea Raicu, f., 28 de ani, prezentatoarea emisiunii

B: Ștefan Mihalache, m., 30 de ani, cântăreț, membru al juriului

C: Elena Gheorghe, f., 27 de ani, cântăreață, membră a juriului

1 A: a venit momentul să aflăm câte ceva despre juriul acestui concurs [...] ei sunt aici în această seară și vor fi în fiecare joi împreună cu noi, cu concurenții, cu mamele și cu dumneavoastră, și permiteți-mi să-i salut. bună seara!

2 B: bună seara!

3 C: bună seara!

4 B: bine v-am găsit.

5 A: ce frumoși sunteți!

6 C: și tu ești foarte frumoasă. ca de obicei.

7 A: mulțumesc. sunteți pregătiți?

În cazul exemplului citat, se cuvine precizat și faptul că schimbul de complimente dintre participanți se circumscrie secvenței de deschidere a interacțiunii și poate fi pus pe seama practicilor rutinizate caracteristice acestei părți a conversației, în care locutorii fac eforturi pentru a crea premisele unei comunicări eficiente.

În ceea ce privește principiul echilibrului, maniera de aplicare a acestuia este ilustrată de schimburi de replici de tipul celui de mai jos:

Situația de comunicare:

data înregistrării: februarie 2012

*locul înregistrării: TVR, Emisiunea televizată „Ne vedem la TVR”
participanții:*

A: Marina Almășan Socaciu, f., cca. 45 de ani, moderatoarea emisiunii

B: Doina Fițescu, f., cca. 58 de ani, fostă pacientă a lui C

C: Bogdan Marinescu, m., cca. 68 de ani, medic

1 A: în sală se află doina fițescu și dimitra radu. sunt două dintre cazurile dumneavoastră. vă rog frumos stimată doamnă [...] pentru ce îi spuneți domnului doctor mulțumesc în această după-amiază?

2 B: pentru că domnu' profesor mi-a salvat viața. datorită domnului profesor trăiesc și mi-a dăruit cei zece ani de viață. nu am cuvinte! îl iubesc atât de mult pentru tot ce-a făcut pentru mine și pentru toți pacienții pe care, care nu sunt aici, sunt convinsă că sunt o grăma' de pacienți care țin să-i mulțumească. pentru omul care este, alături de pacient, pentru cum să spun, pentru toată neliniștea clipelor prin care a trecut dumnealui pentru noi și în primul rând pentru mine. țin să-i mulțumesc domnului profesor încă o dată pentru tot ce-a făcut pentru mine, pentru toți acești ani. ce să vă spun?

Observând exemplul citat, îi remarcăm cu ușurință complexitatea; formulele foarte elaborate de mulțumire folosite de către emițător focalizează consecințele intervenției vitale a receptorului: “mi-a salvat viața”, “datorită domnului profesor trăiesc”, “mi-a dăruit cei zece ani de viață” etc. Importanța beneficiului reprezentat de actul medical se sprijină pe competențele specifice ale unui receptor avizat, pe care beneficiarul îl califică drept “un om formidabil”, “un doctor minunat” ș.a.m.d. Recunoștința exprimată de către beneficiar este dublată de sentimente și atitudini (dragoste, încredere) a căror intensitate este direct proporțională cu importanța beneficiului: “îl iubesc atât de mult...”, “dac-ar fi s-o iau de la-nceput, să știți că tot cu dom’ profesor as lua-o...”. Pe baza unor exemple precum cel de față se poate afirma că beneficiul constând în gestul salvării unei vieți (și alte acțiuni desfășurate în acest sens) comportă deopotrivă semnificații simbolice și presupune competențe specializate, ambele dimensiuni ale acțiunii benefice regăsindu-se exprimate în formulele de mulțumire corespunzătoare, pe care emițătorul le adaptează la importanța beneficiului.

6. Preferința vorbitorilor pentru maximizarea exprimării afectelor pozitive

Față de alte culturi, precum cea japoneză, orientată către minimalizarea exprimării emoțiilor de orice tip (Goleman 2001: 143), cultura română se caracterizează printr-o mai mare disponibilitate pentru manifestările de ordin afectiv-atitudinal. Actele verbale expresive sunt resurse lingvistice relevante în acest sens. Modul în care acestea sunt alternate în comunicare și paradigma complexă a realizărilor indică, pentru limba română, posibilitatea de exprimare mai nuanțată a poziționării negative a locutorului în discurs, dată fiind paleta mai diversificată de acte expresive conotate defavorabil. Această constatare ne îndreptățește să considerăm că s-ar putea vorbi despre o anumită înclinație în cultura română pentru verbalizarea atitudinilor care se asociază cu polul axiologic negativ. Reținem, însă, că verbalizarea manifestărilor de ordin afectiv și atitudinal negative este realizată frecvent prin atenuare, în timp ce expresia lingvistică a afectelor pozitive este orientată spre intensificare, spre emfază, după cum demonstrează exemplul citat în continuare:

Situația de comunicare:

data înregistrării: mai 2012

*locul înregistrării: Postul Radio ZU, Emisiunea “Mircea Badea la ZU”
participanții:*

A: f., cca. 30 de ani, o ascultătoare a emisiunii

B: Mircea Badea, m., 38 de ani, realizatorul emisiunii

1 A: în legătură cu intervenția ta la domnul pontă.

2 B: așa.

*3 A: domnu’ de mai devreme a zis că n-ai vrut să-i pui nu știu ce întrebări. **din punctu’ meu de vedere ai fost mai mult decât strălucitor [...]** din punctu’ meu de vedere intervenția ta la pontă a fost super **înteligentă**.*

4 B: vă mulțumesc.

*5 A: exact la asta m-așteptam de la tine. **mi-a plăcut enorm de mult**.*

7. Concluzii

Articolul de față a urmărit caracteristicile tipului pragmatic românesc, formulate din perspectiva actelor de limbaj incluse în seria expresivelor, pe baza capacității acestora de a indica diferitele atitudini sau stări psiho-emoționale experimentate de către emițător în cursul interacțiunii: *complimentul*, *lauda*, *autolauda* (exprimând *simpatia*, *admirația*, *aprecierea* sau *aprobarea* locutorului), *insulta*, *critica*, *autocritica*, *reproșul*, *acuzăția* (prin intermediul cărora vorbitorul își manifestă *antipatia*, *disprețul*, *indignarea*, *nemulțumirea* sau *dezaprobarea*), *salutul* (reprezentând o modalitate de manifestare a *interesului* și a *bunăvoinței* față de receptor sau a *surprizei* de a-l întâlni), *mulțumirea* (folosită pentru a exprima *recunoștința*), *scuza* (înțeleasă ca formă de verbalizare a *regretului* sau a *remușcării*).

Activitatea de documentare desfășurată în vederea redactării tezei de doctorat, dar și a altor proiecte adiacente, ne-a determinat să ne asumăm și provocarea de a verifica și de a completa ipotezele formulate anterior de alți autori în legătură cu individualitatea limbii și a culturii române, de această dată din punctul de vedere al actelor de limbaj actualizate pentru exprimarea atitudinilor și a emoțiilor. Tentativa noastră se sprijină pe rezultatele unor studii interculturale din care am recuperat termenul comparant, în absența unui corpus care să ne permită o analiză contrastivă propriu-zisă a actelor expresive în limba română și în alte limbi.

Astfel, am avut ocazia de a reflecta asupra unor aspecte precum: semnificațiile și valorile asociate actelor expresive în cultura autohtonă, reperele tipice de motivare și de interpretare a utilizării lor, caracteristicile pe care acestea le imprimă comportamentului verbal sau stilului comunicativ al românilor, tendințele generale și recente de formulare, de inserare și de alternare a diferitelor subtipuri de acte expresive în conversație, precum și maniera de a reacționa la acestea ș.a.m.d. Informațiile obținute pe această cale pot revela deopotrivă similitudinile și deosebirile dintre cultura română și alte culturi străine, cu relevanță în planul comunicării interculturale.

Corpusul investigat ne îndreptățește să considerăm că se poate vorbi despre o actualizare specifică a actelor expresive în limba română, ceea ce evidențiază – încă o dată – existența unui set de reprezentări și valori socio-culturale proprii tipului pragmatic românesc.

SURSE:

a. Culegeri de texte orale:

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu (coord.), 2002, *Interacțiunea verbală în limba română actuală. Schiță de tipologie*, București, Editura Universității.

b. Presă vorbită:

Acces direct, Antena 1

Garantat 100%, TVR 1

M-a făcut mama artist, Prima TV

Mircea Badea la ZU, Radio ZU

Mireasă pentru fiul meu, Antena 1

Ne vedem la TVR, TVR 2

Profesioniștii, TVR 1

Să te prezint părinților, Antena 1

Sinteza zilei, Antena 3
Soacra la putere, Prima TV

BIBLIOGRAFIE:

- André-Larouchebouvy, Danielle, 1984, *La conversation quotidienne*, Paris, Didier.
- Ferguson, Charles A., 1981, « The Structure and Use of Politeness Formulas », în Coulmas (ed.), *Conversational routine: Exploration in standardized communication situations and prepatterned speech*, The Hague/ New York, Mouton, p. 21-35.
- Goleman, Daniel, 2001, *Inteligența emoțională*, traducere de Irina-Margareta Nistor, București, Curtea Veche.
- Hinkel, Eli, 1994, « Pragmatics of Interaction: Expressing Thanks in a Second Language », în *Applied Language Learning*, 5 (1), p.73-91.
- Manu Magda, Margareta, 2003, *Elemente de pragmalingvistică a românei vorbite regional*, București, Dual Tech.
- Mulo-Farenkia, Bernard, 2009, « Des réactions au compliment en français camerounais: esquisse d'une typologie » în *Lacus Forum*, 35, p. 205-217.
<http://www.lacus.org/volumes/index.php?volume=35>
- Șerbănescu, Andra, 2007, *Cum vorbesc românii. Studii de comunicare (inter)culturală*, București, Editura Universității din București.

PARTEA a II-a

IDENTITATE ȘI COMPARATISM

LA LINGUISTIQUE COMPARÉE: DE LA DESCRIPTION GRAMMATICALE À LA RECHERCHE DU «NSM»

Lucreția-Nicoleta BICESCU

Université Technique de Constructions, Bucarest

Plusieurs prémisses ont préparé l'émergence des études de linguistique comparée: la description du système grammatical de diverses langues (indo-)européennes, la connaissance et la description de langues indigènes de l'Amérique, de l'Afrique, etc. après la constitution des empires coloniaux, etc. Au 19^e siècle on publie des études de grammaire comparée pour aboutir, ensuite, à la description des familles de langues. La parenté généalogique, les approches typologiques, la glottochronologie constituent le champ traditionnel de recherche dans le domaine de la linguistique comparée.

Le champ de recherche des études comparatives a été progressivement étendu de la comparaison intralinguistique à la comparaison extralinguistique. Dans ce cadre plutôt classique (formel) des études de linguistique comparée, comment situer les recherches modernes, interdisciplinaires de Anna Wierzbicka?

Mots-clés: description linguistique, grammaire, linguistique (comparée), NSM, primitives sémantiques.

1. Introduction

On peut toujours déceler des prémisses qui ont préparé l'émergence des études de linguistique comparée. Nous pensons surtout à la fixation des niveaux de la description linguistique des langues ou dialectes parallèlement aux études grammaticales, lexicales, etc.

Depuis l'Antiquité on a commencé à décrire le système grammatical et le vocabulaire de diverses langues et dialectes (indo-)européens ou autres: Paanini (grammairien indien, 4^e s. a. C.), Philetas (grammairien grec, 330-275 environ a. C.), Callimaco di Cirene (philologue grec, 310 environ – 240 a. C.), Aristarco di Samotracia (grammairien alexandrin, 3^e-2^e s. a. C.), etc. Cette activité a continué pendant le Moyen Âge, la Renaissance et jusqu'au 19^e siècle. Après 1492, la constitution des empires coloniaux a favorisé la connaissance et la description de langues indigènes de l'Amérique, de l'Afrique, etc. Au 19^e siècle on publie des études de grammaire comparée, de lexicologie comparée, etc., d'abord à des fins généalogiques et typologiques: classifier les langues selon l'appartenance à diverses familles ou selon des critères typologiques, décrire des familles de langues, décrire le système linguistique des langues. Parenté généalogique¹,

¹ La famille de langues est «un ensemble d'idiomes unis par des liens de parenté génétique, et représentant des évolutions différentes d'un même prototype» (Manessy-Guitton 1968 :1226)

approche typologique¹, glottochronologie²: c'est un peu le champ traditionnel de recherche des comparatistes dans le domaine de la linguistique.

D'autre part, il faut préciser que le champ des études comparatives a été progressivement étendu: de la comparaison intralinguistique (étude des dialectes par rapport à la langue standard et littéraire) à la comparaison extralinguistique (étude des langues romanes, germaniques, etc.; étude des langues indo-européennes, bantu, etc.; étude des langues naturelles).

Cet article présente une approche des recherches de linguistique comparée dans le contexte de la formation des principes de description linguistique et de la delimitation des aires linguistiques. Ensuite, étant isolé l'esprit classique (formel) des recherches de linguistique comparée, on se demande comment situer les approches comparatistes modernes, comme celles de Anna Wierzbicka.

2. Les recherches de linguistique comparée

La comparaison des langues (ou des dialectes) peut concerner un ou plusieurs niveaux de la description linguistique: phonétique et phonologique, morphologique, syntaxique, lexical, sémantique. Les moyens nécessaires aux recherches de linguistique comparative sont les grammaires descriptives, les dictionnaires étymologiques (Ernout & Meillet³ 1932 (1967);

Les ressemblances constatées entre deux ou plusieurs langues peuvent être pertinentes (particulières aux langues considérées et qui sont expliquées seulement par un hasard historique, communauté d'origine ou développement conjoint) et non pertinentes (susceptibles de recevoir une explication d'ordre général, applicable à n'importe quelle langue (cf. les ressemblances phoniques)). Les ressemblances de forme sans ressemblances de sens, les ressemblances de sens sans ressemblances de forme et les ressemblances de forme et de sens dues au symbolisme phonique ou au hasard ne sont pas pertinentes. En revanche, seraient pertinentes toutes les ressemblances qui porteraient à la fois sur la forme et sur le sens. Mais il arrive que des ressemblances de forme et de sens témoignent de rapports historiques entre deux langues sans que celles-ci soient parentes. Les ressemblances pertinentes sont de nature grammaticale et lexicale.

¹ «L'étude typologique se situe au niveau le plus général de la description linguistique. Elle suppose une caractérisation de l'ensemble des phénomènes qui constituent une langue. Elle est en premier lieu descriptive, puis comparative. Elle tente de dégager les grandes lignes du comportement linguistique» (Pottier 1968 : 300).

Toute étude typologique se déroule dans plusieurs étapes: l'inventaire des traits typologiques (les éléments non significatifs (les phonèmes (les voyelles, les consonnes, l'ensemble des phonèmes, la durée), les traits prosodiques (les tons, l'accent, l'intonation, etc.), la syllable, la forme des monèmes), les éléments significatifs (les classes de monèmes, les combinaisons des monèmes, les catégories sémantico-grammaticales, le comportement syntaxique)), la caractérisation typologique d'une langue (flexion (externe, interne), agglutination, polysynthèse (cas particulier de l'agglutination), isolement), le classement typologique des langues du monde (le type flexionnel (le type flexionnel externe, le type flexionnel interne (ou introflexionnel)), le type agglutinant (et le type polysynthétique comme cas particulier du type agglutinant), le type isolant) (cf. Pottier 1968).

² La glottochronologie étudie le rythme de changement du vocabulaire de base dans les langues afin de déterminer l'ancienneté des divergences entre certaines langues et, par là, d'établir les rapports qui ont pu exister à l'intérieur d'une même famille de langues. Elle dérive de la lexicostatistique («l'ensemble des études statistiques de vocabulaire à des fins d'inférence historique» (Penchoen 1968 : 865)).

³ Pour toute la bibliographie de linguistique comparée et romane nous rapportons à Bal *et alii* (1991) et à Tagliavini (1949 (1982)).

Battisti & Alessio 1968; Wartburg (*FEW*) 1928-; Ciorănescu 1958; Corominas 1954-1957; Machado 1952-1959; Rey 1994), les dictionnaires explicatifs (*DRAE*, *DEX*, *DELI*, *GLLF*, *GR*, *Tlfi*, etc.), les textes authentiques.

Les recherches philologiques existent depuis l'Antiquité (chez les Indiens, les Grecs, les Latins, etc.). Des ouvrages ou des fragments d'ouvrages linguistiques ont été transmis pendant les siècles. Ils démontrent que la description des langues et dialectes a toujours préoccupé les savants. Ces ouvrages ont contribué à la fixation des niveaux de la description linguistique et à la connaissance des langues anciennes. Pour établir la parenté des langues indo-européennes on a comparé d'abord les langues anciennes, ensuite les langues dérivées avec la langue mère, ensuite les langues dérivées.

La connaissance de ces recherches antiques sur l'orthographe, la phonétique, la grammaire, le vocabulaire et la sémantique ou de lexicographie serait une première étape nécessaire à toute approche comparative: (a) phonétique: D. Thrax (*Arte grammatica*), *Appendix Probi* (3^e s. p. C.); (b) orthographe: Aelius Herodianus technicus (*Traité général sur les accents*); (c) grammaire¹: oeuvres des sophistes grecs et des stoïciens (les premiers à formuler des concepts grammaticaux), Chrysippus (fixation des catégories grammaticales avec la terminologie adéquate (cf aussi Aristarco di Samotracia)), oeuvres des Alexandrins (développement de la praxis grammaticale), D. Thrax (études de morphologie), Apollonio Discolo (Syntaxe); (d) vocabulaire: Callimaco di Cirene (étude des mots rares des dialectes non littéraires, 3^e s. a. C.); (e) sémantique: M. Verrius Flaccus (*De verborum significatione*), Iulius Modestus (études de sémasiologie), Marius Plotius Sacerdos (étude des tropes, 3^e-4^e s. p. C.); (f) lexicographie²: Herennius Philo (dictionnaire de synonymes, 1^{ier}-2^e s. p. C.), *Appendix Probi* (3^e s. p. C.), Nonius Marcellus (*De compendiosa doctrina per litteras ad filium*, 4^e s. p. C.); (g) dialectologie: oeuvres de Philoxénus (1^{ier} siècle a. C.).

Pendant le Moyen Âge sont apparus plusieurs ouvrages lexicographiques de première importance pour l'étude du latin et des langues romanes: *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla (6^e-7^e s. p. C.), les *Glosses de Reichenau* (rédigées dans la France du Nord, manuscrit à la Bibliothèque de Karlsruhe, 8^e s. p. C.), les *Glosses de Kassel* (manuscrit à la Bibliothèque de Kassel), le *Glossaire de Monza* (Bibliothèque Capitoilaire de Monza, 10^e s.).

Précisons que la linguistique historique se conduit selon plusieurs principes: la continuité de la tradition, l'arbitraire du signe linguistique, la régularité des changements phonétiques, la préférence à accorder aux structures grammaticales.

2.1. La comparaison intralinguistique

Même si la linguistique comparée s'impose comme discipline scientifique au 19^e siècle, l'histoire de la linguistique connaissait déjà les études (et ouvrages) à portée comparative. La comparaison peut porter sur n'importe quel niveau de la description linguistique.

¹ Aristote est le fondateur de la "grammaire classique" par ses études sur les catégories de mots et les parties du discours. Les grammairiens latins ont adopté les catégories et les concepts fixés par les grecs.

Les grammairiens latins et ceux du Moyen Âge étudient le latin classique (envisagé comme modèle de l'expression linguistique et comme la seule forme logique du langage humain).

² Les lexicographes latins ont été publiés pendant le 19^e siècle dans le *Corpus glossariorum latinorum* (G. Loewe, G. Goetz, Leipzig, 1888-1923).

Dans son oeuvre *De vulgari eloquentia* (14^e siècle) Dante soutient l'affinité des langues romanes occidentales et il étudie les dialectes italiens pour isoler une langue littéraire (poétique) italienne qui aurait une grammaire, comme le latin et le grec¹.

Les grammaires historiques et les histoires de la langue illustrent surtout la comparaison entre divers états de l'évolution d'une même langue (cf. les ouvrages de Kr. Nyrop (1899-1930), G. Rohlfs (1969), etc. ou de F. Brunot (1901-1953), B. Migliorini (1997), R. Lapesa (1976), P. Teyssier (2001 (2004)), O. Densusianu (1997), etc.).

2.2. La comparaison extra-linguistique

2.2.1. Études de linguistique comparée en Europe

Au 19^e siècle commence l'étude de l'indo-européen et des langues indo-européennes avec la méthode historique et comparative. La publication de l'oeuvre de F. Bopp détermine l'apparition de la linguistique comparée en Europe. Reconnu comme le père de la linguistique historique, F. Bopp a fait des études comparatives sur la structure grammaticale des langues indo-européennes (cf. *Über das Conjugationsystem der Sanskritsprache in Verleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprachen*, 1816).

La publication de plusieurs ouvrages de savants européens contribue au développement du domaine de la linguistique comparée. Fr. Schlegel (1772-1829) investit les rapports entre le grec, le latin, l'allemand d'une part, et le sanskrit, l'antique langue sacrée de l'Inde, d'autre part dans son ouvrage *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808). W. von Humboldt fait des observations sur des langues indo-européennes, maléo-polinésiennes et sur des langues indigènes de l'Amérique. S. Gyarmathi fait des études comparées dans le domaine des langues ougro-finnoises (cf. *Affinitas linguarum hungaricarum cum linguis fennicis originis grammaticè demonstrata*, 1799). R. Rask fait des recherches sur les rapports de parenté généalogique entre les langues indo-européennes dans un ouvrage publié en 1818 (commencée en 1814).

Dans ses ouvrages, F. Bopp soutient la classification généalogique, en considérant apparentées les langues qui continuent un même idiome: les langues romanes sont apparentées, mais aussi les langues slaves, les langues germaniques, etc.

Les frères Schlegel ont eux-aussi une vision historique sur les langues mais ils préfèrent les classer selon un critère morphologique ou, plutôt, typologique, qui repose sur la forme interne de la structure linguistique (et non seulement sur la morphologie dans le sens traditionnel). Selon cette classification morphologique on distingue trois types de langues: isolantes (ou monosyllabiques), agglutinantes et flexionnelles.

La linguistique historique et généalogique repose sur le principe de la parenté généalogique des langues.

Plusieurs disciplines s'affirment parallèlement à l'émergence de la linguistique comparée et de la linguistique romane: la phonétique expérimentale, la dialectologie, la géographie linguistique, l'onomasiologie, la linguistique générale. W. von Humboldt est le créateur de la linguistique générale; G. I. Ascoli est le maître de la dialectologie romane avec son ouvrage *Saggi ladini* (1873); Pierre Rousselot est le créateur de la phonétique expérimentale, etc.

¹ L'idée d'une grammaire était associée au latin. Dans *De vulgari eloquentia*, Dante identifie latin et grammaire. Il soutient que seulement les langues littéraires ont une grammaire.

2.2.2. Études de philologie romane

L'activité dans le domaine de la philologie romane commence peut-être pendant la Renaissance italienne. Des représentants de plusieurs pays européens ont fait oeuvre de traducteurs, de grammairiens, de lexicographes, de théoriciens de la langue, etc.

(a) En Italie, pendant la Renaissance déjà, Poggio Bracciolini soutient que l'italien et les autres langues romanes dérivent du latin. Pietro Bembo soutient la noblesse de l'italien. Au 16^e siècle, Lodovico Castelvetro, Celso Cittadini et beaucoup d'autres encore s'impliquent dans le débat portant sur la question de la langue. Au 17^e siècle, l'Accademia della Crusca publie à Venise la 1^e édition du *Vocabolario della Crusca* (1612) qui devient un modèle pour les dictionnaires académiques espagnol et français (*Le Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694; *Diccionario de la Lengua Castellana*, Madrid, 1726-1739).

(b) En Espagne, Antonio de Nebrija compile un dictionnaire latin-espagnol (*Vocabulario español-latino* (reproduit en facsimile par la RAE)) et rédige la première grammaire espagnole (*Arte de la lengua castellana*, 1492). Juan de Valdés introduit des règles de l'étymologie dans le *Diálogo de la Lengua* (inédit jusqu'en 1737). Sebastián de Covarrubias écrit le *Tesoro de la lengua castellana*¹ (le premier dictionnaire étymologique espagnol). En 1737, Gregorio Mayans y Siscar publie *Origenes de la lengua española* (une sorte d'encyclopédie linguistique espagnole).

(c) En France, Gilles Ménage publie *Origines de la langue française* (1650) et *Origini della lingua italiana* (1669 (1685, 2^e éd.)). Charles Du Cange rédige le *Glossarium mediae et infimae latinitatis*.

François Raynouard s'illustre par une oeuvre très riche: collaboration à la publication de la 5^e éd. du *Dictionnaire de l'Académie française*; étude de l'ancien provençal, de la langue des troubadours; publication de l'ouvrage *Choix des poésies originales des Troubadours* (1816-1821); compilation du *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des Troubadours* (1838-1844, 6 volumes (reproduction anastatique, Heidelberg)).

La philologie romane s'impose comme discipline indépendante au 19^e siècle, dans le contexte de l'essor du Romantisme. L'histoire de la linguistique retient Fr. Raynouard comme le père de la linguistique romane. «La filologia romanza ha per oggetto lo studio, prevalentemente storico e comparato, delle lingue e letterature romanze e neolatine» (Tagliavini 1949 (1982) : 1). Les langues romanes constituent le seul exemple de langues apparentées du point de vue généalogique dont la langue mère, le latin, a été conservée.

L'apparition de plusieurs ouvrages a influencé l'évolution des recherches de philologie romane: *Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft* (A. Schleicher 1873), *La vie des mots* (A. Darmesteter 1887), *The Life and Growth of Language* (W. Dw. Whitney 1875), *Modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Cellefrouin* (P. Rousselot 1891), *L'unité phonétique dans le patois d'une commune* (L. Gauchat 1905), *Origenes del español* (R. Menéndez Pidal 1950), *Über die Lautgesetze. Gegen die Juggrammatiker* (H. Schuchardt 1885); *Der Vokalismus des Vulgärlateins* (J. Schmidt 1866-1868), *Über die Klassifikation der romanischen Mundarten* (H. Schuchardt 1870 (publiée en 1900)), *Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft* (W. Meyer-Lübke 1910 (3^e éd., 1920)); *Das ländliche Leben Sardiniens im Spiegel der Sprache* (M. L. Wagner 1921), *Observations sur la langue et la littérature provençale* (A. W. Schlegel 1814), *Altspanischen Romanzen* (F. Diez 1818).

¹ Les étymologies sont fausses mais il contient le lexique de l'ancienne langue et de très bonnes définitions. L'édition moderne est publiée en 1943 à Barcelone sous la direction de M. de Riquer.

Les traductions ont eu beaucoup d'importance pour la connaissance des littératures de la Romania: A. W. Schlegel traduit en allemand des poésies italiennes, espagnoles et portugaises.

Les recherches dans le domaine de la philologie romane se sont déroulées, dès le début, dans plusieurs directions selon le niveau de description linguistique (phonétique et phonologie, grammaire (morphologie, syntaxe), vocabulaire, lexicographie, sémantique):

(a) grammaire: *Grammatik der romanischen Sprachen* (F. Diez 1836-1843, 3 volumes), *Grammatik der romanischen Sprachen* (W. Meyer-Lübke¹ 1890-1902), *Italienische Grammatik* (W. Meyer-Lübke 1890); (b) onomasiologie: (b₁) ouvrages à portée comparative intralinguistique: *In quanti modi si possa morire in Italia o i sinonimi del verbo "morire"* (L. Morandi 1883), *Lampyrus italica. Saggio intorno ai nomi della lucciola in Italia* (C. Salvioni 1892); (b₂) ouvrages à portée comparative extralinguistique: *Über die Namen des Donners* (J. Grimm 1853), *Benennungen des Regenbogens* (A. Fr. Pot, 1853), *Das Pferd in den romanischen Sprachen und im Englischen unter steter Berücksichtigung des Lateinischen und Griechischen* (F. Brinkmann 1872), *Romanische Wortschöpfung* ((appendice à la *Grammatik der romanischen Sprachen*) F. Diez 1875); *Die slavischen Monatsnamen* (F. Miklosich 1868); *Die romanischen Verwandtschaftsnamen mit besonderer Berücksichtigung der französischen und italienischen Mundarten. Ein Beitrag zur vergleichenden Lexikologie* (E. Tappolet 1895), *Die romanischen Namen der Körperteile. Eine onomasiologische Studie* (A. Zauner 1902), *I nomi romanzi delle stagioni e dei mesi... Saggio di onomasiologia* (Cl. Merlo 1904); (c) lexicographie: *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (F. Diez 1854 (1887, 3^e éd.)), *REW* (W. Meyer-Lübke 1911-1920 (2^e éd., 1930-1935)); *Lateinisch-romanisches Wörterbuch* (G. Körting 1890-1891); (d) dialectologie: observations sur les dialectes italiens et sur le vocabulaire des dialectes (L. Slaviati, N. Valla, L. Cristoforo Scobar 16^e s.); études des dialectes italiens (Fr. Cherubini, P. Monti, etc.); dictionnaires dialectaux (G. Boerio 1829; C. E. Ferrari 1820; G. B. Melchiori 1817-1820; V. Porru 1832; etc.); *Saggi ladini* (G. I. Ascoli 1873); (e) géographie linguistique (les atlas linguistiques): (e₁) domaine daco-roman: *Linguistischer Atlas des dakorumänischen Sprachgebiets* (G. Weigand 1909), *ALR (ALR I & ALR II, S. Puşcariu 1938-1941; 1956-1969)*, *NALR: Oltenia* (B. Cazacu 1967 sgg.); (e₂) domaine gallo-roman: *Petit Atlas phonétique du Valais roman (val du Rhône)* (J. Gilliéron 1881), *ALF* (J. Gilliéron & E. Edmont 1902-1920), *ALF: Corse* (J. Gilliéron & E. Edmont 1914-1915), *Atlas linguistique et ethnographique du Lyonnais* ((ALL), Mons. P. Gardette 1950-1956); (e₃) domaine italo-roman: *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* ((AIS) K. Jaberg & J. Jud 1928-1940); *ALIt* (M. Bartoli, G. Vidossi; B. Terracini), *Saggio di Atlante Linguistico della Sardegna* (B. Terracini & T. Franceschi 1964); (e₄) domaine ibéro-roman: *Atlas lingüístic de Catalunya* (Mons. A. Griaer 1923-1964), *Atlas de la Península Ibérica* (1962 (1^{er} vol.)); (e₅) Amérique Latine: *Atlas lingüístico y etnográfico de Colombia* (Instituto Caro y Cuervo); (f) littérature: *Die Poesie der Troubadours* (F. Diez 1826), *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur näheren Kenntnis des Mittelalters* (F. Diez 1829).

Depuis le 19^e siècle, beaucoup de revues spécialisées publient les études portant sur les langues romanes: *BALIt* (Udine, 1942 sgg. e N.S. Torino, 1955 sgg.), *BalkE* (Sofija, 1959 sgg.), *BDE* (Barcelona, 1941 sgg.), *BDR* (Bruxelles, 1909-1912; Hamburg, 1913-14),

¹ À la différence de Fr. Diez, W. Meyer-Lübke envisage en même temps les langues littéraires et les dialectes néolatins.

BulSRLR (Bucarest, 1964 sgg.), *GFR* (Roma, 1878-1883), *IF* (Strasbourg, 1892 e sgg. (Berlin, 1918)), *RDR* (Bruxelles, 1909-12; Hamburg, 1913-1914), *RF* (Erlangen, 1882 sgg.; Frankfurt a. M., 1947 (vol. LX)), *RFR* (Imola (Roma), 1872-75), *RIEBalk* (Beograd, 1934-1938), *RIGI* (Napoli, 1917-1937), *RLingR* (Paris, 1925 sgg. (actuellement *RLiR*)), *RomPhil* (Berkeley and Los Angeles, 1948 sgg.), *WuS* (Heidelberg, 1909-1937, ensuite jusqu'en 1944), etc.

2.2.3. Les recherches linguistiques après la constitution des empires coloniaux

Lors de la colonisation des Amériques, de l'Afrique et d'une partie de l'Asie l'étude des langues indigènes de ces nouveaux territoires a attiré l'intérêt des philologues européens.

L'intérêt pour les langues nahuatl, par exemple, est très vivant depuis des siècles, à commencer avec *l'Histoire Générale* de Sahagún (entreprise vers 1548), le *Codex de Florence* (de *l'Histoire Générale* de Sahagún, 16^e siècle), la *Plática* (de la grammaire de Olmos, 16^e siècle), le *Codex Chimalpopoca* (16^e siècle), la *Crónica Mexicáyotl* (17^e siècle), les *Relations de Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin* (17^e siècle) C'est pourquoi le nahuatl est la plus accessible des langues amérindiennes. On peut citer des grammaires du nahuatl (A. de Olmos (1547), A. de Molina (1571), H. Carochi (1645), J. A. de Aldáma y Guevéra (1754), R. Siméon (1875), M. Trinidad Palma (1886), R. de La Grasserie (1903), C. Wolgemuth (2002), etc.), des dictionnaires unilingues (R. Siméon (1885), L. Cabrera (1978), J. C. Wolgemuth Walters *et al.* (2002), etc.), des dictionnaires bilingues (A. de Molina (1555 / 1571), M. R. Villegas (Diccionario náhuatl – español en línea en AULEX), M. R. Villegas (Diccionario español – náhuatl en línea en AULEX), dictionnaire nahuatl-français (<http://sites.estvideo.net/malinal/nahuatl.page.html>, <http://sites.estvideo.net/malinal/frans/lexik.html>), etc.), des dictionnaires étymologiques (J. Luna Cárdenas (1937), etc.), des publications dédiées à la langue et à la culture nahuatl (*eEstudios de Cultura Náhuatl*), des textes littéraires en nahuatl (A. de Molina (1565), B. de Sahagún (1583), D. Brinton (1890), etc.), et même des thèses de doctorat sur le nahuatl (M. Launey, 1986).

3. Les recherches de Anna Wierzbicka

A. Wierzbicka a fait des recherches approfondies et variées surtout dans le domaine de la sémantique et des approches culturelles. À part la publication de plusieurs livres, ses études sont apparues dans beaucoup de revues¹ de linguistique, de typologie linguistique, d'anthropologie, etc. Elle a publié aussi des articles dans diverses encyclopédies ou dictionnaires encyclopédiques².

¹ *Anthropological Linguistics, Australian Journal of Linguistics, Australian Review of Applied Linguistics, Cognitive Linguistics, Etudes de Linguistique Romane et Slave, Foundations of Language, Journal of English Linguistics, Language, Linguistic Typology, American Anthropologist, Current Anthropology, Cognitive Science, Culture & Psychology, Intercultural Pragmatics, Journal of Cognition and Culture* etc.

<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/wierzbicka.php>.

² *Encyclopaedia of Cognitive Science. Encyclopaedia of the Social and Behavioral Sciences. International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences, The Encyclopedia of Language and Linguistics; Encyclopaedic Dictionary of Linguistic Terminology*
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/wierzbicka.php>

La grande majorité de l'oeuvre de A. Wierzbicka est constituée par des études synchroniques qui portent sur des langues et cultures individuelles ou sur deux ou plusieurs langues ou cultures (études comparatives):

(a) études sur des langues et cultures individuelles: allemand (German cultural scripts: Public signs as a key to social attitudes and cultural values, 1998), anglais (*English: Meaning and culture*, 2006), australien English (*Sexism in grammar: The semantics of gender in Australian English* (2003), *Australian cultural scripts – bloody revisited* (2002)), Singapour English (*Singapore English: A semantic and cultural perspective*, 2003), italien (*Italian reduplication: Cross-cultural pragmatics and illocutionary semantics* (1986)), russe (*Russian cultural scripts: The theory of cultural scripts and its applications*, 2002), polonais (*Semantic primes and universal grammar in Polish* (2002), *Antitotalitarian language in Poland: Some mechanisms of linguistic self-defense* (1990)), japonais (*Japanese cultural scripts: Cultural psychology and "cultural grammar"* (1996), *Japanese key words and core cultural values* (1991)), hébreu (*Jewish cultural scripts and the interpretation of the Bible*, 2003), warlpiri (*Semantics and lexicography: Some comments on the Warlpiri dictionary project*, 1983); (b) études comparatives (portant sur deux ou plusieurs langues indo-européennes (langues germaniques et slaves surtout) ou sur des langues indo-européennes et des langues asiatiques): allemand / polonais / russe (*Lexicon as a key to history, culture, and society. "Homeland" and "Fatherland" in German, Polish and Russian*, 1995), anglais / allemand (A. Wierzbicka et al., *"Walking" and "running" in English and German: The cross-linguistic semantics of human locomotion*, forthcoming), anglais / polonais (*Two languages, two cultures, one (?) self: Between Polish and English*, 2007; *The semantics of quantitative particles in Polish and in English*, 1986), anglais / chinois (*Contrastive sociolinguistics and the theory of "cultural scripts": Chinese vs English*, 1996), anglais / polonais / japonais (A. Wierzbicka / C. Goddard, *Contrastive semantics of physical activity verbs: 'Cutting' and 'chopping' in English, Polish, and Japanese*, 2009), anglais / russe / polonais / allemande / japonais (*Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, Japanese*, 1997), anglais / anglo-américain (*Reasonable man' and 'reasonable doubt': The English language, Anglo culture, and Anglo-American law*, 2003), langues de l'Europe de l'Est (*Dictionaries and ideologies: Three examples from Eastern Europe*, 1995).

On retient couramment les directions suivantes dans l'oeuvre de A. Wierzbicka: linguistique et domaines connexes (Linguistics, Linguistic Structures (incl. Grammar, Phonology, Lexicon, Semantics), Linguistic Anthropology), étude des langues (Language Studies, Central and Eastern European Languages (incl. Russian), Other European Languages, Comparative Language Studies, Language in Time and Space (incl. Historical Linguistics, Dialectology)), sociolinguistique (Language in Culture and Society), philosophie du langage (Philosophy of Language), traduction et interprétation (Translation and Interpretation Studies), psychologie et domaines connexes (Philosophical Psychology (incl. Moral Psychology and Philosophy of Action), Other Psychology and Cognitive Sciences, Lote, Esl and Tesol Curriculum and Pedagogy (excl. Maori)), communication (Organisational, Interpersonal and Intercultural Communication), pragmatique (Discourse and Pragmatics), études culturelles (Cultural Studies, Migrant Cultural Studies, Multicultural, Intercultural and Cross Cultural Studies, Cultural Theory, Culture / Gender / Sexuality, Christian Studies (incl. Biblical Studies and Church History), Jewish Studies).

La thématique des recherches de A. Wierzbicka est donc très riches et concerne plusieurs domaines:

- linguistique (leibnizian linguistics, cross-linguistic perspective);

- langues naturelles (natural languages, idioms, language (english language), Australian English, Singapore English, bilingualism, bilingual lives);
- universaux (universals, conceptual universal, empirical universals of language, human universals, linguistic universals, semantic universals, lexical universals, social universals, universal human concept, universals of grammar, universals of visual semantics, universal-typological perspective);
- grammaire (grammar, universal grammar, grammatical categories ((abstract) nouns, noun vs adjective, adjectives vs verbs, aspect), syntax (deep structure, case marking, conditionals and counterfactuals, dative, internal dative, topic / focus, deep structure);
- lexicologie (lexicology, diminutives (derivational categories), expressive derivation, lexical decomposition, depreciatives, expressions, human facial expressions, phraseology (English phraseology), lexicon (history, culture, society), mental lexicon);
- lexicographie (lexicography, theoretical lexicography, ostensive definitions, verbal definitions, dictionaries and ideologies, dictionaries vs encyclopaedias);
- sémantique (semantics, lexical semantics, contrastive semantics, contrastive linguistic semantics, conceptual semantics, universal semantics, radical semantics vs natural pragmatics, semantics vs epistemology, conceptual analysis, conceptual axiology, kinship semantics, visual semantics, NSM approach, NSM semantics, NSM semantics vs Conceptual semantics, NSM semantic analysis, mental language, metalanguage, semantic metalanguage, meaning, primes, semantic primes, conceptual primes, semantic primitives, lexical primitives, universal semantic primitives, conceptual primitive, the semantics of abstract nouns / English causative constructions / action sentences / case marking / colour / direct discourse / emotions / grammar / human categorization / human facial expressions / human locomotion / illocutionary forces / indirect discourse / interjection / internal dative in English / internal dative-A rejoinder / logical concepts / metaphor and parable / modality / names / quantitative particles in Polish and in English / space notions / speech act verbs / speech acts (the ignorative) / the comparative / the verbal aspect in Polish / words for emotions, semantic structure, syntactic frames, semantic fields, taxonomic categorization (prototype, lexical prototypes, natural kinds, cultural kinds), proper names, conceptual system in the human mind, emotion research, English “approximatives”, physical activity verbs, metaphor, parable, polysemy, primitive thought, semantic vs cultural perspective, semantic representation, semantic methodology, semantic variation, semantic model of time and space);
- cognition (cognition, cognitive domains, prototypes in semantics, prototypes in pragmatics, the concept “kind”);
- typologie (typology, grammatical typology, semantic typology, linguistic typology);
- culture (cultural scripts (german cultural scripts, Japanese cultural scripts, Jewish cultural scripts, Russian cultural scripts, anglo scripts), anglo-culture, australian culture, anglo-american law, cultural values, core cultural values, different cultural values, cross-cultural communication, cross-cultural comparison, cross-cultural differences, cross-cultural linguistics, cross-cultural perspective, cross-cultural pragmatics, cultural analysis, cultural grammar, cultural history, cultural psychology, key words (cultural keywords, Japanese key words, key words vs culture vs cognition), cultural models, cultural salience, cultural underpinnings of the phraseology, culture-specific, folk conceptions, gender, the interpretation of the Bible, the Lord’s Payer, the meaning of the gospels);
- communication (communication, intercultural communication, non verbal communication, human languages vs animal communication and cognition, animal communication and cognition, world-wide understanding, dialogue);

- pragmatique (pragmatics, intercultural pragmatics, illocutionary meanings, illocutionary semantics, speech act verbs);
- discours (discourse, everyday discourse);
- sociolinguistique (contrastive sociolinguistics, language vs society (cultural concerns), social attitudes);
- diverses disciplines connexes à la linguistique (ethno-biology, ethno-psychology, ethno-syntax (ethnosyntactic perspective), philosophie (philosophy, philosophy of grammar)).

3.1. La formulation et les recherches sur le *NSM* (*Natural Semantic Metalanguage*) constituent l'apport majeur de A. Wierzbicka dans le domaine de la linguistique, plus précisément dans le domaine de la sémantique des langues naturelles. Le modèle du NSM a été formulé en 1970. A. Wierzbicka identifie «the shared core of all natural languages» («a set of isomorphic minilanguages, which can be used as language-specific versions of the same, universal Natural Semantic Metalanguage» (Wierzbicka 1996 : 23)) et sur cette base elle construit le NSM. L'étude du NSM a été effectuée pour plusieurs langues appartenant à des familles différentes: l'anglais, le russe, le français, l'espagnol, le polonais, le danois, l'italien, l'ewe, l'amharic, le malay, le japonais, le chinois, le coréen, le mbula (PNG), l'East cree, le yankunytjatjara, l'arrernte, le maori.

“The NSM framework is based on evidence supporting the idea that there is a set of simple, indefinable meanings – universal semantic primes – which have concrete linguistic exponents in all the world’s languages” (Goddard & Wierzbicka 2002 (I) : 1).

“The current version of the natural semantic metalanguage (NSM) identifies about 60 semantically basic morphological items which are hypothesised to be found in every language of the world. It is argued that these universal semantic units have meanings which are both simple, and identical across languages. Further, it is hypothesised that all language-specific semantic structures are complex, and may be analysed (and translated across languages) by means of complex expressions involving just the 60 or so basic universal semantic units” (Wierzbicka 1972, 1996). “No other descriptive metalanguage (formal or otherwise) insists on this level of cross-translatability, and so it is apparently the closest thing to a real standard of comparison available for cross-linguistic semantic description. To achieve this, not only must the units of the system be semantically basic and cross-linguistically identical” (Goddard & Wierzbicka 2002 (II): 145).

“The basic unit of NSM syntax is analogous to the clause, namely, a combination of a “substantive phrase” with any one of a range of “predicates” and some additional elements determined by the nature of the predicate” (Goddard & Wierzbicka 2002 (I): 42).

“The basic idea of the NSM approach is that we should try to describe complex meanings in terms of simpler ones. For example, to state the meaning of a semantically complex word we should try to give a paraphrase composed of words which are simpler and easier to understand than the original”¹ (<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/semantics-in-brief.php>).

¹ Cette méthode d'analyse sémantique est dénommée « reductive paraphrase » et ses résultats sont des « explications ».

L'approche du "semantic core" irréductible dont disposent toutes les langues doit être sémantique, «i.e. by attempting to actually explicate meanings of many different kinds from many different languages, aiming always to reduce the terms of the explications to the smallest possible set»¹ les primitives sémantiques (semantic primes). Ceux-ci sont essentiels pour expliquer la signification de beaucoup de mots ou structures linguistiques et leur signification est conceptuellement simple:

"A semantic prime is a linguistic expression whose meaning cannot be paraphrased in any simpler terms. A semantic prime should have a lexical equivalent (or a set of equivalents) in all languages" (Goddard & Wierzbicka 2002 (I) : 16).

"[...] all these terms identify intuitively intelligible meanings which are grounded in ordinary linguistic experience"

(<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/semantics-in-brief.php>).

Les primitives sémantiques ont une grammaire conceptuelle inhérente qui se retrouve dans toutes les langues: chaque primitive sémantique a certaines propriétés combinatoires dont les réalisations formelles peuvent différer d'une langue à l'autre. Les propriétés inhérentes à chaque primitive sémantique entraînent un comportement syntaxique individuel.

3.2. Les recherches sur les primitives sémantiques se sont déroulées à plusieurs reprises: (a) 1972, A. Wierzbicka; (b) 1980, A. Wierzbicka; (c) 1996, A. Wierzbicka; (d) 2002, A. Wierzbicka (Polish (Semantic Primes and Universal Grammar)), C. Travis (Spanish (The Natural Semantic Metalanguage)), C. Goddard (Malay (Semantic Primes and Universal Grammar)), R. D. Bugenhagen (Mangaaba-Mbula (The Syntax of Semantic Primes)), N. J. Enfield (Lao (Combinatoric Properties of Natural Semantic Metalanguage Expressions)), H. Chappell (Mandarin Chinese (The Universal Syntax of Semantic Primes)). L'inventaire des primitives sémantiques (établi en anglais) a varié depuis 1972: en 2008 on compte 64 primitives sémantiques (Goddard & Wierzbicka (éds) 2002, Goddard (éd.) 2008). En 2010 on a réalisé une version préliminaire de la charte des primitives sémantiques.

En 1996 A. Wierzbicka fait la liste des anciens primitives (cf. Bibliographie): Substantives (I, YOU, PEOPLE, SOMEONE, SOMETHING), Determiners (OTHER, THE SAME, THIS), Quantifiers (ALL, ONE, TWO, MANY (MUCH.)), Evaluators (GOOD, BAD), Descriptors (BIG, SMALL), Mental Predicates (FEEL, KNOW, THINK, WANT), Speech (SAY), Actions and Events (DO, HAPPEN), Time (WHEN, BEFORE, AFTER), Space (WHERE, UNDER, ABOVE), Partonomy and Taxonomy (KIND (OF), PART (OF)), Metapredicates (CAN, NOT, VERY), Interclausal Linkers (BECAUSE, IF, LIKE). Dans la liste des nouvelles primitives les déterminers et les quantificateurs forment une seule catégorie, on ajoute deux classes nouvelles (Movement, Existence, Life; Imagination and Possibility) et WORD est discuté à part. CAN est susceptible de polysémie vu qu'il apparaît dans deux catégories différentes. Les nouvelles primitives sont les suivants: Determiners and Quantifiers (SOME, MORE), Mental Predicates (SEE, HEAR), Movement, Existence, Life (LIVE, MOVE, THERE IS), Time (A LONG TIME, A SHORT TIME, NOW), Space (FAR, NEAR; SIDE, INSIDE, HERE), Imagination and Possibility

¹ (<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/semantics-in-brief.php>)

(CAN, IF ... WOULD, MAYBE). La liste des anciens primitives inclue grosso modo les primitives isolés par A. Wierzbicka en 1972 (I, YOU, SOMEONE, SOMETHING, PART, THIS, SAY, HAPPEN, WNT, FEEL, NOT (représenté par DON'T WANT), IF (représenté par IMAGINE)) et ceux isolés vers la fin des années 1980 et le début des années 1990 (PEOPLE, KNOW, THINK, THE SAME, OTHER, ONE, TWO, MUCH / MANY, ALL, GOOD, BAD, BIG, SMALL, IF, CAN, LIKE, BECAUSE, VERY, WHEN / TIME, BEFORE, AFTER, WHERE / PLACE, BELOW, ABOVE). Une dernière série de primitives est isolée après 1995 (cf. Wierzbicka 1996) mais elle n'a pas été vérifiée avec rigueur : BODY, SEE, HEAR, WORDS, TRUE, LIVE, DIE, A LONG TIME, A SHORT TIME, FOR SOME TIME, NEAR, FAR, INSIDE, SIDE, MORE (cf. Goddard & Wierzbicka 2002 : 13-14).

En 2002, la liste des primitives sémantiques est enrichie de nouvelles catégories et de nouveaux primitives, il y a quelques nouveaux regroupements pour certaines catégories, certains primitives disparaissent, on donne les équivalents dans plusieurs langues. Nous retenons les équivalents espagnols pour le domaine roman (cf. Bibliographie): Substantives (I (sp. yo), YOU (sp. usted), PEOPLE (sp. gente), SOMEONE (sp. alguien), SOMETHING (sp. algo)), Determiners (OTHER (sp. otro), THE SAME (sp. lo mismo), THIS (sp. esto)), Quantifiers (ALL (sp. todo), ONE (sp. uno), TWO (sp. dos), MUCH/MANY (sp. mucho), SOME (sp. algunos)), Evaluators and Descriptors (GOOD (sp. bueno), BAD (sp. malo), BIG (sp. grande), SMALL (sp. pequeño)), Intensifier, Augmentor (MORE (sp. más), VERY (sp. muy)), Mental Predicates (FEEL (sp. sentir), HEAR (sp. oír), KNOW (sp. saber), SEE (sp. ver), THINK (sp. pensar), WANT (sp. querer)), Speech (SAY (sp. decir), TRUE (sp. verdad), WORDS (sp. palabras)), Actions, Events, Movement (DO (sp. hacer), HAPPEN (sp. pasar), MOVE (sp. moverse)), Existence, Possession (HAVE (sp. tener), THERE IS (sp. hay)), Life and Death (DIE (sp. morir), LIVE (sp. vivir)), Time (WHEN/TIME (sp. cuándo/tiempo), NOW (sp. ahora), BEFORE (sp. antes), AFTER (sp. después), A LONG TIME (sp. mucho tiempo), A SHORT TIME (sp. poco tiempo), FOR SOME TIME (sp. por un tiempo), MOMENT (sp. momento)), Space (WHERE/PLACE (sp. dónde/sitio), HERE (sp. aquí), ABOVE (sp. arriba de), BELOW (sp. debajo de), INSIDE (sp. dentro de), ON (ONE) SIDE (sp. a (un) lado), NEAR (sp. cerca de), FAR (sp. lejos de)), Logical Concepts (BECAUSE (sp. porque), CAN (sp. poder), IF (sp. si), MAYBE (sp. tal vez), NOT (sp. no)), Taxonomy and Partonomy (KIND (OF) (sp. tipo de), PART (OF) (sp. parte de)), Similarity (LIKE (sp. como)).

Un nouvel inventaire est proposé en 2010, toujours avec des enrichissements, regroupements de certaines catégories, reformulation de certaines catégories, comme on le constatait en 2002 (*Proposed semantic primes (2010), English exponents (grouped into related categories)*): Substantives (I, YOU, PEOPLE, SOMEONE, SOMETHING~THING, BODY), Relational substantives (KIND, PART), Determiners (THIS, THE SAME, OTHER~ELSE), Quantifiers (ALL, SOME, ONE, TWO, MUCH~MANY, LITTLE~FEW), Evaluators (GOOD, BAD), Descriptors (BIG, SMALL), Intensifier, Augmentor (MORE, VERY), Mental predicates (FEEL, HEAR, KNOW, SEE, THINK, WANT), Speech (SAY, TRUE, WORDS,), Actions, Events, Movement, Contact (DO, HAPPEN, MOVE, TOUCH), Location, Existence, Possession, Specification (BE (SOMEWHERE), THERE IS, BE (SOMEONE/SOMETHING), HAVE), Life and Death (LIVE, DIE), Time (WHEN~TIME, NOW, BEFORE, AFTER, A LONG TIME, A SHORT TIME, FOR SOME TIME, MOMENT), Space (WHERE~PLACE, HERE, ABOVE, BELOW, FAR, NEAR, SIDE, INSIDE), Logical concepts (BECAUSE, CAN, IF, MAYBE, NOT), Similarity (LIKE~AS~WAY).

4. Conclusion

A. Wierzbicka est sans doute une grande théoricienne de la signification. Elle a formulé le NSM et ensuite elle a essayé de le vérifier dans plusieurs langues et même par des recherches interdisciplinaires. Mais les documents absents parmi les références bibliographiques de ses études (grammaires et dictionnaires explicatifs de l'anglais britannique et d'autres langues auxquelles elle s'intéresse) donneraient des fondements meilleurs à ses recherches, plus particulièrement aux recherches sur le NSM. Ces lectures lui assureraient une meilleure position dans la lignée des recherches de linguistique comparée. On pourrait se demander d'abord si elle commente des mots ou des structures syntaxiques de l'anglais britannique ou de l'anglais américain. Elle pourrait insister sur la classification des expressions linguistiques qui traduisent les primitives sémantiques. D'autre part, les niveaux de description ne sont pas toujours très clairs.

BIBLIOGRAPHIE

- Bal, Willy *et alii*, 1991, *Bibliographie sélective de linguistique romane et française*, Duculot, Champs linguistiques.
- Goddard, Cliff / Wierzbicka, Anna (éd.), 2002, *Meaning and Universal Grammar. Theory and Empirical Findings*, I, II, Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- François, Frédéric, 1968, “La description linguistique”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 171-282.
- Manessy-Guitton, Jacqueline, 1968, “Généralités”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 1225-1239.
- Manessy-Guitton, Jacqueline, 1968, “La parenté généalogique”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 814-864.
- Manessy-Guitton, Jacqueline, 1968, “L'indo-européen”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 1240-1287.
- Penchoen, Thomas, 1968, “La glottochronologie”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 865-884.
- Pottier, Bernard, 1968, “La typologie”, in Martinet, André (dir.), *Le langage*, Belgique, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, p. 300-322.
- Tagliavini, Carlo, 1949 (1982), *Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza*, 6^a edizione, Bologna, Pàtron editore.
- Wierzbicka, Anna, 1980, *Lingua Mentalis. The Semantics of Natural Language*, Sydney, Academic Press..
- Wierzbicka, Anna, 1992, “Semantic Primitives and Semantic Fields”, in A. Lehrer & E. Kittay Feder (éd.), *Frames, Fields and Contrasts. New Essays in Semantic and Lexical Organization*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: Hillsdale, New Jersey – Hove and London, pp. 209-228.
- Wierzbicka, Anna, 1996, *Semantics. Primes and universals*, Oxford, Oxford University Press.

Sources électroniques

http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

http://fr.wikipedia.org/wiki/Natural_Semantic_Metalanguage

<http://languages.anu.edu.au/staff/professor-anna-wierzbicka> (en ligne le 25/10/2012)
<http://sites.estvideo.net/malinal/nahuatl.page.html> (en ligne le 01/02/2012)
<http://sites.estvideo.net/malinal/frans/lexik.html> (en ligne le 01/02/2012)
<http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/school-languages-linguistics/research/natural-semantic-metalanguage-homepage> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.linguistic-typology.org/journal.html> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.treccani.it>
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/cultural-scripts.php> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/goddard.php> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/semantics-in-brief.php> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.une.edu.au/bcss/linguistics/nsm/wierzbicka.php> (en ligne le 25/10/2012)
<http://www.une.edu.au/staff/cgoddard.php> (en ligne le 25/10/2012)
<https://researchers.anu.edu.au/researchers/wierzbicka-a> (en ligne le 25/10/2012)

GELOZIE ȘI ARHETIPALITATE

Crinela Letiția BORCUT

*Technical University, Cluj-Napoca,
North Center University, Baia Mare*

Vue dans les paramètres d'un genre proxim et d'une différence spécifique, la jalousie a engendré des définitions de plus diverses, en fonction de l'angle sous lequel on l'a vue, mais qui montrent, toutes et chaque, la mesure de sa polyvalence, de sa polytropie lors que la recherche se dirige vers son essence. Son but a toujours suscité parmi les vivantes controverses, en ne pouvant personne se vanter que le mystère serait débrouillé. On considère plus opportune et plus efficace une approche psychanalytique sur cet état (émotion / sentiment / patémisme / antropopatisme / syndrome / maladie etc.) qui le place dans ses cadres archétypales, en polemisant avec l'idée moderne, très actuelle – une idée qui appartient au constructivisme social – d'être "une simple acquisition de la personne à une âge précoce" et en ayant, en conséquence, une très facile thérapeutique.

Mots-clés: archétypalité, homo zelotypus, jalousie, patémique, psychanalyse.

1. Introducere

Dintre perspectivele cele mai îndreptățite a aborda entitatea emoțională a geloziei îi revine, cu certitudine, domeniului psihologiei – fie ea tradițională, prin vocea lui Charles Darwin (1967) sau Paolo Mantegazza (1885), fie ea modernă, cognitivă, care o vede ca pe o *emoție* – de la Jacques Cosnier (2007) și Bernard Rimé (2007) la Richard Lazarus (2011) sau Daniel Goleman (2011). Părintele teoretician al „expresiilor emoțiilor la om și animale”, Charles Darwin, are momente în care o vede și ca *simțământ*, și ca *sentiment*, convingere la care va ajunge prin cristalizarea observațiilor făcute de precursorul său, autorul *Pasiunilor sufletului* din 1649 – René Descartes (1999), pentru ca secolul al XX-lea să o reconsidere în trăsăturile sale caracteristice și să decidă, odată cu constructivismul social, prin vocea unui Paul Haux (1997: 49), că nu este altceva decât o *stare emoțională nevrotică/tulburare emoțională psihică* dureroasă, sau, oricum, o „achiziție a persoanei din copilăria timpurie”, și ca atare cu „șanse de vindecare”. Semioticienii precum Algirdas Greimas și Jacques Fontanille (1997) o definesc ca pe o *stare emoțională patemică*, în timp ce mult mai recentii cercetători ai fenomenului emoțiilor, Kenneth Ruge și Barry Lenson (2012), o văd pur și simplu ca pe un *sindrom*. Este meritul lui Paul Ekman de a-i surprinde, totuși, structura compozită, astfel că în 1992 o clasifică, alături de ranchiună, de pildă, în categoria *emoțiilor complexe*.

Nici scriitorii nu-și reprimă plăcerea de a specula asupra geloziei prin intermediul creației lor, reclamând dreptul de a reflecta astfel – prin actul pur al mimetismului, al

figurării sau al transfigurării – realitatea percepută. Sigmund Freud vorbește pertinent, de altfel, despre „opera literară configurată ca o istorie a unor dorințe și traume produse mai ales în anii copilăriei (...), conținutul latent al operei însumând o serie de dorințe refulate investite de artist în mesajul ei care nu ține de evidență.” (Freud 1980: 158). La fel, C. G. Jung va consolida viziunea aceasta, deplasând însă accentul pe importanța *inconștientului colectiv*¹ conținător de *instincte ca izvoare de creație*, așadar și de emoții (Jung 1994: 76). Astfel, cei doi monștri sacri ai psihanalizei vor vedea, fiecare în felul propriu, problematica emoțiilor (deci implicit a geloziei), plasându-le fie în inconștientul personal, constituite ca *pulsioni* sau reprezentări ale unor pulsioni (S. Freud), fie în inconștientul colectiv, ca *instincte* (C.G. Jung). Distincția nu este deloc neimportantă, căci localizarea emoțiilor este determinantă în privința schemelor comportamentale funcționale, o problemă ce o vom relua ceva mai târziu.

Literatura – ca purtătoare a semnelor interioare ale artistului – va aduce cu sine, așadar, o multitudine de definiții-metaforă care vor încerca să decripteze natura compozită a *geloziei*: „O combinație de dragoste, ură și durere, ce alternează, fără să aibă o mimică specifică”, o definește P. Mantegazza (1885: 149), pentru ca W. Shakespeare să o conceapă nici mai mult, nici mai puțin decât „monstrul cu ochi verzi ce-și plăsmuiește/el singur hrana lui.” (Shakespeare 1999: 91), iar Camil Petrescu să o vadă în dimensiunea ei politropică: gelozia este o „acceptare a unei serii greșite de asociații” (Petrescu, 2009: 331). Alain Robbe-Grillet o surprinde în coordonatele ei esențiale: „lumină difuză (în care sunt privite lucrurile – n.m., C.B.) care face ca obiectele să-și piardă volumul, planuri succesive ce nu mai lasă impresia de profunzime” (2011: 47), iar Lev Tolstoi o definește, prin vocea lui Alexei Karenin, drept „un sentiment jignitor și josnic” (2008: 175). Nici La Rochefoucauld nu o vede într-o lumină mai bună: „Gelozia e mai mult amor propriu decât amor” (1972: 85) sau chiar „cel mai mare dintre toate relele și cel care inspiră mai puțină milă persoanelor care îl pricinuesc” (*idem*: 119). Și exemplele ar putea continua.

Ceea ce se poate constata la o primă privire este natura *negativă, maladivă* pe care toți scriitorii au surprins-o, fără a-i da vreo șansă la pozitivitate. Or, nu există nimic – ne asigură filozofii și teologii lumii – *rău prin absolut*. Sau, cel puțin, în viziunea lui Pavel Florenski gelozia are o cu totul altă menire decât aceea de a prăbuși eșafodajul iubirii construit cu atâta migală de îndrăgostiți. Pornind de la concepția lui Spinoza, care o definea drept „dragostea plină de ură pentru obiectul iubit și invidie pentru cel ce se bucură de dragostea acestuia” (apud Florenski (1999: 293). Florenski schimbă radical paradigma de percepție a acestei emoții, făcându-i o superbă pledoarie *pro domo*. În linii generale, gelozia este justificată în însuși miezul dragostei, fiind însăși dragostea, dar în „alteritatea” ei, „condiția necesară și aspectul indispensabil al dragostei”, doar că „e îndreptată spre durere, așa încât oricine ar distruge gelozia, ar distruge și iubirea.” Pentru teologul rus absolvirea geloziei de atitudine de blamare a acesteia e un imperativ, iar acest lucru ar trebui început cu scoaterea de sub incidența peiorativității a termenilor din câmpul ei semantic („gelozie”, „a gelozii”, „gelos”). Doar văzută ca „noapte primară în care strălucește raza dragostei” va putea fi înțeleasă gelozia ca „unul dintre elementele dragostei, baza ei, fundalul ei”.

Ca un echilibru necesar în balanța atâtor viziuni radical opuse, opinia lui Dalai-Lama din *Emoțiile distructive* sună sentențios: „Gelozia este în mod clar o emoție perturbatoare.”

¹ „Și el – inconștientul colectiv (n.m., C.B.) – nu este numai ceva de felul unei gigantice prejudecăți istorice, ci totodată și izvorul instinctelor, arhetipurile nefiind nimic altceva decât forme de manifestare a instinctelor. Dar în izvorul viu al instinctelor își are, totodată, obârșia orice creație, astfel încât inconștientul nu e doar condiționare istorică, ci produce, în același timp, impulsul creator”.

(Goleman 2011: 365). În atare situație, întrebarea vine de la sine: unde se situează gelozia și în raport cu cine? Cui dă seamă de existența ei, dar mai ales – de influența ei? Poate că una dintre soluțiile cele mai plauzibile și mai neașteptate, de altfel, ar putea să vină dinspre domeniul psihanalizei: acolo unde psihologia cognitivă a spus ceea ce avea de spus, fără a regla foarte tare lucrurile, unde constructivismul social s-a spălat pe mâini considerând-o „o simplă achiziție a persoanei” fără să ia în calcul evidenta ei universalitate¹ – spațială și temporală – și unde critica literaturii a încercat și alte perspective interpretative (de exemplu semioticienii Algirdas Greimas și Jacques Fontanille etc.), psihanaliza – mai mult sau mai puțin tradițională – pare a avea încă energia suficientă de a decela resorturile și mecanismul de funcționare a acestei *emoții complexe*.

2. Gelozia – dimensiune arhetipală

Poate să pară îndrăzneată o atare viziune, dar așa cum afirma Jung la un moment dat, atâta vreme cât preocupă modul de gândire al lui *homo psicologicus* (domeniul de existență al emoțiilor), intrarea pe teritoriul *arhetipurilor* este inevitabilă. Pentru a putea purta o atare discuție din perspectiva aceasta, însă, trebuie să pornim de la premisa că gelozia se prezintă ca un conglomerat de emoții primare, ca un *complex emoțional* alcătuit fie din *teamă*, *dorința de posesie*, *neîncredere* (Descartes 1999: 98-99), fie din „teamă, suspiciune și competiție” (Adler 1996: 214), ori din „ură și invidie sau furie, anxietate, vinovăție, rușine și tristețe” (Lazarus 2011: 341). Căci ea este cu adevărat o structură psihică extrem de complexă din moment ce presupune o multitudine de emoții primare drept condiție *sine qua non* de existență, energii care „constelează” arhetipul geloziei. Printre argumentele care ar consolida ideea apartenenței geloziei la *arhetipuri* s-ar putea enumera:

a) Apartenența ei la *lumea inconștientului colectiv*, cel care adăpostește inclusiv instinctele, printre care figurează și emoțiile – și din perspectiva lui Jung, și din cea a predecesorului său, Freud. Aceasta este baza instinctuală, congenitală, preexistentă, unde „locuiesc” acele „patterns of behaviours”, „imagouri” care nu aparțin individului, ci omenirii (nefiind ontogenetice, așadar, ci filogenetice, aparținând speciei). De altfel – și singură această idee ar putea încheia discuția, având caracter ultimativ – însuși Jung făcea remarcă următoare: „Instinctele sunt factori motivaționali ereditari nonpersonali, de universală răspândire, care se află adesea atât de departe de marginea conștiinței, încât psihoterapia modernă se vede silită să-și asume sarcina de a-i ajuta pe pacienți să și le conștientizeze. În plus, instinctele nu sunt, conform esenței lor, vagi și nedeterminate, ci forțe instinctuale specific orientate care, înaintea oricărei conștientizări și indiferent de gradul acesteia, își urmăresc scopurile intrinseci. De aceea ele constituie analogii exacte ale arhetipurilor, atât de exacte încât se poate admite cu temei că arhetipurile sunt copiiile inconștiente ale instinctelor înseși; cu alte cuvinte, ele reprezintă modelele fundamentale ale comportamentului instinctiv.” (Jung 1994: 22-23)

b) Plierea geloziei pe câteva dintre afirmațiile esențiale jungiene cu privire la arhetipuri: „Conceptul de arhetip, care constituie un corelat necesar ideii de inconștient colectiv, indică prezența anumitor forme în psihic, forme care sunt răspândite peste tot”

¹ La întâlnirea științifică din 2001 dintre Dalai-Lama și un grup de savanți ai lumii unde s-a discutat pe tema emoțiilor distructive, cercetătoarea Jeanne Tsai consideră că cea mai puternică arie de dezacord atât pentru cuplurile americane de origine europeană, cât și pentru cele de origine chineză este aceeași: „Pe toți îi îngrijora gelozia. Toți erau preocupați de faptul că partenerul petrece mult prea mult timp cu alte persoane.” (Goleman, 2011: 364-365).

(Jung, 1994: 6), „Există tot atâtea arhetipuri câte situații de viață tipice” (Ibidem: 27), „Nu există rău căruia omul aflat sub dominația unui arhetip să nu-i cadă victimă” (Ibidem: 27), „Când trăim ceva care corespunde unui arhetip, acesta este activat și ia naștere o compulsivitate ce se impune împotriva rațiunii și voinței sau produce un conflict care se prelungește în patologic, adică prin nevroză” (Ibidem: 28), „O a doua sursă a arhetipurilor o constituie condițiile biologice ale organismului uman, resursele sale instinctuale. Și acestea se întipăresc tot prin intermediul reacției afective față de ele. Astfel, sexualitatea apare la nivel arhetipal ca zeu al fecundității, ca un demon feminin, nesățios de plăcere, ca diavolul însuși cu picioare de țap și gesturi necuviincioase” (Ibidem: 8), afirmație în continuarea căreia am putea completa: iar gelozia – asemeni unui „monstru cu ochi verzi” (Shakespeare, 1999: 91); „Inconștientul este sursa acelor influențe determinante care, indiferent de mijlocire, produc în fiecare individ experiențe și plămuiți imaginative asemănătoare sau identice. Una din dovezile cele mai puternice în favoarea acestei idei este paralelismul universal al motivelor mitologice, pe care le-am numit, datorită naturii lor de prototipuri, arhetipuri” (Jung, 1994: 94).

c) Constatarea structurii sale complexe alcătuite din emoțiile de bază/discrete (Ekman) care sunt *adaptate filogenetic*, au *reacționare rapidă și de moment*, fiind *de expresie universală*, pretându-se la cele nouă criterii pe care reputatul psiholog le oferă. Astfel, gelozia demonstrează specificarea universalității semnelor emoționale (vizând recunoașterea în mod universal a emoțiilor după utilizarea unei mimici faciale specifice), ea fiind declarată drept *emoție universală* atât de A. Adler (atâta vreme cât gelozia se fundamentează pe *invidie*, cel puțin, iar aceasta este recognoscibilă prin expresivitatea specifică¹), cât și de R. Lazarus². Tot astfel, gelozia se bazează pe un context fiziologic propriu, cu un tablou specific ce descrie acționarea sistemului nervos autonom (ritm cardiac ridicat, activitate facială dirijată etc.), precum și pe evenimente declanșatoare universale (presupune situații „inductoare”/„antecedente” ce provoacă reacții specifice). Un alt criteriu îndeplinit de emoțiile *sine qua non* ale geloziei este coerența reacțiilor declanșate ale acestora (există o anume congruență între experiența emoțională și expresia ei), precum și declanșarea lor rapidă. În ceea ce privește mecanismul de percepție autonomă, controlul voluntar are, într-adevăr, o eficacitate inegală (este accesată inițial musculatura scheletică, apoi cea facială, apoi sunetul vocii, etc.)

d) Pretarea *geloziei*, ca *emoție complexă*, la definițiile *universaliilor*, așa cum le-a conceput Platon, de pildă, drept „modalitatea de a fi în sine” – *in rem, post rem, ante rem* – adică immanentă/conceptuală/ transcendentă, sau un Alfarabi, care definea *universalialia* drept ceea ce este capabil să existe în mai mulți, ori un Avicenna care condiționa *universalialia* să fie predicat despre mai mulți.

¹ „Expresia *invidiei* este ușor de recunoscut în mimică și îndeosebi în privire. Manifestările *invidiei* își găsesc de asemenea o expresie pe plan fiziologic, fapt care se traduce prin anumite locuțiuni. Se vorbește despre tenul galben sau despre paloarea *invidiei*, ceea ce înseamnă că sentimentul *invidiei* influențează circulația noastră sangvină. Din punct de vedere organic, acestea corespund unei contracții periferice a vaselor capilare.” (Lazarus 2011: 341).

² „Chiar dacă este riscant să atribuim emoții speciilor animale, mulți dintre posesorii de câini au observat la aceștia tipare reacționale care sugerează *gelozie*, cum se întâmplă atunci când animalul se interpune între stăpânii săi, dacă aceștia se dezmiardă; uneori patrupedul poate chiar să îl mârâie amenințător sau să îl atace pe rival. Deloc surprinzător, tipare similare se observă și la primate, care se dovedesc ființe deosebit de sociale și de inteligente.”

e) Fără legătură – aparentă – cu viziunea jungiană, un român interbelic face revelația zonei abstracte a inconștientului colectiv, doar că într-o altă terminologie. În *Geneza metaforei și sensul culturii*, Lucian Blaga (1994: 118) vorbește despre „categoriile secrete/subterane” ale inconștientului care ar determina „lumea plâsmuirilor în calitatea lor de plâsmuiri”, apărând ca „stigme ale plâsmuirilor noastre, de cele mai multe ori fără a ne da seama de ele”. *Gelozia* poate fi văzută ca o astfel de *categorie abisală* care aparține „garniturilor subsolului spiritului uman”, atâta vreme cât atrage după sine (împreună cu energiile ei emoționale fundamentale) o întreagă lume-dublet a lumii conștiente a receptivității noastre cognitive, configurată ca o categorie abisală a spontaneității plâsmuitoare. Ea însăși „dublet orizontal” al acestei lumi conștiente, va aduce cu sine și categoriile sale spațiale și temporale *specifice*, dublete ale categoriilor spațialității și temporalității din lumea conștientă a receptivității cognitive.

3. Configurarea arhetipului „homo zelotypus” în eșafodajul arhetipal ființial

Raportată la sistemul tradițional instituit de C.G. Jung, arhetipalitatea geloziei ar putea fi configurată în arhetipul pe care îl vom denumi generic „homo zelotypus”¹. Considerăm că sintagmele latinești ale lui „homo...” („faber”, „ludens”, „psihologicus”, „psihanaliticus”, „narrativus”, „religiosus”, etc.) denumesc tot atâtea dimensiuni arhetipale/arhetipuri ale uneia și aceleiași ființe polimorfe și politropice ale lui „homo sapiens sapiens”.

În configurația sistemului jungian arhetipal, acest „homo zelotypus” se circumscrie cu succes Umbrei, tocmai pentru că în concepția pe care o are Jung despre arhetip, acesta „influențează, respectiv perturbă cel mai frecvent și cel mai intens eul” (Jung 1994: 136). Să ne amintim că Dalai-Lama însuși a etichetat emoția geloziei drept „emoție perturbatoare” (Goleman 2011: 365). Aici se poartă discuția despre „apariția afectelor în zona de precaritate a adaptării, relevând totodată pricina proastei adaptări, în speță o anume inferioritate a personalității și un anume nivel inferior al ei”, aici circumscriindu-se și „proiecțiile nerecunoscute de subiect, dar a căror recunoaștere ar constitui o mare realizare pe plan moral, net superioară celei obișnuite.” (Jung 1994: 137-138).

O altă abordare sistemică a arhetipurilor, derivată din cea jungiană, o propun Robert Moore și Douglas Gillette² în cartea lor *Rege, Războinic, Magician, Amant. Redescoperă arhetipurile masculine*. Potrivit acestora, psihicul masculin ar fi dominat de câte patru perechi arhetipale accesate succesiv la vârste diferite și marcând două etape distincte (cel puțin așa ar trebui să fie) în viața acestuia: vârsta *băiatului*, respectiv cea a *bărbatului*.

Garnitura de arhetipuri specifice vârstei băiatului se constituie din arhetipul Copilului Divin, al Copilului Precoce, al Copilului Oedipian, al Eroului. În congruență cu

¹ Sintagma este construită pe etimologia cuvântului *gelos*, care prezintă pe o mare parte a zonei indo-europene același etimon comun – *zēlos*, ce trimite fie la verbul *zēlō*, fie la substantivele *zēlōsis*, *zelotis/zelotes* și *zelotypus*, fie la adjectivul *zelotes*; pentru construirea/instituirea sintagmei mergem în sialul celei a lui Johan Huizinga – „homo ludens”, dar și a celor cu care operează istoricul religiilor, M. Eliade, în *Istoria credințelor și ideilor religioase*: „homo religiosus”, „homo faber”, psihanalistul elvețian Jung în volumul *În lumea arhetipurilor* – „homo psihologicus” sau Constantin Enăchescu în *Tratat de psihanaliză și psihoterapie* – „homo psihanaliticus”.

² Robert Moore este psihanalist și profesor la Institutul C.G.Jung din Chicago, Illinois, iar Douglas Gillette este specialist în mitologie și cofondator al Institutului de Studiu al Spiritualității Mondiale, cartea lor apărută în 2008 la Editura Daksha oferind pentru omul interesat de problematica incitantă a arhetipurilor o viziune interesantă asupra masculinității, conturând pertinent o veritabilă hartă mentală a psihismului masculin.

acestea, la vârsta Bărbatului ar trebui accesată o altă garnitură care să ateste trecerea în siguranță deja împlinită dinspre vârsta imatură spre cea matură: Regele, Magicianul, Amantul, Războinicul. Și mai interesante sunt Umbrele (activă și pasivă, descriind gradul de implicare a eului în procesul individuației sale), pe care le presupun/construiesc aceste arhetipuri, fiecare în parte, atâta vreme cât se stagnează într-unul dintre arhetipurile imature, deși vârsta biologică își urmează cursul. Vorbim, astfel, de Umbrele Copilului Divin (Tiranul de pe tron, Prințul cel Molâu), despre cele ale Copilului Precoce (Escrocul-care-le-știe-pe-toate, respectiv Prostuțul), cele ale Copilului Oedipian (Băiatul mamei, respectiv Visătorul), cele ale Eroului (Grandomanul bătaș, respectiv Lașul). Și vârsta *adultă* își are eșafodajul arhetipal specific, astfel că Umbrele Regelui vor activa arhetipul Tiranului, respectiv al Molăului, Umbrele Magicianului – al Manipulatorului detașat sau al Inocentului care neagă, Umbrele Amantului – arhetipurile Amantului dependent, respectiv al Amantului neputincios, iar cele ale Războinicului îi vor devoala pe Sadic, respectiv pe Masochist. Sigur, fiecare arhetip, cu laturile sale (pozitivă și negativă, reflectând disfuncționalitatea bipolară) este scanat/procesat cu atenție, acuratețe, rigoare, conservând la nivelul descriptiv al structurii arhetipice toate „recomandările” pe care psihanalistul elvețian le-a făcut într-un mod categoric: „Toate arhetipurile au o latură pozitivă, luminoasă, favorabilă, care tinde spre înalt și o alta, în parte negativă și defavorabilă, în parte doar htonică, deci neutră, care tinde în jos.” (Jung 1994: 132).

Luând în discuție dimensiunea arhetipală a geloziei, ca atare și existența unui arhetip gelozic aferent denumit generic *homo zelotypus*, observăm că discuția se poate purta analogic, însă cu o remarcă de substanță: arhetipul geloziei este un arhetip *secundar*, *de ordin doi*, să zicem, atâta vreme cât el se constituie ca arhetip emoțional/instinctual, și deci servind arhetipurilor *de ordin unu*, adică celor care configurează *statutar* ființa umană. Cei doi autori propun pentru o vizualizare pertinentă a viziunii lor o baterie de reprezentări de tip piramidal, justificându-și opțiunea pentru această formă geometrică prin însăși simbolistica pe care o incumbă: „Deși aceste imagini nu trebuie luate ca atare, considerăm piramidele ca simboluri universale ale Sinelui uman” (Moore 2008: 36-37).

Urmând jocul reprezentării schematice (sperăm deloc reduționist/scolastic), vom concepe arhetipul lui *homo zelotypus* tot piramidal, cu bipolaritatea negativă aferentă și semnificativă (*Crudelis* - Crudul/*Mollis* - Molăul), urmând ca apoi să o concepem în interiorul configurației arhetipale pe care o propun cei doi cercetători, astfel că va deveni o piramidă aflată într-o altă piramidă care se află într-o altă piramidă, și unde piramida emoțiilor complexe este bazală, aflată în adâncimea structurii ființiale (literare/ontologice/psihologice). Astfel, eșafodajul arhetipal al ființei umane se configurează ca un *palimpsest* de piramide, unele într-altele, ca într-un joc al păpușilor Matrioșka pe care Ființa Divină l-a jucat cu cea umană cândva, la începuturile lumii.

4. Concluzii

Cu o structură extrem de complexă, de politropică, cu o funcționalitate duplicitară (deși investită inițial cu o funcție teleologică pozitivă), entitatea emoțională a geloziei se circumscrie – din perspectivă psihanalitică – fundamentului arhetipal al ființei, configurându-se în structura arhetipului de grad doi al lui „*homo zelotypus*” și interferând, cu potențial ridicat de probabilitate, cu celelalte arhetipuri statutare ființiale („*homo narrativus*”, „*homo religiosus*”, „*homo psihologicus*”, „*homo ludens*” etc.). Ține de o multitudine de factori ca această entitate, aflată în stare de latență, să fie activată. Odată

„trezită la viață”, funcționalitatea ei se va răsfrânge implacabil și indelebil asupra întregii funcționalități ființiale.

BIBLIOGRAFIE

- Adler, Alfred, 1996, *Cunoașterea omului*, Traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Vasiliu, București, Editura IRI.
- Blaga, Lucian, 1994, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, vol.III, București, Editura Humanitas.
- Cosnier, Jacques, 2007, *Introducere în psihologia emoțiilor și a sentimentelor. Afectele, emoțiile, sentimentele și pasiunile*, Traducere de Eliza Galan, Iași, Editura Polirom.
- Darwin, Charles, 1967, *Expresia emoțiilor la om și animale. Despre instinct*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Descartes, René, 1999, *Tratat despre sentimente. Sufletul și corpul*, Traducere, prefață și note de dr. Leonard Vasiliu, București, Editura IRI.
- Mantegazza, Paolo, 1885, *La physionomie et l'expression des sentiments*, Paris, Editura Alcan.
- Florenski, Pavel, 1999, *Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, în românește de Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, studiu introductiv: diac. Ioan I. Ică jr., Iași, Editura Polirom.
- Freud, Sigmund, 1980, *Scieri despre literatură și artă*, Traducere și note de Vasile Dem Zamfirescu, Prefață de Romul Munteanu, București, Editura Univers.
- Goleman, Daniel, 2011, *Emoțiile distructive. Cum le putem depăși? Dialog științific cu Dalai-Lama*, Ediția a II-a, Traducere din limba engleză de Laurențiu Staicu, Curtea Veche, București.
- Greimas, Algirdas Julien, Fontanille, Jacques, 1997, *Semiotica pasiunilor. De la stările lucrurilor la stările sufletului*, Traducere de Mădălina Lascu și Rodica Paliga, ediție îngriită de Sorin Paliga, Editura Scripta.
- Hauk, dr. Paul, 1997, *Gelozia. Cum apare și cum poate fi învins acest monstru al vieții sentimentale*, Traducerea: Alexandru Szabó și Mihai N. Vasile, București, Editura Polimark.
- Jung, Carl Gustav, 1994, *Puterea sufletului. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri*, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, București, Editura Anima.
- Jung, Carl Gustav, 1994, *În lumea arhetipurilor*, Traducere din limba germană, prefață, comentarii și note de Vasile Dem Zamfirescu, București, Editura „Jurnalul Literar”.
- La Rochefoucauld, François de, 1972, *Maxime și reflecții*, Traducere, note și indice analitic de Aurel Tita, prefață de Ion Vicol, București, Editura Minerva.
- Lazarus, Richard, 2011, *Emoție și adaptare. O abordare cognitivă a proceselor afective*, Traducere din engleză de Iuliana Diaconu, București, Editura Trei.
- Moore, Robert, Gillette, Douglas, 2008, *Rege, Războinic, Magician, Amant. Redescoperă arhetipurile masculine*, Traducere: Ramona Bențea, București, Editura Daksha.
- Petrescu, Camil, 2009, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Jurnalul Național.
- Rimé, Bernard, 2007, *Comunicarea socială a emoțiilor*, Prefață de Serge Moscovici, traducere din limba franceză de Mircea Marin, București, Editura Trei.
- Robbe-Grillet, Alain, 2011, *Gelozia*, Traducere din limba franceză de Raluca Dincă, București, Editura Art.

- Ruge, Kenneth C., Lenson, Barry, 2012, *Sindromul Othello. Depășiți momentele de trădare, gelozie și furie*, Traducere din limba engleză de Manuela Rodica Petricău, București, Editura Curtea Veche.
- Shakespeare, William, 1999, *Othello*, Traducere Ion Vinea, postfață Leon Levițchi, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Tostoi, Lev, 2008, *Anna Karenina*, vol. I-II, Traducere de M. Sevastos, Ștefana Velisar Teodoreanu și R. Donici, București, Editura Adevărul Holding.

ÉCRIRE LE VÉCU DANS *L'ÉVÉNEMENT* ET *L'USAGE DE LA PHOTO* D'ANNIE ERNAUX

Elisabeta BRATILOVEANU
Cercetător independent, Craiova

Annie Ernaux folosește materialul autobiografic pentru a reflecta la relația sa cu textul care oscilează între a crede în fictivitatea referentului real și a crede în realitatea faptelor inventate. Realul înscris în text este produsul exercițiului de memorie (de tip proustian), care se regăsește în strânsă legătură cu senzațiile. Sunt integrate în text tehnici de ancorare temporală, spațială, socioculturală. Limbajul narativ folosește un amestec al registrelor clasic și non-familiar care implică o legătură între inteligibil și sensibil, între minte și corp. Ernaux se simte responsabilă de a face cunoscută experiența personală generațiilor următoare care trebuie să participe la evoluția lumii ținând cont de ceea ce s-a întâmplat în trecut.

Mots-clés: écriture autofictionnelle, mémoire, réel, référent, vécu.

Avec *L'événement* et *L'usage de la photo* Annie Ernaux fait la preuve du pouvoir du texte qui exploite l'expérience personnelle. Les deux textes envisagent l'interdépendance entre l'expérience vécue et l'acte d'écriture. Le vécu qui constitue le sujet du texte, le moteur générateur, fait partie du quotidien assez familier au lecteur. L'avortement clandestin des années soixante et le cancer de sein devenu très commun en 2000 sont les deux expériences qui constituent les sujets des deux textes d'Ernaux. La narratrice emploie une manière très surprenante de raconter le vécu. *L'événement* offre une « écriture désentimentalisée », tandis que *L'usage de la photo* raconte l'histoire de la maladie effrayante vécue pendant la relation amoureuse que la narratrice commence dans la même période que le traitement du cancer. Le lecteur découvre l'intentionnalité de l'auteure pour le rapprochement de la réalité quotidienne, du vrai. Il y a une permanente association avec des événements de l'histoire du monde. Dans *L'événement*, le journal intime et la mémoire constituent les sources du matériel nécessaire pour la construction du texte. Dans *L'usage de la photo*, l'écriture se construit à partir de la photo, de l'image, qui existe à l'intérieur du livre, accessible au lecteur. Son usage n'est pas surprenant pour la littérature contemporaine. La critique américaine Susan Sontag parle de l'importance et du pouvoir de la photographie dans la vie contemporaine :

“To photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge – and, therefore, like power. Photographs are, of course, artifacts. But their appeal is that they are also seem, in a world littered with photographic relics, to have the status of found objects – unpremeditated slices of the world. Thus, they trade simultaneously on the prestige

of art and magic of the real. They are clouds of fantasy and pellets of information.” (Sontag 1989 : 69)

Annie Ernaux considère qu’il y a une différence entre la réalité vécue et la représentation de cette réalité dans une photo. Sontag affirme aussi: « A photograph is not only an image (as a painting is an image), an interpretation of the real: it is also a trace, something directly stenciled off the real, like a footprint or a death mask » (1989 : 154). Annie Ernaux exerce la photographie comme pratique culturelle. L’interprétation du texte est fort liée à son usage. La critique la définit comme « un amplificateur de l’existence » (Romeral Rosel 2009 : 97), ou comme un « catalyseur pour déclencher l’écriture de ce qui ne se laisse pas dire, du moins, pas facilement, et de ce qui ne se laisse pas voir. » (Havercroft 2009 : 129).

La narratrice de *L’événement* emploie un double « je » qui raconte, ce qui fait l’écriture plus crédible pour son lecteur. *L’usage de la photo* a deux narrateurs, A. et M., qui reconstruisent, à partir de quatorze photos, l’expérience de vie et d’amour qui se passe pendant le traitement de cancer de la femme.

1. Le dévoilement de l’expérience personnelle...

1.1. ... dans *L’événement*

L’événement raconte l’histoire de l’avortement clandestin que la narratrice a subi à l’âge de vingt-trois ans, aux années soixante. Dans un langage parfois surprenant, la narratrice va jusqu’aux détails les plus personnels de sa vie. Elle ne ménage jamais son lecteur et elle met sur papier l’intime sans hésiter.

L’avortement est représenté dans le texte comme un vécu personnel (celui de la narratrice) et surtout comme un vécu pluriel (celui des femmes des années soixante). La jeune de vingt-trois ans, dans cette posture de fille enceinte, se voit comme un emblème de la pauvreté de sa famille. Elle prend en charge seulement la fatalité de cet événement décrit comme un « échec social » (*LE* : 32) : « J’établissais confusément un lien entre ma classe sociale d’origine et ce qui m’arrivait » (*LE* : 31). Elle se sent sans âge, exclue du monde normal. Les mots de son agenda transmettent le rapport établi entre la jeune fille et le vécu lui-même et aussi son rapport avec la société. L’accomplissement de cette « épreuve ordinaire » (*LE* : 32) n’est pas la sienne, mais elle appartient à une « longue cohorte des femmes » (*LE* : 32) qui l’avait précédée. Dans la narration de cette histoire vécue au pluriel, l’usage de la détermination indéfinie des mots souligne qu’à l’époque, cet « événement » est un « fait divers » qui pourrait impliquer n’importe *qui*, n’importe *quand*, n’importe *où*.

La narration appartient à la même personne, Annie Ernaux, l’écrivaine, la narratrice, qui décrit à partir d’un regard « de l’intérieur », comme témoin. Le « je » énonciatif parle à deux âges différents : celui de la jeune fille de vingt-trois ans qui raconte l’événement pendant son déroulement, marquée de ce qu’elle a vécu à ce moment-là, inondée par les sensations et les sentiments qui ont suivi l’événement, et celui de la femme adulte, mûre, qui parle d’une manière plutôt objective de ce qu’elle a vécu, qui regarde en arrière cette expérience mise sous silence par le social. Il y a un glissement permanent entre la voix jeune et la voix adulte de la narratrice. La première utilise le présent et elle met la propre personne et son vécu au centre de son récit. La deuxième, qui emploie d’habitude l’imparfait, s’éloigne de plus en plus du personnel vers le collectif. La narratrice adulte est plus détachée du point de vue émotionnel. Parfois elle semble de glace en racontant et elle

est beaucoup plus préoccupée de l'avortement comme « événement » social. . Cette double perspective rend le texte plus crédible, plus vrai pour son lecteur. Pour Ernaux cet aspect est important, car son but, en écrivant, est celui de laisser son texte comme témoin pour son quotidien.

Il y a un effet de ressemblance produit dans le rapport entre le monde du texte et celui hors du texte qui présuppose les paroles, les objets, les personnes, les événements, les lieux. L'effet de réel est lié aux représentations historiques du monde. Le texte met en relief la position de la femme et celle de la loi dans la société des années soixante : « Pour échapper à l'enlèvement des images et saisir cette réalité invisible, abstraite, absente du souvenir, et qui pourtant me jetait dans la rue à la recherche d'un improbable médecin : la loi. Elle était partout. Dans les euphémismes et les litotes de mon agenda [...] » (LÉ : 46). La loi sociale semble déshumaniser; elle n'existe pas pour protéger, mais pour punir. La narratrice montre la lutte de la femme dans ce monde où elle est privée des droits, où elle est traitée parfois comme un objet. Il y a ainsi une ouverture à la souffrance d'autrui dans le monde. C'est une lutte où la vie et la mort jouent ensemble. Ce sujet était tabou à l'époque, « une chose qui n'avait pas de place dans le langage » (LÉ : 60). On ne pouvait pas imaginer que les femmes pourraient un jour avoir la liberté de prendre la décision d'avorter librement. La loi était plus forte que l'être humaine : « [...] il était impossible de déterminer si l'avortement était interdit parce que c'était mal, ou si c'était mal parce que c'était interdit. On jugeait par rapport à la loi, on ne jugeait pas la loi. » (LÉ : 47). Quand la narratrice se rappelle les moments passés à l'hôpital, elle utilise les mêmes mots employés dans son journal intime. Elle se rend compte de l'intensité de ce qu'elle a éprouvé et de la vraisemblance du vécu :

« Je viens de retrouver dans mes papiers cette scène déjà écrite, il y a plusieurs mois. Je m'aperçois que j'avais employé les mêmes mots, "il était capable de me laisser mourir", etc. [...] Cette impossibilité de dire les choses avec des mots différents, cet accollement définitif de la réalité passé et d'une image à l'exclusion de toute autre me semblent la preuve que j'ai réellement vécu ainsi l'événement. » (LÉ : 104-105)

Dans son texte Annie Ernaux accorde aux mots de poids pour une détermination du réel. Ils donnent la couleur de l'écriture en exprimant la douleur, l'étrangeté ou la violence sociale du quotidien. Le langage narratif qu'Ernaux emploie est un mélange des registres classique et non-familier qui implique une liaison entre l'intelligible et le sensible, entre la pensée et le corps.

Les informations exactes sur les dates et les lieux des faits narrés orientent le lecteur directement vers la portion concrète du réel. Il s'agit du même réel dont parle Carol Wahnoun dans son article « Kaléidoscopes du réel ». Il y fait référence à l'idée de réel par rapport à Kant qui considère que c'est l'homme celui qui se projette dans le réel « et non à l'intérieur du monde. Le réel impose la présence à l'homme et non le contraire ». Chez Ernaux, la forme d'écriture choisie est construite à partir d'un réel qui vient de la volonté narrative. Dans ce sens, Michel Biron affirme dans l'article « Réalismes d'aujourd'hui » : « À une époque qui aime à se penser sous le signe de l'immatériel et du simulacre, le réalisme est là pour rappeler que le réel n'est pas n'importe quoi et qu'il saute au visage du lecteur. » Pour écrire plus véridiquement ce qu'elle a éprouvé, la narratrice emploie tout au long de l'écriture les mots de son agenda ; parmi les premiers, « Je suis enceinte. C'est l'horreur. » (LÉ : 21).

1.2.... dans *L'usage de la photo*

L'usage de la photo est le récit du cancer de sein subi par la narratrice. Le texte est écrit en collaboration avec l'homme avec lequel elle a une relation pendant la période du traitement de sa maladie. Le texte a comme point de départ l'image. Il s'agit d'une série de photos réalisées par les deux amants. Elles sont le résultat de leur fascination face au tableau des vêtements et des objets qu'ils découvrent après l'acte amoureux. La réalisation des photos a des règles préétablies. Les deux amants ne peuvent pas changer la disposition des vêtements, s'interdisent de regarder séparément les photos, mais ils doivent faire cela toujours ensemble, les sortir une à une, devant un verre et avec un disque en fond. On regarde les photos ensemble et chacun écrit son propre texte. Le rôle de photographe principal appartient à Marc Marie. Les quatorze photos, en noir et blanc, sont marquées par la date et l'endroit, et elles sont présentées en ordre chronologique. Les commentaires appartiennent aux deux narrateurs. C'est A. celle qui prend la parole d'abord, suivi par le commentaire de M. Ainsi, la narratrice partage l'espace d'écriture avec son amant. C'est un puzzle de vêtements éparpillés. Des vêtements abandonnés au moment de la passion amoureuse. Michèle Bacholle-Boskovik dit que « [...] ces photos de vêtements représentent bien et la passion et le cancer » (Boskovik 2009 : 116). Une période troublante pour A. qui avait un cancer de sein et aussi pour M. qui souffre après la mort de sa mère et qui n'a besoin d'en parler à personne. Par l'intermède des photos les deux amants offrent au lecteur une liberté « voyeuriste » dans leur vie intime.

L'idée d'écrire à partir de ces photos vient un peu plus tard, un soir, au dîner, avec une autre règle: les deux ne doivent pas se parler l'un à l'autre au sujet de ce qu'ils écrivent et éprouvent par rapport à ces photos, jusqu'à la fin. L'écriture s'impose à cause de l'insuffisance des photos pour garder la trace des moments amoureux. Le vécu de la narratrice (le cancer de sein) s'est imposé d'être évoqué dans l'écriture comme « l'autre scène ». Il s'agit de ce qui n'est pas représenté pour les yeux du lecteur. La manière de la narratrice d'écrire cette expérience est une manière un peu différente de celle qu'on pourrait imaginer pour la description d'un cancer de sein. Elle n'accorde pas son attention exclusivement à cette maladie qui pourrait être perçue comme une fin, mais elle la raconte dans le contexte de sa vie entière et surtout celui de l'amour, celui d'une expérience amoureuse. Tous les deux, le cancer et l'amour, sont des expériences très fortes qui supposent une manifestation intense des sentiments, des sensations.

Chez Ernaux il n'y a pas de brutalité du DIRE *dans* le texte, mais de DIRE *le* texte. C'est le même jeu qu'elle propose à son lecteur. Ainsi elle met en relief le problème de l'intelligibilité de son texte. Même si l'écrivaine emploie la propre personne comme moyen de faire le lecteur voir un réel qui lui est accessible ou non, qui lui est connu ou non, elle détient le pouvoir dans son texte. Barbara Havercraft considère que « *L'usage de la photo* semble être le premier où se côtoient de façon soutenue le registre érotico-amoureux et celui du cancer, où la voix double fait en sorte que le texte ne porte pas exclusivement la maladie. » (Havercraft 2009 : 131).

La narratrice ne raconte pas la fatalité du cancer, mais l'évolution de son corps, de ses sentiments, de sa vie *pendant* la maladie. Cette « autre scène » est la scène jouée dans son corps, où elle est « entre la vie et la mort ». Face à la mort, la narratrice n'essaie qu'un sentiment de dominance. Ce n'est pas quelque chose qu'on peut *éviter*, mais quelque chose qu'on peut *dominer*. Elle se retrouve dans la position de dominatrice. Elle a le pouvoir du savoir, de la connaissance et surtout de la conscience de sa position assez proche de la mort : « [...] pour les gens, j'étais devenue quelqu'un d'autre. Dans leurs yeux je lisais mon

absence future. Ils ne se doutaient pas que moi, c'était la leur, de mort, que je voyais, aussi sûre que la mienne. Et j'avais une supériorité sur eux, celle de le savoir. » (UP : 56)

La perte de la mère est un vécu connu par les deux narrateurs. C'est le vécu celui qui les unit. La mort est ici le générateur d'un début. La mort de la mère conduit les deux vers un début ensemble, vers une relation d'amour, vers une vie nouvelle. Il s'agit d'une expérience vécue à travers l'incertitude, à travers la vie et la mort en même temps, à travers la maladie. Le souvenir de la perte de la mère est associé à une photo qui n'implique l'acte amoureux des deux amants comme dans le cas des autres photos, mais c'est plutôt une image qui suggère l'idée de disparition. Le choix de l'hôtel devient un symbole : « La chambre d'hôtel, avec sa double fugacité, celle du lieu et celle du temps, est pour moi l'endroit qui donne le plus à ressentir la douleur de l'amour. » (UP : 38). Comme la photo aussi, l'hôtel a une existence matérielle, qui reste témoin de l'existence humaine. C'est l'espace qui unifie des expériences multiples. Ici, dans l'hôtel Amigo à Bruxelles, la narratrice habite avec Z. en février 1986, deux mois avant la mort de sa mère. Dans le même endroit, « M. a séjourné lui aussi [...] en 2001, alors fou de chagrin après la mort de sa propre mère, survenue trois mois plus tôt » (UP : 36). Il y a quatorze ans entre les deux événements. Le matériel domine l'humain. Il devient la représentation de la permanence, tandis que l'être humaine est la représentation de la périssabilité.

Le paysage des quatorze photos est presque chaque fois constitué des objets vestimentaires et des meubles, qui offrent toujours un spectacle nouveau, surprennent, en transformant des objets assez simples, assez communs, assez banals de la vie quotidienne, dans les stimuli les plus forts qui déclenchent la mémoire et les sensations de la narratrice et du narrateur. Michèle Bacholle-Boskovic parle de l'importance de la chambre dans l'interprétation du texte. Dans *L'événement*, la chambre du passage Cardinet est en même temps une chambre de mort, celle du fœtus, de la loi maternelle, sociale et religieuse, de la jeune fille, et une chambre de vie, celle de la naissance de la jeune femme. Dans *L'usage de la photo*, la chambre noire de l'appareil photo est aussi une chambre de mort, à cause du cancer et une chambre de vie, celle de la narratrice dont les poils repoussent après le traitement.

Même si le texte est le récit de la femme en train de vivre l'histoire d'une maladie liée au corps féminin, une « maladie du corps dévasté » (Havercroft 2009 : 129), on remarque l'absence du corps féminin dans la photographie. On ne voit ni la femme malade, ni la femme mûre, satisfaite. Par contre, le corps masculin est présent dans la première photo. Les commentaires autour de cette image appartiennent seulement à la narratrice. Le corps masculin est le sujet et l'objet de la jouissance. Son existence est fort liée à l'existence du texte. C'est une image qui tient de la genèse du texte. C'est la justification du fait que l'auteure ne choisit par hasard ni les photos, ni le contenu du récit : « Peut-être aussi ne pouvais-je le faire qu'avec cet homme-là et qu'à cette période de ma vie. » (UP : 25)

Malgré l'image fragmentaire du texte et les photos sélectionnées qui créent l'apparence d'épisodes, il y a une logique du contenu. La première image du livre n'est pas « exposé aux regards », et aussi la dernière n'est pas matérialisée dans une photo. Les deux tiennent lieu de prologue, respectivement d'épilogue du texte. Même la première photo, qui n'est pas présente dans le livre, est comparée par la narratrice au tableau de Courbet, *L'origine du monde*. La dernière image décrite porterait dans la vision de la narratrice le nom *La naissance*. Elle enferme ainsi le contenu dans un micro-univers d'une étape de sa vie, partie de l'Histoire en même temps, qui commence et se termine dans les termes de la genèse, du

neuf. Il semble que tout revient dans le même point, que toute fin est en fait le prétexte pour un début.

Ni l'image, ni le mot ne peuvent envisager séparément cette expérience de la vie et de la mort en même temps. Ils sont interdépendants.

Ernaux ne fait pas un triage de ses sujets. Elle n'attend pas un tel moment pour l'écrire. Son vécu, précisément celui qui est commun à sa génération, devient écriture:

« Je n'attends de la vie qu'elle m'apporte des sujets mais des organisations inconnues d'écriture. Cette pensée : "Je ne veux faire que les textes que je suis seule à pouvoir faire" veut dire des textes dont la forme même est donnée par la réalité de ma vie. Jamais je n'aurais pu prévoir le texte que nous sommes en train d'écrire. C'est bien de la vie qu'il est venu. Réciproquement, l'écriture sous les photos, en multiples fragments [...], m'offre, entre autres choses, l'opportunité d'une mise en récit minimale de cette réalité. » (UP : 56).

2. Le moment de l'écriture par rapport au moment du vécu...

2.1.... dans *L'événement*

La mise sur papier de cet événement est réalisée une trentaine d'années après qu'il a été subi par la narratrice, à l'âge de vingt-trois ans. La prise de la décision vient spontanément, quand elle est en train de recevoir le résultat de ses analyses. Le récit est le résultat de la mémoire de la narratrice qui emploie la recette proustienne pour écrire cet « événement ». Il y a une forte liaison entre cet exercice de la mémoire et les sensations :

« [...] je tâche de "produire" – non de dire – la sensation dont la scène, le détail, la phrase, sont porteurs pour moi, par le récit ou la description de la scène, le détail. [...] il me faut le moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. Seulement après, trouver les mots. Cela veut dire que la sensation est critère d'écriture, critère de vérité. » (2003 : 41)

La maturité de la narratrice et la distanciation entre le temps du récit et celui de l'avortement, donnent la possibilité de réaliser une narration très lucide et beaucoup plus objective. L'auteure emploie plusieurs fois le mot « réalité » dans la représentation de l'événement et elle veut encre son récit dans le réel de ce qui s'est passé : « En écrivant, je dois parfois résister au lyrisme de la colère ou de la douleur. Je ne veux pas faire dans ce texte ce que je n'ai pas fait dans la vie à ce moment-là, ou si peu, crier et pleurer. » (LÉ : 95). Le journal intime reste une trace réelle du passé.

Dans le récit, la narratrice met ensemble la sphère publique et cette « affaire de femmes » intime, dont on ne parle pas et qui demeure fantomatique, l'avortement. Dans son texte Ernaux se rapporte à l'événement de l'assassinat de John F. Kennedy qui a eu lieu une semaine après l'annonce de sa grossesse et sa décision d'avortement : « Une semaine après, Kennedy a été assassiné à Dallas. Mais ce n'était plus quelque chose qui pouvait m'intéresser. » (LÉ : 24). Cette mise en parallèle des deux événements est en fait un geste de l'auteure qui veut montrer que les événements publics qui impliquent des hommes connus laissent plus de traces visibles que les événements personnels et en spécial ceux vécus par les femmes (et l'avortement est un tel exemple). La narratrice justifie aussi l'usage de ce type d'informations comme « une nécessité attachée à la réalité de

l'événement » (*LÉ* : 76). La référence à la déportation nazie indique l'inscription de l'écriture entre le monde des victimes, mortes et survivantes, de la déportation, et le monde des femmes avortées dont l'expérience a été passée sous silence. Dans *L'écriture comme un couteau*, Annie Ernaux affirme que l'usage des dates au début et à la fin d'un livre, a aussi le rôle de « montrer le temps réel de l'écriture du livre, sans les préparatifs, les abandons de l'entrée définitive dans le projet jusqu'à son aboutissement » (2003 : 127). Annie Ernaux présente l'événement de cette histoire de femmes comme caché et tu, invisible et indicible : « [...] c'était une chose qui n'avait pas de place dans le langage » (*LÉ* : 60). Dans *L'événement*, Ernaux propose une sorte de communauté féminine, « une communauté anti-patriarcale, anti-dominante » (Jellenik 2009 : 234).

L'emploi de la première personne influence le lecteur. Il ne peut pas être indifférent à cette nouvelle conscience à laquelle il a envie de s'identifier. Le lecteur devient lui-même un témoin. Les temps verbaux rendent l'écriture plus proche du lecteur qui a l'impression de continuité et de répétitivité de l'événement évoqué et en même temps d'avoir sa place dans un moment précis de l'histoire. Les techniques d'ancrage spatial, actanciel, socioculturel ou historique sont intégrées dans le texte. On permet un rapprochement entre le narrateur et le lecteur en créant cette impression de réel au parcours de la mise en discours du récit. La narratrice donne la possibilité au lecteur de reconstituer les réalités spatio-temporelles à partir des données textuelles. « L'écriture a besoin du temps, du quotidien, des autres » (2003 : 133) dit l'auteure. Tout au long du texte, qui est écrit au passé, Annie Ernaux emploie l'alternance entre l'imparfait et le passé composé. L'imparfait suggère parfois la répétitivité des faits. « L'événement » dont on parle n'appartient pas simplement à un tel moment de l'histoire. Il suppose aussi la répétition. L'imparfait est le temps de la description, et dans notre cas, tout le texte est en fait la description de cet événement (qui est une interruption du quotidien). Le passé composé place le sujet et le déroulement du récit dans un tel moment de l'histoire, en arrière, dans l'année 1963. Dans son entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, l'auteure déclare une sorte de réjection face au passé simple, « le temps de la fiction ». Quand elle écrit, son but est la lisibilité du texte et elle ne voit pas une dépendance entre le texte et le passé simple. De plus, pour Ernaux ce temps n'exprime aucune réalité :

« J'emploie le passé composé par impossibilité absolue de rendre compte des choses au passé simple. Je le sens comme une mise à distance – le comble de la distance étant tout de même pour moi l'imparfait du subjonctif, et c'est pourquoi je ne respecte jamais les concordances, volontairement – et je suis d'accord avec Barthes quand il dit que le passé simple signifie, proclame avant tout : “je suis la littérature.” [...] Le passé composé fait sentir que les choses ne sont pas terminées, qu'elles durent encore dans le présent. C'est le temps de la proximité des choses, dans le temps et l'espace. Le temps du lien entre l'écriture et la vie. » (2003 : 129).

Les temps verbaux utilisés tiennent le lecteur ancré dans le réel des scènes de la vie quotidienne racontées. La narratrice indique que la situation des femmes n'est plus la même. C'est la raison pour laquelle le récit de l'événement est au passé.

On doit prendre en calcul le problème de la religion dans le contexte social où se produit l'avortement. L'événement de notre récit est placé dans la France archi-puritaine des années soixante qui punissait avec l'emprisonnement et l'amende les personnes coupables d'avoir encouragé, provoqué ou subi cette pratique. L'Église Catholique

condamne la pratique de l'avortement, parce qu'elle considère la vie humaine comme sacrée et inviolable dans toutes les formes de son existence, même dans les moments qui précèdent la naissance. On accepte l'avortement demandé des exigences médicaux, mais non pas celui volontaire.

2.2... dans *L'usage de la photo*

Le texte de *L'usage de la photo* met en images et en mots deux choses « immontrables » : le sexuel et la maladie. Lorraine Day parle des « rapports entre le jeu intime-amical, érotique, et culturel-artistique [...] et l'articulation [des] formes de jeu avec la menace de la mort » (Day 2009 : 148) des deux narrateurs. Essentiel dans le texte, « [...] est le rapport entre le texte et les images, le jeu entre le visible et l'invisible, l'oscillation habile entre le registre érotique et celui de la maladie, de la mort possible. » (Havercroft 2009 : 131). La narratrice évoque la passion vécue pendant la période de ce traitement dévastateur. Dans *Traces photographiques, traces autobiographiques* Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray parlent de la liaison entre la photographie et l'image de soi-même, à cause des possibilités de refléter et d'analyser sur la représentation de soi, en tenant compte de la distance qui existe entre le moment de la photo et du moment quand on en parle.

La narratrice prend la place, d'un MOI qui dépasse la limite du personnel, un MOI *hors-sujet*. Ernaux n'emploie pas beaucoup de mots pour faire visible cette chose : « Dire "j'ai chimio demain" est devenu aussi naturel que "j'ai coiffeur" l'année d'avant. » (UP : 28). Elle devient la porte-parole des femmes de sa génération. L'usage de l'image comme « trace matérielle » de la réalité, a le but de montrer la fugacité de l'homme et de tout autre objet matériel par rapport à la photo. Comme dans *L'événement*, où elle parle de son vécu en le plaçant dans l'époque de l'Histoire où J.F. Kennedy est assassiné, la période des photos est repérée au moment où l'Irak a été attaqué par les États-Unis. Elle choisit des grands moments de l'Histoire comme points de repère pour l'époque qu'elle écrit. Ainsi, Ernaux met en rapport son événement personnel avec l'événement historique, ayant le but de montrer que l'Histoire du monde cache derrière elle une histoire personnelle vécue au pluriel, c'est-à-dire une histoire singulière qui devient une histoire collective. C'est un vécu personnel fort relié à un vécu historique. Cette expérience est souvent associée avec la mort dont la narratrice s'éloigne dans son écriture, mais, parfois, elle se sent sous sa menace : « J'ai imaginé mon nom [...] sur la pierre. Je le voyais très bien mais ce n'était pas réel. [...] quand j'écrivais j'oubliais que je pouvais mourir. C'est bien une illusion de croire que la vérité n'advient qu'en fonction de la mort. » (UP : 111).

3. Le besoin de raconter le vécu...

3.1... dans *L'événement*

Dans son écriture Annie Ernaux emploie le matériel autobiographique pour réfléchir à sa relation avec le texte. L'avortement « provoque chez la jeune femme un retour sur soi pour remettre en cause son passé individuel et social. » (Villani 2009 : 111) L'écrivaine prend conscience de son histoire de femme au moment où celle-ci devient l'objet de sa recherche. Son texte est le résultat de l'exercice de mémoire qu'elle expérimente. Elle met en relation la mémoire et l'écriture : « [...] le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres » (LÉ : 125)

L'histoire personnelle est la réflexion de l'histoire d'une génération dont les victimes doivent se taire, doivent « recouvrir ce qui a eu lieu » (*LE* : 26), doivent passer tout sous silence sous le nom de « c'est fini tout ça » (*LE* : 26). Mais, Annie Ernaux veut faire visible cet événement pour elle-même et pour toute cette génération en employant son agenda et sa mémoire pour créer ce récit comme « preuve de la réalité » (*LE* : 75). Elle refuse l'oubli et préfère s'assumer la responsabilité en disant « c'est ça » (*LE* : 27), malgré l'irritation ou la répulsion que cet événement peut provoquer. L'existence du récit lui offre le sentiment de liberté qui peut être éprouvé après le témoignage de la vérité. Dans son écriture, elle veut « aller jusqu'au bout, quoi qu'il arrive » (*LE* : 26). Le récit devient partie de cet événement, c'est la preuve écrite de l'expérience de la narratrice. Ernaux transforme son acte d'écriture dans un acte de « savoir » : « Je veux m'immerger à nouveau dans cette période de ma vie, savoir ce qui a été trouvé là. Cette exploration s'inscrira dans la trame d'un récit, seul capable rendre un événement qui n'a été que du temps au-dedans et au-dehors de moi. [...] » (*LE* : 26). À l'époque, ni les romans, ni les références des revues médicales ne correspondent à la réalité de l'événement, à ce qui s'est passé. Tandis que dans les romans il y a une « ellipse » entre le moment où une fille se découvre enceinte et celui où elle n'en est plus, les matériaux de spécialité ne parlaient que des « suites de "l'avortement criminel" ». La clandestinité sous laquelle la narratrice a vécu l'expérience de l'avortement « relève d'une histoire révolue [qui] ne [lui] semble pas un motif valable pour la laisser enfouie [...] » (*LE* : 27) À l'aide de son récit, Annie Ernaux veut laisser la preuve de l'injustice que la société a fait à la femme des années soixante : « Il n'y a pas de vérité inférieure. Et si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde. » (*LE* : 58).

L'écrivaine n'aime pas être inscrite dans la rubrique « écriture féminine ». Elle n'accepte pas le rattachement de la littérature au genre masculin. La justification : il n'y a pas une division dans la littérature appelée « écriture masculine » : « Parler d'écriture féminine, c'est de facto faire de la différence sexuelle – et seulement pour les femmes – une détermination majeure à la fois de création et de réception : une littérature des femmes pour les femmes. » (2003 : 98-99) Par rapport au texte, la narratrice se place dans un rapport d'égalité avec l'homme : « [...] je ne croyais pas que "ça puisse prendre" à l'intérieur de mon ventre. Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes. » (*LE* : 22). Il n'y a pas une représentation positive d'un homme dans *L'événement* ; « chaque fois qu'Annie essaie de se fier à un homme, celui-ci vient de connaître les détails lubriques de sa situation. » (Jellenik 2009 : 233). La figure masculine refuse sa responsabilité et parfois manifeste une attitude violente, répressive, par rapport à l'avortement. Il se soustrait de cette histoire qui l'inclut implicitement : « Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte. » (*LE* : 64). Les autres aussi manifestent soit une réelle fascination, soit indifférence. Le militant du Planning familial a « un air de curiosité et de jouissance » (*LE* : 34) et il vérifie « la force morale » (*LE* : 35) de la jeune fille. Les médecins, tous des hommes, sont fidèles à la loi. Ils refusent leur aide même si « la solidarité de classe » diminue la condamnation de la jeune, par la suite de ses études qui lui donnent la possibilité d'accéder dans leur monde.

Annie Ernaux parle de sa religiosité seulement par rapport à son enfance, sous la forme de l'obligation, parce que c'était « interdit de ne pas croire ». L'écrivaine transfère sa foi au champ de l'écriture : « [...] j'ai tout à fait conscience d'avoir transféré certaines représentations, certains impératifs, qui ressortissent à la religion dans laquelle j'ai baigné, sur ma pratique d'écriture et le sens que je lui donne. » (2003 : 149). Francis Dugast appelle

la narratrice la « religieuse qui a fini par se pendre » (2008 : 85) pour l'évocation ironique de Sœur Sourire avec sa chanson « Dominique, nique, nique » : « J'ai violemment espéré qu'elle ait tout de même été un peu heureuse et que, les soirs de whisky, connaissant maintenant le sens du mot, elle ait pensé que les bonnes sœurs, finalement, elle les avait bien niquées » (LÉ : 43). Dans *L'événement*, Ernaux envisage un système matriarcal des dominées. La Sœur Sourire se trouve à la limite entre la fiction et le réel du récit. Elle produit chez la narratrice le sentiment de l'incertitude dans le rapport qu'elle a avec son écriture :

« Sœur Sourire fait partie de ces femmes, jamais rencontrées, mortes ou vivantes, réelles ou non, avec qui, malgré toutes les différences, je me sens quelque chose de commun. Elles forment en moi une chaîne invisible où se côtoient des artistes, des écrivaines, des héroïnes de roman et des femmes de mon enfance. J'ai l'impression que mon histoire est en elles. » (LÉ : 43)

Comme le religieux, le politique est aussi présent dans le texte si on tient compte de ce qui appartient à l'expérience de la femme. Il s'agit du regard masculin sur les femmes ou du regard des femmes sur elles-mêmes. C'est un aspect qui demande des changements assez liés au politique. L'écriture même doit répondre aux demandes du politique et elle doit aussi s'adapter à la « valeur collective » :

« La valeur collective du “je”, du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer. Cela passe, naturellement, beaucoup par l'émotion de la lecture, mais je dirais qu'il y a des émotions plus politiques que d'autres... » (2003 : 80)

Après l'avortement elle écoute *La Passion selon Saint Jean de Bach* en se fondant « dans la souffrance du monde et la mort éternelle » (LÉ : 118). Par son discours, le sujet qui parle construit la propre identité et l'identité collective dans une écriture qui présuppose la relation entre la création littéraire et l'environnement socioculturel qui envisage le réel.

3.2... dans *L'usage de la photo*

Dans *L'usage de la photo* la narratrice parle du cancer dans les termes de l'expérience personnelle. D'habitude on lit sur ce sujet dans la littérature de spécialité, dans des termes médicaux. Rarement on découvre des textes qui racontent le cancer de l'intérieur du vécu et surtout en l'associant avec l'amour. Le cancer est fréquemment associé avec la mort. Ernaux change les règles du jeu, et transforme ce vécu en expérience qui fait partie de la vie, et qui doit être traitée comme toute autre expérience. Son texte montre une autre perspective et un autre coin du regard de la maladie souvent incurable. La narratrice n'accepte pas se considérer vaincue par la maladie.

Dans le dévoilement de son être intime Ernaux prend son lecteur comme complice. Le mode personnel de ses récits « fait écho à leurs désirs cachés et leur permet une certaine évasion, sinon satisfaction » (Villani 2009 : 107). D'après la narratrice-écrivaine, « l'écriture devrait tendre à reproduire ce degré de haute tension, ce choc, et la libération du jugement moral. » (Villani 2009 : 108). Il s'agit encore de l'« obligation » d'écrivaine qui veut laisser toujours les traces des vécus personnels qui sont en même temps des vécus collectifs et qui,

volontairement ou non, sont passés sous silence. Une autre raison pour écrire son vécu est celui de connaître les sentiments de son amant et ce qu'il éprouve par rapport à leur relation : « J'ai peur de découvrir ce qu'il a écrit. J'ai peur de découvrir son altérité, cette dissemblance des points de vue que le désir et le quotidien partagé recouvrent, que l'écriture dévoilera d'un seul coup. Est-ce que l'écriture sépare ou réunit. » (UP : 151). Le phototexte de *L'usage de la photo* devient un morceau de vie de son histoire personnelle, mais aussi de l'histoire de l'humanité. Ernaux transcrit son expérience parce qu'elle l'a vécue. Elle n'écrit pas de la fiction, mais la réalité de sa vie : « Je ne supporte plus les romans avec des personnages fictifs atteints d'un cancer. Ni les films. Par quelle inconscience des auteurs osent-ils *inventer* cela. Tout m'y paraît faux jusqu'au risible. » (UP : 150). Elle veut laisser elle-même des traces.

L'écrivaine a toujours l'option du vrai. Son but est celui de transcrire les morceaux de réel, les morceaux de vie. Dans son texte, elle ne s'éloigne pas de la réalité quotidienne, des détails qui la justifient. L'écriture constitue une nécessité. *Écrire* ne suffit pas. Il faut écrire le réel. Il faut transcrire dans des termes appropriés ce qui s'est passé, sans changer les détails qui pourraient l'altérer et lui donner un autre sens. Parfois, Ernaux aime utiliser dans son texte les noms des marques des objets pour attirer l'attention sur le moment de leur actualité. Ils constituent des détails qui ont le but de faire le lecteur se sentir partie du réel qui est écrit et inscrit dans le texte: « Au début, il a utilisé le Samsung noir et lourd que je possédais, puis le Minolta ayant appartenu à son père décédé, plus tard un petit Olympus qui a remplacé mon Samsung, défectueux. Tous les trois des appareils argentiques. » (UP : 10-11)

Francisca Romeral Rosel considère la photographie « un signe de l'espace personnel » (2009 : 98). Les photographies aident à la reconstruction de l'autobiographie et « sur le plan narratif elles aident à creuser dans le souvenir, à activer l'imaginaire, à ramifier le récit, tandis que sur le plan discursif, elles collaborent au travers d'une argumentation sémiologique. » (Romeral Rosel 2009 : 100). Ernaux atteint la fusion entre la pratique de la littérature et celle de la photographie. Il y a une double fascination que la narratrice aura pour la photographie :

« Je m'aperçois que je suis fascinée par les photos comme je le suis depuis mon enfance par les taches de sang, de sperme, d'urine, déposées sur les draps ou les vieux matelas jetés sur les trottoirs, les taches de vin ou de nourriture incrustées dans le bois des buffets, celles de café ou de doigts gras sur des lettres d'autrefois. Les taches les plus matérielles, organiques. Je me rends compte que j'attends la même chose de l'écriture. Je voudrais que les mots soient comme des taches auxquelles on ne parvient pas s'arracher. » (UP : 74)

La photo constitue l'apparence, ce que l'œil peut observer. Elle est une « trace objective » (UP : 9) de la jouissance, « une représentation matérielle » (UP : 9) de l'acte amoureux, le résultat « du désir et du hasard » (UP : 9). C'est un acte tacite qui devient partie de l'acte amoureux, de la jouissance. Elle est l'objet du témoignage de l'intimité du couple. L'image ne suffit pas pour garder les traces des moments amoureux, mais elle a une grande importance et reste indispensable pour le texte: « Photographier n'est plus le *dernier* geste. Il appartient à notre entreprise d'écriture. Une forme d'innocence est perdue. » (UP : 132). Les deux narrateurs éprouvent en plus le besoin d'écrire pour « conférer davantage de réalité à des moments de jouissance irréprésentables et fugitifs » (UP : 13). Le texte à partir des photos n'est pas vraiment une description de l'image. Ce que les deux narrateurs

voient constitue un générateur de pensées et d'émotions éprouvées au moment de l'écriture. C'est un flux qui ne doit pas être coordonné et qui constitue en fait le réel éprouvé au moment de la jouissance, le réel de leur vie, présente et passée, un réel caché derrière l'image.

4. Conclusions

L'événement et *L'usage de la photo* aussi s'inscrivent dans la lignée du projet social ernalien à cause de l'exploration de la réalité extérieure à travers les deux vécus, l'avortement et le cancer de sein. La vie intime de la narratrice-écrivaine constitue la matière principale de ses textes. Ernaux est une exploratrice consciente des effets de « l'esthétique du choc » qui la rapproche du lecteur et qui la ramène dans le social. Cette intention sociale de son écriture est visible dans les deux textes où la narratrice parle de son expérience vécue toujours dans le contexte de la société où elle vit à ce moment-là. Elle fait des précisions en ce qui concerne les dates, les lieux et surtout les événements historiques que l'humanité a vécus dans le même moment que son vécu personnel.

La narratrice surprend son lecteur avec sa manière de dire. La vigueur de ses expressions et aussi le moment où elle dit des choses considérées tabou, « indicibles », vont choquer le récepteur du texte. On découvre une intertextualité thématique dans l'œuvre d'Annie Ernaux. Par rapport à *L'événement*, dans *L'usage de la photo* le dessin des vêtements est exposé mais, par le biais de la photo, il est transfiguré. Cette fois il n'y a rien de honteux ou de traumatisant. Le cancer traité, opéré en légalité est en opposition avec le fœtus avorté en illégalité. Dans les deux textes, le corps de la femme est conçu comme le site d'une guerre. Elle est toujours préparée pour des nouvelles barrières imposées par le social et par le monde masculin.

« *L'événement*, c'est le récit d'un avortement et le récit de l'écriture d'un avortement, avec les problèmes de la mémoire, celui des *preuves*. » (2003 : 144). Ainsi, Annie Ernaux classe son propre texte comme écriture métafictionnelle. L'« avortement » n'est pas seulement le sujet du récit, mais aussi le moteur générateur de l'écriture même. Il y a une forte liaison entre le produit de l'écriture et la mémoire de l'écrivaine, ses sensations, ses souvenirs. L'homodiégétisation de la perspective narrative et l'emploi du passé (ou du présent) de l'indicatif constituent deux traits spécifiques de l'écriture de l'avant-garde. La narratrice met ensemble l'histoire personnelle et l'histoire du social du XXème siècle. L'individuel va de pair avec le collectif.

Annie Ernaux écrit une littérature dont la matière est la vie même. Cette idée de consommation ne vient pas d'une stratégie de marketing qui pourrait intéresser l'écrivaine, mais d'une préoccupation pour les expériences assez communes de nos vies, de la vie de la femme, avec de l'emphase sur l'existence personnelle et surtout sur celle collective. Ernaux se sent responsable de faire visible ce type d'expérience personnelle pour l'histoire, pour les générations qui doivent connaître leur passé, qui doivent participer à l'évolution du monde en tenant compte de ce qui s'est passé. Les choses les plus simples constituent notre vie et Annie Ernaux écrit sur la vie, sur la réalité qu'elle a vécue. Son expérience est l'expérience d'une femme-écrivaine altruiste qui partage ses pensées, ses émotions, et qui a le courage « d'aller jusqu'au bout » de son écriture.

ABRÉVIATIONS

L'Événement : LÉ

L'Usage de la photo : UP

BIBLIOGRAPHIE

a) Sources

Ernaux, Annie, 2000, *L'événement*, Éditions Gallimard, Collection Folio.

Ernaux, Annie, Marc Marie, 2005, *L'usage de la photo*, Paris, Éditions Gallimard.

b) Ouvrages théoriques et critiques cités

Bachelle-Boskovic, Michelle, 2009, « Quels usages de la photo chez Annie Ernaux ? » dans *Annie Ernaux: perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Biron, Michel, 2004, « Réalismes d'aujourd'hui » dans *Voix et images*, no 86, 164-168
<http://id.erudit.org/iderudit/008779ar>

Day, Loraine, 2009, « Jeu, désir, mort et écriture dans *L'usage de la photo* » dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Dugast-Portes, Francis, 2008, *Annie Ernaux. Étude d'œuvre*, Paris, Éditions Bordas.

Havercroft, Barbara, 2009, « L'autre "scène": l'écriture du cancer dans *L'usage de la photo* » dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Jeannet, Frédéric-Yves et Annie Ernaux, 2003, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Éditions Stock.

Jellenik, Cathy, 2009, « Le corps de la femme dans *L'événement* et *L'usage de la photo* » dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Méaux, Danièle et Jean-Bernard Vray, 2004, *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.

Romeral Rosel, Francisca, 2009, « Annie Ernaux : une écrivaine "fascinée" par la photo » dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Sontag, Susan, 1989, *On Photography*, New York, Doubleday Anchor.

Villani, Sergio, 2009, « Pour une écriture de la transgression : Annie Ernaux et l'esthétique de choc » dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, Legas Press.

Wahnoun, Carole, "Kaléidoscopes du réel", *Acta Fabula*, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6048.php>

INTERTEXTUALITATE ȘI METALIMBAJ ÎN PROZA LUI MARIN SORESCU

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Universitatea de Vest, Timișoara

The current paper's objective is to demonstrate that Marin Sorescu's prose allows a reevaluation of the writer's belonging to the modernist literary trend. Starting from the definitions of the concepts *intertext* and *metalanguage*, we will highlight that Marin Sorescu wrote in postmodernist style, since his prose realizes an *intertextual* dialogue with other texts (literary and nonliterary). Another idea that we want to point out is that his texts resort to scientific terms in order to describe the structure of *language*, the result being a scientific text within a literary frame. In other words, we want to identify in Marin Sorescu's prose similarities and resemblances with and to the *postmodernist* text – a text that comments itself, a text whose author takes over the role of the reader of his own fiction.

Keywords: intertextuality, literary discourse, metalanguage, modernism, postmodernism.

1. Introducere

Articolul de față pornește de la premisa că stricta încadrare a lui Marin Sorescu ca scriitor modern este discutabilă. Vom demonstra că Marin Sorescu a scris și în stil postmodern, întrucât textele sale realizează un dialog intertextual cu alte texte (literare și nonliterare), în texte recurgându-se adesea la termeni științifici pentru a descrie structura limbii. Vom sprijini pe constante teoretice (definiții ale conceptelor „intertextualitate” și „metalimbaj”) analiza unor texte în proză, ca argument pentru problematizarea strictei încadrări în modernism a scriitorului și pentru încercarea de a căuta argumente pentru apartenența sa la postmodernism.

2. Opera lui Marin Sorescu. Câteva aspecte ale receptării critice

Una dintre afirmațiile pe care le împărtășim și care ne-au ajutat să ne conturăm argumentația este următoarea: Marin Sorescu este greu de prins, de izolat în capcana cuvintelor, spiritul său fiind „neasemănător în concretizările sale” (Andreescu 1983: 21). Însuși Marin Sorescu, vorbind despre sine și despre modul propriu de a scrie, își recunoaște negația pentru forme fixe: „Nu, nu vreau neapărat să scriu în stilul meu. Nu caut să mă nchid într-o formulă, fie ea și «soresciană». Mi-am și schimbat-o de câteva ori” (Marin Sorescu în dialog cu George Pruteanu; vezi <http://www.pruteanu.ro/205dialog-TOT.htm>).

O altă opinie care ne-a reținut atenția este următoarea: „Marin Sorescu reprezintă pentru mulți un caz, însă din pricini foarte variate și contradictorii” (Iorgulescu 1978: 142).

Ne punem întrebarea de ce Marin Sorescu a fost astfel privit, dar încadrat într-un singur curent literar: în modernism. Această asociere ni se pare dacă nu greșită, cel puțin nedrept de restrictivă. Înainte de a ne opri asupra conceptelor intertextualitate și metalimbaj, dorim să facem o scurtă referire la perioada în care cele două elemente ale discursului au devenit trăsături definitorii. Așadar, în postmodernism:

„lumea se dizolvă-n limbaj și limbajul în lume [...], iar hibridul care se naște își e sieși suficient, este obsedat de sine însuși, se scrutează la nesfârșit, se referă continuu la propria lui formă, ceea ce, la nivelul procedeele artistice (și mai ales literare), generează o exuberanță intertextuală, metatextuală, hipertextuală [...] unică în istoria formelor” (Cărtărescu 1999: 104).

3. Intertextul – definit obiectiv și subiectiv

Conceptul de „intertextualitate” a fost introdus de Julia Kristeva (1967: 438-465), în articolul *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*; a fost definit ca „încrucișare într-un text a unor enunțuri împrumutate altor texte”¹; „transpunere a unui (sau a mai multor) sistem(e) de semne într-un altul” (Kristeva 1974: 59). Termenul a fost preluat și difuzat rapid. Roland Barthes (1973: 59) definea intertextul ca „imposibilitatea de a trăi în afara textului înfinit, fie că textul cutare e de Proust sau gazeta zilnică sau ecranul televizorului”. În viziunea lui G. Genette (1982: 8), termenul desemnează o relație de „coprezență între două sau mai multe texte, eidetic și cel mai adesea prin prezența efectivă a unui text în celălalt”. M. Riffaterre definește *textul literar* ca „o rețea unde se întrepătrund texte anterioare” (1983, *apud* Dimitriu 2005: 180)².

Smaranda Vultur vede intertextualitatea drept „una dintre axele centrale ale procesului prin care textul se integrează în dinamica praxisurilor verbale și semiotice, diferențiate într-o anumită cultură, la un moment dat” (1985: 56-57). Dialogul textual realizat dincolo de timp și de spațiu trebuie pus în legătură cu sintagma „sincronie stilistică”³. Pornind de la ideea de sincronie, ne propunem să urmărim în ce măsură proza lui Marin Sorescu se află într-o relație de sincronie cu proza postmodernă, în care jocul intertextual este prezent. „Pentru poetul-eseist, trăsătura postmodernă numită sincronie stilistică se realizează prin «colaje de citate culturale», parafraze, aluzii și uimește prin «dialogul nesfârșit al tuturor cu toți»” (Parpală Afana 1994: 57).

Situându-se în opoziție cu paradigma modernismului, „textul postmodern, ca existență și ca ordine simultană [...] distruge convenția modernă a originalității, a artei ca invenție permanentă și, în consecință, ca entitate progresivă. Postmodernismul ne pune în prezența unui fenomen textual fascinant: el reflectă într-o oglindă reductivă timpul și natura semnică a simbolului” (Ibidem). Cu alte cuvinte, în și prin postmodernism, se realizează o întoarcere spre trecut, o întoarcere care se produce sub dominația ideii că opoziția prezent-trecut e departe de a formula bariere caracterologice și aproape de a formula metode de a desființa obstacole. Reținem că în postmodernitate tradiția nu se dorește a fi ocolită sau negată, ci, dimpotrivă, exploatată ; de aceea, dialogul între texte devine element guvernator.

¹ Vezi, de asemenea, Julia Kristeva (1980: 226), în care definește intertextualitatea astfel: „interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text”. În prezentul articol vom discuta despre dialogul intertextual la nivelul mai multor texte aparținând lui Marin Sorescu.

² Vezi și Mihăilă (2003: 205-218) capitolul *Intertextualitate și semioză nelimitată*.

³ Sintagma îi aparține lui Mircea Cărtărescu (1999: 80).

Adriana Babeți definește conceptul ca fiind „interacțiunea textuală produsă în interiorul unui singur text” (Babeți 1998: 17). În interacțiune se află și cei doi poli ai comunicării dintr-un text literar: autorul și cititorul. Aceștia „își construiesc fiecare strategia, așa cum jucătorii își pregătesc mutările în cursul unei partide, unul în funcție de acțiunea celuilalt” (Ibidem: 25). Relația autor-cititor e importantă pentru că textul e interpretat ca „*producție textuală* [subl. aut.], ca o materializare, ca practică nemijlocită a limbii, concretizată în scriere” (Toma 1980: 559). Textul nu este doar producție, ci și „produs” sau „obiect de schimb” între autor și cititor. Prin urmare, textul presupune *interpretare*, nu doar o relație de schimb (Ibidem). Așadar, un text cheamă un alt text, iar un text cheamă un cititor să interpreteze. Ideea că cititorul e *interpret*, investit cu o funcție semnificativă, apare la Jean Starobinski (1985: 59): „interpretul pune ceva de la sine, chiar și atunci când pretinde că nu procedează decât la o descifrare. De fapt, el este într-o largă măsură producătorul a ceea ce descoperă în text, căci alege”.

Definiții ale intertextualității găsim și la Borges, care-și imaginează un text care să implice „toate relațiile posibile cu *toate textele (fragmente ale TEXTULUI infinit)* [subl. aut.] și chiar cu sine însuși”, un text „deschis intertextualității maxime, totale, asemeni acelor puncte ale spațiului care primesc, simultan, toate imaginile universului” (apud Hăulică 1981: 23). Ideea relaționării textelor nu este prezentă doar în teorie la Borges, ci și actualizată în textele sale sub forma unei realități diegetice. Interesantă nu atât sub aspect narativ, cât ca formă a discursului literar este narațiunea *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

„Gustul întâlnirilor și paralelismelor [sic!] corespunde la Borges unei idei [...] profunde [...]. Găsim o formulare agresivă a acestei idei în povestirea *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: «S-a stabilit că toate operele sunt opera unui singur autor, care este atemporal și anonim». În numele acestei certitudini, scriitorii din *Tlön* nu-și semnează cărțile, iar ideea însăși de plagiat este aici necunoscută, ca și fără îndoială cea de influență, de pastişă sau de scriere apocrifă. *Tlönienii* sunt în felul lor George Moore sau James Joyce, care au «încorporat în opera lor pagini și gânduri care nu le aparțin»” (Genette 1978: 51).

O definiție a intertextualității poate fi desprinsă și din afirmația lui Sorescu: „Sigur că da, facem vocalize cu clasici”. Pentru a atinge obiectivul acestui articol, am extras din romanele lui Sorescu fragmente intertextuale, încercând să reperăm forme specifice: citare, aluzie, pastişă, parodie, recontextualizare, colaj. Și Gheorghe Crăciun (1999: 216) discută despre pastişă, parodie și citare în contextul noului stil și într-un univers în care „cultura s-a transformat pentru om într-o a doua natură”. Așadar, intertextualitatea poate fi un argument pentru încadrarea prozei lui Sorescu în postmodernism și pentru desprinderea teoretică a scriitorului de ideologia anilor '60.

4. Actualizări ale jocului intertextual

*Citarea*¹ este o formă frecventă, obișnuită, de intertextualitate (Hăulică 1981: 56). În *Viziunea vizuinii*, fiecare capitol este precedat de un motto, de multe ori, acesta fiind alcătuit din fragmente citate:

¹ Reținem opinia Adrianei Babeți (1998: 17): „În orice text pot fi [...] reperate texte ale culturilor anterioare sau contemporane, într-o întrețesere de citări (nu de citate)”. Înțelegem că accentul se pune

„A fost odată o pereche de oameni. Ei n-aveau copii. Într-o zi, fiind cu voie bună, zise bărbatul către femeie: – Soro, de la mila lui Dumnezeu noi n-avem copii. Să mergem pe câmp și ce vom găsi, aceea să ne fie copil. PETRE ISPIRESCU” (*Viziunea viziunii*: 566);

„Ce frumoasă ești, iubito, uite ce / frumoasă ești, / cu ochii tăi de porumbiță! / Ce frumos ești prea iubitele, ce plăcut ești / Verdeța este patul nostru / Cedrii sunt grinzile caselor noastre / și chiparoșii sunt pardoselile noastre. CÂNTAREA CÂNTĂRILOR” (Ibidem: 595).

În deschiderea romanului *Tobit* (Agopian 2005) întâlnim citate din A. D. Xenopol și Constantin C. Giurăscu, care ar putea funcționa ca motto (p. 5), demonstrând astfel că proza lui Marin Sorescu prezintă elemente comune cu proza scriitorilor postmoderni.

Reproducerea unor fragmente aparținând criticii literare (în capitolul al XVI-lea), redarea unor ghicitori („Strigă Dobra / Din Moldova / S-o păzească de găini / Că n-are frică de câini / M-a trimis doamna de sus / La cea de jos / Să-i dea pește fără os.” – p. 683) reprezintă variante de raportare a textului la alte texte. Interesantă e folosirea unui citat (reprezentând ultimul vers dintr-o poezie redată anterior în roman, la p. 749) de către *personajul* Fără-Cap și Fără-Coadă: „«Și plângem, de la ceapă»” (p. 750)¹.

Citatul e de multe ori integrat în textul propriu-zis: „mai întâi visul să fie ca o pregătire, căci spune Shakespeare: «suntem creați din aceeași materie ca și visul și scurta noastră viață e înconjurată de somn»” (p. 685). În *Trei dinți din față* se întâlnește aceeași formă de intertextualitate: „în ceasurile de «armonii intime» ori de «doruri și amoruri», vorba poezilor de odinioară” (*Trei dinți din față*: 36); „Atunci ar însemna să spargem toate oglinzile, să desființăm industria «oglinzelor», cum zicea Alexandrescu, pentru că... asta e viața!” (p. 61).

Aluzia – formă subtilă de intertextualitate – induce o tensiune textuală mai puternică decât citarea, referentul transtextual fiind mai dificil de reperat (Parpală Afana 1994: 65). Cuvântul *bleu* din următorul context: „Moș Martin, după o experiență tristă, bleu, când fusese nebun după o Coțofană, și-i culegea albăstrele, nu-mă-uita, brânduși [sic!] sau, dacă nu era sezon, le picta el însuși, înmuindu-și laba îndrăgostită în... în ce? În scrobeală, pe care o fura de la iezerul din mijlocul pădurii” (*Viziunea viziunii*: 566), alăturat adjectivului *tristă*, ar putea trimite spre expresia din limba engleză *to feel blue*, însemnând „a fi trist”. Ar putea fi vorba, în acest caz, de un transfer semantic într-un context unic. Cu toate acestea, avansând în lectură, cititorul primește următoarea informație: „cu pensula grosolană dar sinceră, pentru că venea de la inimă (era stângaci), își umplea pereții grotei cu buchete întregi de Picasso (perioada *bleu*), care, la un moment dat, începeau chiar să miroasă, cu tot parfumul de care erau capabile” (*Viziunea viziunii*: 566). Odată reconstruit sensul, se poate afirma că aici este prezentă o formă de intertextualitate: *aluzia*. În final, „orice receptare a literaturii este o punere în relație a unui text cu alte texte. Cu atât mai mult receptarea avizată a interpretului se situează într-un orizont al intertextualității” (Oancea 1998: 170).

pe acțiune (vezi infinitivul lung *citare*), și nu neapărat pe rezultatul acțiunii (redat prin forma de supin *citat*).

¹ Am putea numi acest procedeu *citare intradiegetică*, întrucât citarea se produce în interiorul narațiunii.

Legătura cu un text – balada populară *Monastirea Argeşului* – este sugerată și în această frază: „Cred că numai dacă am zidi o femeie, această vizuină ar rezista veacurilor” (*Viziunea vizuinii*: 594). Din romanul *Trei dinți din față* pot fi extrase, de asemenea, fragmente care fac referire, *directă* sau *indirectă*, la alte **texte**: „mirosul pâinii calde este, alături de gustul laptelui, cel mai puternic declanșator de amintiri din copilărie. [...] Tot Ion Creangă se află într-o pâine care ți se frânge în față, caldă și aburind” (*Trei dinți din față*: 40) (sintagma *amintiri din copilărie*, dar și contextualizarea trimit spre textul literar *Amintiri din copilărie*);

„Noi vasăzică ne luptăm pentru candidaturi, ne batem pe viață și pe moarte... și până la urmă unul de la centru... Ai văzut O scrisoare pierdută?¹ Află că acest «prunc» este al lui Agamiță Dandanache²... care a câștigat la alegeri. Va trebui să-l suportți... adică să-l suportăm... Ne-a fost trimis de la centru...” (*Trei dinți din față*: 461)

Deducem din text că aceasta a fost reacția lui Val Tomiță la aflarea veștii că nu Șandru era tatăl copilului, ci Constantiniu, *a treia* prezență masculină din viața Olgăi. Un alt exemplu ar putea fi regăsit în următorul citat: „Eu nu strivesc corola de mister a lumii”³ (p. 64); „Margareta cea nefaustiană⁴ – totuși o Margaretă” (*Trei dinți din față*: 189). Se pot cita fragmente în care legătura stabilită nu este cu un text literar, ci cu o zicătoare: „când *lucrezi* [subl. aut.], ți se mai întâmplă să greșești pe ici, pe colo” (*Trei dinți din față*: 238). În cazul operelor literare ce materializează jocul intertextual, „bucuria lecturii rezidă în descoperirea vieții formelor literare în interiorul muzeului imaginar al literaturii care este adesea rodul unor noi puneri în relație” (Oancea 1998: 171).

O altă variantă a jocului intertextual este *pastișa*. Aceasta constituie „o reproducere, un mimetism, și devine, în aceste circumstanțe, o caracteristică paradigmatică a «condiției postmoderne»” (Voicu 2005: 53). În *Viziunea vizuinii* este imitat stilul interpretărilor semnelor naturii în tradiția populară: „O să plouă, că uite ce jos zboară pisicile” (p. 725) sau tipul de discurs logic, propriu silogismelor: „Câmpia e verde. Verde e un adjectiv.” (p. 582).

Mai interesantă sub aspectul dialogului stabilit între diferite texte este *parodia*. În timp ce *pastișa* are o funcție imitativă, *parodia* are o funcție transformatoare în relație cu textul original: (Voicu 2005: 53).

„Reprezentările parodice expun convențiile modelului și își pun în mișcare mecanismele prin coexistența a două coduri în același mesaj; nefiind o simplă entitate formală, o structură de asimilare a altor texte, parodia operează la un nivel

¹ Prin numirea textului, aluzia este înlocuită, în acest moment al narării, printr-o *referire directă*.

² Vezi Constantin Stan, *Cati, Caterina, Ecaterina*, inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa (1998): „ești sigur că-ți mai aduci aminte de Cati din pensiunea doamnei Gerda sau e numai proiecția Nastenkaî din *Nopți albe*, așteptându-și în acea pensiune iubitul?” (p. 446).

³ Vezi Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Am mai întâlnit referiri aluzive la universul poetic al altor scriitori în Ioan Groșan, *Insula*, p. 210, inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa (1998): „Se făcuse deja seară, ieșise și luna, ea, stăpâna mării” (universul poetic eminescian).

⁴ Referire (directă) la personajul feminin Margareta din drama *Faust* a lui Johann Wolfgang von Goethe.

macro-cosmic (textual) deoarece marchează o diferență și prin modalitățile de suprainpunere” (*Ibidem*: 54). Așadar, avem în același context două texte: cel care a declanșat procesul parodierii și textul rezultat. Reținem că parodia marchează „intersecția creării și recreării, a invenției și criticii” (Voicu 2005: 57).

În *Viziunea vizuinii*¹ este imitat, cu intenția de a-l ridiculiza, limbajul dezmiardător, clișeic, excesiv *îndulcit* cu hipocoristice: „vrăbiuța mea iubită, știu că nu de drag ești tu acolo unde ești, și nici ție nu ți-a fost ușor” (p. 576); „află, pisoiiul meu târcat, că nu există despărțire vitregă în stare să despartă [...] două ființe unite legal” (p. 576). În cazul parodiei intervine *intertextualitatea funcțională*, întrucât modelul parodiat, cunoscut, și recunoscut, are ca finalitate și funcționalitate apariția comicului (Voicu 2005: 54). Că romanul *Viziunea vizuinii* poate fi analizat ca un joc intertextual, inteligent și fantezist, o demonstrează paralela acestuia cu alte opere (aparținându-le scriitorilor Urmuz și Grigore Alexandrescu) așa cum a sesizat Gh. Chirilă (Chirilă 2001: 191).

Se pot da și exemple de parodie *arhitextuală*, creație textuală „ce vizează convențiile unui întreg gen literar” (Bădărău 2007: 30): „Trăsura n-are vizitiu, / Că a rămas de mult spanchiu, / Când s-a izbit de un copac / Și-acuma doarme sub capac.” (p. 590) (Vulpea, personaj în *Viziunea vizuinii* este singura care respectă cerința de a scrie „poezii pe rime date” – p. 589). În *Trei dinți din față* este parodiat² *eseul*:

„Un abur într-o oglindă e viața. Nu, nici măcar venețiană, o oglindă de-aia de lampă. Și visând ți se fâlfăie pe la nas posibilitatea, mai precis inevitabilul propriei evaporări. Ele fac ochiuri în tine (visele), sunt alți pori, spirituali, sufletești, imateriali, de natură ideală, mă rog, cum vrei să-i numești, prin care respiri, respiră pielea ta conștiincioasă (cu conștiință). Iată, cum intrăm în filozofie, nu mai găsim termeni potriviți și trebuie să dau în paranteză al doilea cuvânt.” (p. 202).

De *recontextualizare* se poate vorbi cu privire la romanul *Trei dinți din față*, proză în care pot fi identificate fragmente similare textelor de teoria și critica artei:

„Pictura operează cu culori [...]. Există culori primare – roșu, galben, albastru. Roșu plus galben dă orange [sic!], galben plus albastru dă verde, roșu plus albastru, violet. Acestea – orange, verde, violet sunt culori binare. Mai există și combinația între culorile binare și cele primare [...]. Complementarele se exaltă reciproc. Asta e teoria contrastului simultan.” (*Opere. VI, Trei dinți din față*: 418-419).

Fragmente consacrate perioadei expresioniste, fauvismului, descrieri ale tablourilor celebre, enumerarea reprezentanților unor curente artistice: Kandinsky, Tonitza, Matisse, Pallady (p. 418-421 *passim*) se succedă „fără ordine și sistem” (p. 418), rezultatul fiind un

¹ Parodia apare și în poeziile lui Marin Sorescu. Pentru exemple vezi Ecaterina Mihăilă (2003), capitolul *Umorul tragic la Marin Sorescu*.

² Vezi și *Insula*, de Ioan Groșan, unde e parodiat romanul realist, a cărui acțiune se întinde pe sute de pagini și pe sute de ani: „Ce frumos ți-aș înșira, de pildă, toată suita de mătuși bătrâne pe care le-am avut la țară și pe care le-am urmărit cu aviditate cum mor treptat, încercând să fac din ele, pe vremea când mai trăiau, niște personaje memorabile, înspăimântate de moarte, clătinate în toate credințele și certitudinile lor, dar care, spre deziluzia mea, s-au străduit – și-au reușit – să sfârșească cât mai discret, mai șters cu puțință” (p. 203).

colaj – o recompunere a unui întreg din elemente eterogene¹. Rezultatul e cu atât mai spectaculos cu cât între astfel de fragmente sunt introduse versurile unui cântec popular: „Sileacă irima me, / Fost-am la doftor cu ie. / La doftor și la potică / Și n-am hăznălit nimică.” (*Opere. VI, Trei dinți din față*: 429). Acest roman se încadrează așadar în definiția dată romanului *recent*: „montaj de «documente», de texte curente ale lumii curente” (Iova, în Crăciun 1999: 295). Fragmente specifice unui alt tip de discurs decât cel al literaturii întâlnim și în romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa. Roman*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, București, Editura Humanitas, [2004]: „Un corp solid afundat în apă sau într-un alt lichid este împins de jos în sus cu o forță (putere) egală cu greutatea lichidului dat la o parte (dislocat) de acel corp.” (p. 121).

Se poate vorbi despre joc intertextual în *interiorul* textelor lui Marin Sorescu. Astfel că „unele personaje și episoade din romanul *Japița* le vom regăsi în desfășurarea epopeică din *La Liliaci*” (Chirilă 2001: 198). Legătura unui text cu un alt text se realizează și prin traducere, despre care Marin Sorescu a afirmat: „Traducerea [...] îmi dă întotdeauna sentimentul infinitului. Aceeași strofă poate fi echivalată la infinit, dacă ai trăi mai multe vieți” (*Jurnal*: 34, *apud* George Chirilă 2001: 216). Tot intertext este și în cazul dialogului peste timp, prin poezie, cu Edgar Allan Poe, fiindcă Marin Sorescu scrie *Nevermore*, ca răspuns la *The Raven* (*Corbul*) (Ibidem: 221).

5. Metalimbajul. Lingvistică și teorie literară în pagini de literatură

Caracteristic scrierilor postmoderne este și *metalimbajul*² integrat în pagini de literatură, opoziția dintre metalimbaj și limbaj poetic fiind în acest context anulată (Crăciun 1998: 79). Direct sau prin intermediul personajelor, Marin Sorescu face observații privitoare la ortografie, descrie entitățile și structura *limbii* în paginile romanelor, unele fenomene fiind problematizate sau explicate: „Nimic nu e mai extraordinar decât să te relaxezi după o zi de muncă, să-ți fie lene, dar o lene adevărată, cu *I mare, de la Lae*.” (*Viziunea viziunii*: 571); „Ursul se concentrase atât de bine pe ideea de nimic, încât toată ființa lui nu mai contempla decât acest *nimic, cu n mare*, și se căznea să realizeze contemplarea unui *nimic cu n mic*.” (p. 582); „Ce-i cu pană *se scrie cu liniuță* sau *cei* într-un cuvânt?” (p. 597); „Vă anunț că am prins-o [...] mâncând curca – și aici, de indignare, el rosti un *automatism cam nepotrivit*: mama noastră a tuturor. Tot ea, aici de față, a fost și călău-a (*sau călăia?*) cloștilor mele precedente, a găinii și, respectiv, găștei” (p. 586); „șipotul florii (*sau floarei?*)” (p. 678); „și alții sunt cruzi, înfiorători, și mănâncă carne de porc, în ciuda *cacofoniei*” (p. 629); „Se știe că «a mangli», într-un *dialect* din imensa Indie, *înseamnă* a fura” (p. 621); „Există o mulțime de cuvinte a căror *origine etimologică* este pusă sub semnul întrebării.” (p. 621-622); „– Dacă *ură* de la *zmeură* ar fi suferit procesul de *contragere* a vocalelor *i* și *î* de-a lungul veacurilor, am avea de-a face cu un cuvânt

¹ Vezi și Linda Hutcheon (2002: 181-182), unde este exemplificat conceptul de *intertextualitate* prin referiri la romanul *Checkhov's Journey* de Ian Watson: „cărți noi sunt găsite în bibliotecă, versiuni rescrise, nu ale operelor istorice, ci ale celor literare: *Livada cu meri*, *Unchiul Ivan*, *Trei verișoare*, *Gâsca polară*. Nici istoria nu rămâne pe dinafară: Ioana d'Arc, Troțki și alții se schimbă până la a nu mai fi recunoscuți, într-o alegorie nu numai a istoriei revizuite a Rusiei, ci și a tuturor rescrierilor noastre ale trecutului, deliberate sau accidentale”. Vezi, de asemenea, *Omida*, de John Fowles, unde pot fi observate legături cu alte texte.

² Vezi și Gheorghe Crăciun (1998: 24); autorul subliniază faptul că funcția metalingvistică ocupă un loc important în spațiul epic al postmodernilor.

turanic... – Turanic? – Da, cu *h*, Thuranic.” (p. 623); „Există un pol magnetic, pe care îl știe oricine a trecut prin școală [...] – care pol e vax, scuzați-mi cuvântul, **nemțește înseamnă** ceară, dar nu-i ceara în cazul nostru, e vax pe lângă magneții care există la purtătoarele de fustă” (p. 645); „A câta **conjugare** o fi căminul conjugal?” (p. 777). După cum se poate vedea, în fragmentele citate apar observații și întrebări cu privire la alternanța minusculă – majusculă, folosirea cratimei și importanța acesteia în diferențierea omofonelor, adecvarea situațională a unor cuvinte sau sintagme, alcătuirea formei de genitiv a substantivelor feminine, etimologia unor cuvinte, evoluția unor forme lexematice etc.

Observații cu privire la *inadecvarea contextuală a unor cuvinte*, la *originea* unor substantive sau la *registrele stilistice* apar și în *Trei dinți din față*: „– Vedeți și dumneavoastră care e situația, nu? Și nu se mai poate așa, *postmeridiane!* făcu ea, fixându-și ochii mari asupra lui Adrian, care-și notă în carnețel «Post meridiane, **folosit alandala**».” (p. 34); „Cu cât se lega mai tare de amant (urât cuvânt, dar ibovnic e și mai nesuferit. Unul e **barbarism**, de origine franțuzească, celălalt e **slavonism**, dar cum l-ar fi putut numi altfel?, fără a apela la cuvinte de **argou?**), simțea, deci, cu cât îl iubea mai tare, simțea, da, repetăm că, adio!” (p. 62); „Val, care auzea fără să vrea discuția, își notă cuvântul «ciacâr». Desigur, nu era vorba de vreun soi de pește, ci de o **expresie argotică**.” (p. 414); „Val... Val Tomiță. [...] un geniu cu diminutiv nu prea merge.” (p. 55); „**Cum traduci** «varză călită» în franțuzește? Ori în nemțește? Ori în englezește?” (p. 309); „**cum se zice** în Moldova la cocean?” (p. 370). Notăm câteva referiri la normele ortoepice și ortografice: „Necazul mi se trage tot de pe urma zeului Amor, cu **accent** pe A” (p. 362); „**Se spune serviciu**, după noul dicționar ortografic, elaborat de Academie.” (p. 291). În *Pupa Russa* întâlnim, de asemenea, un personaj preocupat de forma cuvintelor, de jocul pe care ele îl pot naște, de ce ascund literele: „Șpioană sau spioană? Mătușă sau mătușă?” (p. 70);

„«Hai să jucăm cocoane!» suna bine, însă o încurca cuvântul COCOANĂ așa cum îl folosea bunica vitregă (care spunea câteodată „apăi, Leontina în America s-a făcut cocoană mare” și ea înțelegea că nu e bine). Bunica voia să spună altceva și ea nu pricepea ce, pentru că toată lumea zicea CUCOANĂ și asta i se părea normal pentru că așa se putea gândi liniștită la CUC și CUCUI, două cuvinte pe care le știa bine.” (*Ibidem*: 19);

„Știa că trebuie să se întoarcă acasă, în sat. SAT, SATELIT, SATURAȚIE, SATANISM, SATRAP, SATURNISM, SATISFACȚIE... Începuse să vorbească fără noimă. Ca în copilărie. Ca în magazia cu lemne, după ce lua bătaie de la tata.” (*Ibidem*: 265).

Metalimbajul poetic – elemente de poetică, de prozodie sau concepte operaționale utilizate în teoria literaturii – apare, de asemenea, în romanele *Viziunea viziunii* și *Trei dinți din față*: „Eu cred că arta e să spui ce ai pe suflet, nu să bați câmpii cu vizitii sublimi.” (*Viziunea viziunii*: 590); „Detest versul liber, pe care voi,ăștia mai tineri, îl tot lăbărtați prin reviste.” (p. 591); „Presupun că povestea cu zidirea e doar o metaforă, că doar suntem între artiști...” (p. 595); „S-a zis cu literatura, vrem adevăr, vrem reportaj!” (p. 597); „Lui Ursu îi plăceau romanele doldora de acțiune, iar nu leșinăturile prozei de azi” (p. 635); „Se gândi să șteargă unul din ele [alfabete – n.n. E. C.], să nu cadă în păcatul tautologiei” (*Trei dinți din față*: 478).

Prezența unor structuri ce țin de *metalimbaj* ne îndreptățește să considerăm că unele fragmente din cele două romane sunt *metatexte*. Discursul utilizat face legătura între

fragmentele reproduse și texte de natură lingvistică sau de teorie literară, astfel că putem vorbi de *metatextualitate* – „relația de comentariu care leagă un text de altul, fără ca [...] să-l citeze ori să-l numească” (Cornea 1998: 84). Introducerea unor comentarii cu privire la aspectul formal al unor lexeme produce „efectul scoaterii în evidență a statutului lingvistic al textului” (Bădărău 2007: 29). Metatextul devine, astfel, „actul critic explicativ și interpretativ, filtrant, care trebuie să însoțească fiecare text” (Toma 1980: 56).

6. Textul ca element recapitulativ și recuperator

În final, revenim la intertextualitate, insistând asupra conexiunilor între epoci, curente, stiluri, *texte* și limbaje existente în postmodernism.

„Definiții” ale intertextualității se pot da citându-l pe Marin Sorescu: „Cărțile sunt făcute să se completeze, o carte cheamă pe alta și tot așa”¹ Putem vorbi despre prezența unui text într-un alt text pentru că există interacțiune între cei ce produc acele texte: „există scriitorii cărora le place să se informeze, să știe ce mai e prin lume, au voluptatea dialogului cu marii autori. Ei sunt scriitorii care își ies din..., își permit luxul de a admira și alte universuri” (*Ibidem*: 4). Marin Sorescu aparține acestei categorii, fapt ce poate fi observat citindu-i proza și confirmat de scriitorul însuși: „iau notă de o mulțime de stiluri și-mi face plăcere să le studiez, să le demontez mecanismul” (*Ibidem*).

Intertextualitatea, văzută ca procedeu recuperator al trecutului, poate fi definită și ca o alăturare a mai multor citate:

„«Uimirea e începutul filozofiei», scrisese chiar Ursul pe pereții peșterii Gândirii abstracte, copiind un antic, dar cu sentimentul omului modern [și postmodern – n.n. E. C.], care copiind nu mai are complexul copierii, ci poate chiar, din citate scoase de ici și de acolo [subl. n. – E. C.], «să dea în capul Bibliotecii din Alexandria», când s-o restaura, să-i ia maul” (*Viziunea vizuinii*: 619).

Cu alte cuvinte, prin intertextualitate se stabilește un dialog viu între prezent și trecut, între forme considerate desuete de către moderni și originalitatea postmodernilor înțeleasă ca reinterpretare, reintegrare, recontextualizare. Referirea și citarea sunt refrenurile unor voci trecute, dar și mărci ale unui prezent care se derulează în acord cu ceea ce a fost.

„Intertextualitatea postmodernă este o manifestare formală, atât a dorinței de a închide breșa dintre trecut și prezentul cititorului, cât și a aceleia de a rescrie trecutul într-un nou context” (Hutcheon 2002: 193). Având în vedere obiectivul acestei lucrări, e important să precizăm că intertextualitatea leagă proza lui Marin Sorescu de textele postmoderne, acest concept acționând mai puternic decât conceptul de generație.

7. Concluzii

Problematizarea modernității prozei lui Marin Sorescu și, de aici, întrebarea dacă scriitorul poate fi încadrat în postmodernism a constituit ipoteza acestui articol. La finalul demersului, putem afirma că studierea prozei lui Marin Sorescu cu scopul de a identifica aici câteva dintre trăsăturile postmodernismului și asemănări cu proza postmodernă constituie un fapt necesar în a reorienta receptarea critică a operei scriitorului.

¹ <http://www.pruteanu.ro/204dialoguri/1986-02sorescu.htm>

În postmodernism, elemente eterogene și disparate de timpul obiectiv sunt aduse împreună prin jocul intertextual. Tot pornind de la jocul intertextual am arătat că proza lui Marin Sorescu, scriitor inclus în generația '60, poate fi asociată discursului literar optzecist, postmodern. Considerăm că e deosebit de important ca proza scriitorului să beneficieze de aceeași atenție ca poezia sau ca dramaturgia acestuia. Calitatea prozei sale este un argument în favoarea ideii de complexitate a operei lui Marin Sorescu, observată și revelată de criticii literari. Mai mult decât atât, în proza scriitorului pot fi identificate constante teoretice care compun paradigma postmodernă. Două dintre acestea sunt intertextualitatea și metalimbajul, concepte actualizate în proza lui Marin Sorescu după cum am arătat pe parcursul articolului.

Intertextul își asociază ironia și aluzia, iar ironicul Marin Sorescu își asociază eticheta de scriitor postmodern prin prozele sale.

Pornind de la câteva constante teoretice ale modelului postmodern: intertextualitate, joc textual, metalimbaj, am încercat să descoperim în proza lui Marin Sorescu elemente de similitudine cu textul postmodern – un text care se comentează pe sine, un text al unui autor care renunță la omnisciență pentru a prelua rolul de cititor al propriei ficțiuni, de personaj implicat în scriere, în rescriere, în comentariu.

În final, reținem că prin situația prozei lui Marin Sorescu în contextul unei discuții despre intertextualitate și metalimbaj, modernitatea operei epice a scriitorului poate fi problematizată și poate fi argumentat faptul că Marin Sorescu a scris proză în stil postmodern.

BIBLIOGRAFIE

- Andrescu, Mihaela, 1983, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București, Albatros.
- Barthes, Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Babeți, Adriana, 1998, *Intertextualitatea și literatura română*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
- Bădăraș, George, 2007, *Postmodernismul românesc*, Iași, Institutul European.
- Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.
- Chirilă, George, 2001, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, București, Viitorul Românesc.
- Cornea, Paul, 1998, *Introducere în teoria lecturii*, ediția a II-a, Iași, Polirom.
- Crăciun, Gheorghe, 1998, *În căutarea referinței*, Pitești, Editura Paralela 45, Colecția 80. Seria *Eseuri*.
- Crăciun, Gheorghe, 1999, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii.
- Crăciun, Gheorghe, Marineasa, Viorel, 1998, *Generația '80 în proza scurtă*, Pitești, Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii.
- Dimitriu, Corina, 2005, „Intertextualitatea”, în Pârvu, Sorin (coord.), *Dicționar de postmodernism. Monografii și corespondențe tematice*, Iași, Institutul European.
- Genette, Gérard, 1978, *Figuri*. Selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Univers.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Hăulică, Cristina, 1981, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, București, Eminescu.
- Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*. Traducere de Dan Popescu, București, Univers.

- Iorgulescu, Mircea, 1978, *Scriitori tineri contemporani*, București, Eminescu.
- Kristeva, Julia, 1967, „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, în *Critique*, nr. 239, p. 438-465.
- Kristeva, Julia, 1969, *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Kristeva, Julia, 1974, *La révolution du langage poétique. L'Avant-garde à la fin du XIX-e siècle: Lautrémont et Mallarmé*, Paris, Seuil.
- Kristeva, Julia, 1980, *Problemele structurării textului*, în ****Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971*. Introducere, antologie și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, București, Univers.
- Mihăilă, Ecaterina, 2003, *Semiotica poeziei românești neomoderne*, [f.l.], Cartea Românească.
- Mihăilă, Ecaterina, 1995, *Textul poetic. Perspectivă teoretică și modele generative*, [f.l.], Eminescu.
- Oancea, Ileana, 1998, *Semiotilistica (Unele repere)*, Timișoara, Excelsior.
- Parpală Afana, Emilia, 1994, *Poezia semiotică. Promoția '80*, Craiova, Sitech.
- Riffaterre, Michael, 1983, *Sémiotoque de la poésie*, Paris, Seuil.
- Sorescu, Marin, 2006, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic.
- Starobinski, Jean, 1985, *Textul și interpretul*, București, Univers.
- Toma, Elena, *Probleme ale structurii textului: metatextul*, în LR, XXIX (1980), p. 559-563.
- Voicu, Cristina M., 2005, *Parodia*, în Pârveu, Sorin (coord.), *Dicționar de postmodernism. Monografii și corespondențe tematice*, Iași, Institutul European.
- Vultur, Smaranda, 1985, “Intertextualitatea ca principiu de funcționare a textului literar”, în *Studii și cercetări lingvistice*, nr. 1.
- <http://www.pruteanu.ro/204dialoguri/1986-02sorescu.htm>.
- <http://www.pruteanu.ro/205dialog-TOT.htm>.

OBSESIA NARCISICĂ ÎN PO(D)ETICA LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

Silvia COMANAC MUNTEANU

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

The current study is intended to approach the prose of the postmodernist/1980s writer Mircea Cărtărescu from the complex perspective of psychoanalysis. Our purpose is to attempt a reconfiguration of the relation author-work/writing, based on the fact that Mircea Cărtărescu's fiction is a constant metamorphosis of the inner world of the “dazzling” creator, always striving for the light of the “Whole”/“Absolute”. The psychoanalytic concept of narcissism can be perceived here as the natural cause of the permanent need for creation, which Mircea Cărtărescu himself constantly claims to be subdued to. Thus conceived/interpreted as an act of narcissism the writing/fiction becomes a mirror-creation in which the figures of the characters are reflected - as mere “glass crocks” of Mircea Cărtărescu's self. By “confounding”/“misjudging” in this mirror the reality and the fictional world, we are finally able to reconstruct the author's identity from the image reflected and captured by his characters.

Keywords: double, mirror-creation, narcissism, reflection, splitting.

1. Introducere

Scriitor postmodernist pentru care scrisul înseamnă o posibilitate de comunicare a ființei lăuntrice, Mircea Cărtărescu operează în realizarea po(i)etică a imaginarului și a discursului său românesc cu metafora textual simbolică a Totului, prin care se detașează de contingent și re-construiește un univers nou, întretesut ca o pânză de păianjen, cu semnificații nelimitate. Însuși autorul s-a văzut obligat să vină în întâmpinarea lectorului, oferindu-i trei chei interpretative (cele trei *motto*-uri din volumul *Totul*) cu care să descopere trei feluri distincte de a se revela ale totalității: **cosmic** („Totul se află în toate părțile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele, și fiecare stea e toate stelele și soarele“, Plotin), **filosofic** („Totu-i pe lume frumos, neasemuit de frumos pentru că-i adevărat“, Dostoievski) și **psihologic** („A suferit totul, însă într-o singură clipă desăvârșită“, Kafka). O altă posibilă interpretare ar fi cea psihanalitică: putem cunoaște într-adevăr *Totul* despre o ființă numai atunci când avem acces la sufletul său; iar calea de acces nu este alta decât inconștientul, în care s-au adăpostit și sălășluiesc în stare latentă visele, dorințele, actele ratate: „procedul psihanalitic [...] țintește reconstrucția personalității” (Săhleanu; Popescu – Sibiu 1972: 133).

Creatorul pornește dinlăuntru ființei, se confesează pe măsură ce scrie, trăind și re-trăind o existență subordonată nevoii de a se împlini prin creație, asemenea păianjenului care își țese pânza din esența propriului corp. Astfel, instanța auctorială se oglindește în

ipostazele actoriale, insuflându-le dorința de autocontemplare. Din această perspectivă, metodologia cercetării s-a îndreptat către metoda psihanalitică de investigare focalizată pe resorturile lăuntrice creatoare și către metoda psihocritică pentru a demonstra, prin suprapunerea textelor în proză scrise de Mircea Cărtărescu, obsesia scindării prin percepția Dublului sau a Celuilalt.

Se cuvine a menționa premisa acestei lucrări, care se vrea a fi un demers inovator în receptarea scriiturii cărtăresciene: o incursiune comprehensivă a inconștientului personal și reconfigurarea raportului autor-operă, căci actul ficțional metamorfozează lumea interioară a creatorului ei *orbitor*, însetat de lumina *Totului*. Conceptul psihanalitic de narcisism poate fi privit în cazul lui Mircea Cărtărescu drept o cauză inconștientă a nevoii de creație, pe care scriitorul o mărturisește neconștient. Interpretată ca act de narcisism, opera autorului este o creație-oglină în care își admiră chipul personajele – *cioburi* ale eului cărtărescian. Identificând în oglindă realitatea cu lumea ficțiunii se poate configura identitatea autorului din imaginea reflectată și captată de către personajele sale.

2. Narcis - de la mit la psihanaliză

Termenul de „narcisism” își are originea în mitul grec al lui Narcis, care se îndrăgostește de propria sa imagine: Narcis, devenit floarea gingașă, (somm-moarte prin etimologie), frumos și singuratic, a stârmit iubirea zânei/nimfei Eco. Refuzată, aceasta s-a transformat în ecou și l-a blestemat să îndrăgească prima ființă pe care o va întâlni. Acesta va privi propria lui față, oglindită în fântâna din care i s-a răspuns prin mișcarea apei. Narcis a rămas pe loc și a devenit floare. Metaforica interpretare freudiană a acestui mit impune în domeniul psihanalizei sintagma *complexul lui Narcis* sau *narcisism*. În termeni psihanalitici, Narcis, atunci când se uită în apă și își contemplă imaginea, o privește ca pe un obiect, care îi reflectă propria sa interioritate. Din această perspectivă, se creează fantasma inconștientă despre un obiect iubit aflat în interiorul subiectului.

Complexul lui Narcis traversează teoriile psihanalitice și dirijează interpretarea de la funcția de alegere obiectală și teoria libidoului, propuse de Freud, până la ideea de înstrăinare și de iubire a unei imagini utopice, susținută de Karen Horney. Incursiunea întreprinsă pe tărâmul psihanalizei relevă multiple interpretări, uneori contradictorii, ale narcisismului. Împrumutând termenul narcisism de la doctorul englez Havelock Ellis, Sigmund Freud îl explică în contextul teoriei sale în prelegerile *Pentru a introduce narcisismul* (1914) și *Teoria libidoului și narcisismul*. Este postulată ideea că narcisismul unei persoane exercită o atracție deosebită asupra celor care au abandonat propria dimensiune narcisică și se află în căutarea iubirii de obiect; așa se explică *farmecul* copilului, care „se bazează într-o bună parte pe narcisismul său, pe autosuficiența și inaccesibilitatea sa” (Freud 2010: 53). Freud consideră că punctul cel mai delicat al sistemului narcisic îl constituie nemurirea Eului, care a reacționat la agresiunile realității căutând refugiu în copil și, astfel, și-a recăpătat siguranța. Legat de narcisism, apare și orgoliul, atribut nu numai al nevroticilor, ci și al oamenilor normali. Expresie a dimensiunii Eului, orgoliul este privit drept „dependență interioară de libidoul narcisic” (Ibidem: 63).

Revenind asupra teoriei narcisismului după 1920, Freud a analizat relația complexă dintre atitudinea narcisică (unde libidoul este retras și redirecționat spre Eu – un libido al Eului) și atitudinea în care persoana și lucrurile exterioare sunt subscrise aceleiași sfere de interes. Acum se face și diferența conceptuală dintre narcisism și egoism: dacă egoismul presupune doar foloasele pentru individ, narcisismul implică și satisfacția sa libidinală: „Narcisismul este completarea libidinală a egoismului” (Ibidem: 463).

Strâns legat de narcisism, stadiul oglinzii reprezintă un punct de referință în teoriile lui Jacques Lacan. Stadiul oglinzii prezintă formarea Eului prin procesul de identificare: eul apare ca rezultat al identificării cu imaginea proprie reflectată. Încă de la vârsta de șase luni, când sistemul vizual este mai dezvoltat decât coordonarea mișcărilor corporale, copilul percepe imaginea propriului corp ca întreg și de aceea trăiește sentimentul scindării între imagine și neputința coordonării, care-i creează imaginea unui trup real fragmentat și provoacă o stare agresivă între subiect și imagine. Pentru a pune capăt acestei stări agresive, subiectul se identifică cu imaginea, determinând un sentiment de satisfacție totală: dominația. Dimensiunea simbolică a stadiului oglinzii face trimitere la imaginea Celuilalt, căci după asumarea imaginii sale ca proprie, copilul întoarce capul înspre adultul de lângă el – Celălalt, pentru a-i confirma noua imagine.

Interpretarea lui Karen Horney pornește de la definiția narcisismului dată de Gregory Zilboorg, pentru care narcisismul

„nu înseamnă numai egoism sau egocentrism, cum se presupune; el denotă de fapt acea stare mentală, acea atitudine spontană a individului în care acesta se alege exclusiv pe sine ca obiect al dragostei. Nu-i vorba de faptul că nu-i iubește sau că îi urăște pe ceilalți și dorește totul numai pentru sine, ci de faptul că sufletește se iubește pe el însuși și că este peste tot în căutarea unei oglinzi în care să se admire și să-și curteze propria imagine” (Horney 1995: 83).

Esența conceptului de narcisism constă în supraevaluarea Eului propriu, ce își construiește o viziune utopică despre sine; se impune astfel definirea sa ca „autoinflație psihică” (Ibidem: 84), care favorizează stimularea unor valori mai mari decât cele existente în realitate și se manifestă prin două tendințe: a se considera exagerat de important și a reclama din partea celorlalți o admirație nejustificată. Deși inseparabile ca prezență, cele două tendințe domină uneori cu o intensitate diferită, pregnantă fiind la o anumită persoană doar una dintre ele.

Spre deosebire de vocile anterioare, Karen Horney conchide că narcisismul reprezintă expresia înstrăinării de sine, nicidecum a iubirii, deoarece „o persoană se agață de iluzii cu privire la sine din cauză că, și în măsura în care, s-a pierdut pe sine” (Ibidem: 90). Pe de altă parte, tendințele narcisice sunt dominante în societatea contemporană, pentru că oamenii au devenit incapabili de a avea sentimente nobile, precum prietenia și iubirea, exteriorizând în schimb egocentrismul și tendința de supraevaluare. Autoarea insistă asupra faptului că „aceste trăsături narcisice tipice nu se întâlnesc nicidecum numai la persoanele incapabile de nevroze” (Ibidem: 83).

3. Creatorul și oglinda fermecată

Cum afirmă Karen Horney, narcisismul pare a marca opțiunea omului postmodern de a eluda realitatea contingentului, care i se înfățișează ca un spațiu al tenebelor și-i acutizează anxietatea. Câteva trăsături ale postmodernismului, preluate de la criticul Ihab Hassan, sunt citate de Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* și vin în sprijinul ideii promovate în psihanaliză: *indeterminarea* – pierderea încrederii în valorile absolute; *lipsa de sine* – în opere apare deconstrucția în subiect, acesta însuși fiind o ficțiune, o manifestare a unor false euri; *construcționismul* – o consecință a perspectivismului postmodern este pierderea tot mai accentuată a sentimentului realității, al timpului și a istoriei (lumea devine ficțiune).

Imaginea narcisică reunește ceea ce a fost separat, reanimând structura perfectă și sugerând frumusețea deplină dezvoltată celui care (se) contemplă. Din această perspectivă, narcisismul trebuie interpretat ca o sursă libidinală a lumii obiective, re-creată și sublimată prin creație. Saltul de la dimensiunea obiectivă la cea estetică îl realizează creatorul, un alt Narcis ce privește fascinat propria creație.

Spațiu al inversiunii, oglinda reflectă deopotrivă „scrâșnetele vieții de zi cu zi, pasiuni și refulări“ (Melchior-Bonnet 2000: 276), de aceea individul are în fața ochilor o figură străină, necunoscută, care îl înspăimântă în jocul reflexiilor prin multiple stranietăți. Deoarece oglinda nu poate fi obiectivă, ființa umană descoperă în imaginea reflectată dorință, imagini ascunse și o alteritate ciudată, toate întrupate din spectacolul reflexiei. Pentru creator, opera devine oglinda în care reflexia re-configurează spectacolul realității într-un univers nou creat și, prin ea, dorințele artistului capătă libertatea de a se exprima, pentru că omului nu-i mai este teamă de cenzura realului. Opera-oglină desemnează chiar actul de a scrie, căci scrisul transgresează barierele realului și reflectă interioritatea creatorului. Privită între vis și real, opera-oglină joacă un rol de mediere între Eul autorului și Celălalt, Eul fictiv care trăiește în universul imaginar al creației.

Autoanalizându-și Eul scindat, Mircea Cărtărescu își conține opera ca pe o „oglină de alteritate” (Ibidem: 284) în care multiplele Eu-ri întruchipate de personajele sale sunt reflexii ale Eului său, garantându-i unitatea indestructibilă a ființei și posibilitatea de a se salva de nebunie sau moarte. Scriitura sa reprezintă un autentic voiaj în profunzimile psihicului, dar trebuie să evităm capcana suprapunerii între autor și personaje, între Eul personal al autorului și Eu-rile personajelor create, suprapunere neîngăduită nici de reflexia în oglinda propriu-zisă: „În duplicare se strecoară o neasemănare și poate chiar o duplicitate” (Ibidem).

În opera-oglină apare o lume insolită, re-creată din cioburile Eului scindat și captate de personajele ce au prins viață prin prisma imaginației sau chiar a visului. Pentru Mircea Cărtărescu, narcisismul este un puternic vector al imaginației creatoare și, totodată, un agent al iluziei, amenințător pentru integritatea Eului. Din inadecvarea omului și a lumii exterioare a rezultat un Eu *spart* în multiple *cioburi*, salvate de la dezintegrare prin creație. Fiecare personaj este articulat pe scheletul Eului scindat al creatorului ca urmare a ființării sale intramundane. Universul re-creat în conformitate cu propriile aspirații ale Eului profund transmite lectorului trăiri trecute, acțiunea destinului – sub semnul misterului pentru om sau fugacitatea fericirii terestre.

3.1. Personajul – un Eu narcisic

Atlasul imaginarului cărtărescian este simbolic și trimite mereu către piste ale unui dualism radical de tip adolescentin. Personajul-narator/Narcis din romanul *Travesti* refuză distracția comună, lipsită de spiritualitate a colegilor săi/ iubirea nimfei și preferă să se izoleze/ usuce autoadmirându-se, scriind un singur roman-fluviu în care să poată cuprinde Totul, dar cu aceeași obsesie a lui Narcis:

„Mă obișnuisem cu gândul că nu putea exista pentru mine decât un singur viitor [...] scriind un roman nesfârșit și ilizibil, [...] dar în care ar fi fost Totul, tot adevărul despre existență și inexistență, întreaga lume cu toate detaliile ei și cu sensul ei hidos. Reveria în care, pe atunci, mă vedeam scriitorul total, hipergenial, demolatorul cosmosului pentru a-l înlocui cu o carte, era coloana vertebrală a vieții mele...” (Cărtărescu 2002: 7).

Nuvela *Gemenii* certifică poetica imaginarului cărtărescian concentrată pe motivul dublului și, implicit, al oglinzii. În noaptea de Anul Nou, plimbându-se pe lacul înghețat, un spațiu plin de mister și tenebre, Andrei – instanță a Eului creator – percepe brusc o senzație de durere, care-l îndeamnă să privească prin oglinda gheții; acum vede imaginea copilului înghețat, cât și reflectarea dublului, ambele ipostaze ale Eului personajului din perioade diferite de timp. Durerea resimțită de personaj este sugerată de simbolul gheții, ce semnifică „stagnarea, lipsa căldurii inimii, absența unui sentiment vivificator” (Evseev 2001: 235) și sugerează, în context, fragilitatea și falsitatea imaginii reflectate. Imaginea Celuilalt e doar o proiecție utopică, iluzorie, „unde nu există nici început, nici sfârșit, iar moartea și viața se anulează reciproc” (Ibidem).

Un alt personaj proiectat de Mircea Cărtărescu este Mendebilul, un personaj care are geniu, singurul în stare ca prin elanul său dionisiac și magia cuvântului să transgreseze limitele impuse de vârstă și să instituie o nouă *lume* în aceea a copilăriei, bazată pe alte valori decât cea a jocului. Mendebilul pare a fi o proiecție a Eului ideal, căci el reușește să-i vrăjească pe copii cu poveștile sale și să devină un adevărat lider spiritual: „l-am înconjurat pe băiat și l-am ascultat povestind [...] Dar Mendebilul le umplea de înțeles și de farmec, nu știu cum, prin simpla sa prezență, prin voce și gesturi, lăsând la o parte că spusele lui, în sine, aveau ceva de altă lume” (Cărtărescu 1993: 79-82). Mendebilul instaurează o lume fascinantă, în care domnește Cuvântul, simbolul „luminii care lucește în întuneric” (Durand 1977: 190), subordonând Logosului ființele primare, dominate de instincte și aflate până atunci sub vraja unui ritual barbar. Copiii renunță din proprie inițiativă să joace Vrăjitoaca și să mai colinde subteranele, respectând regulile decalogului formulat de ei înșiși.

Personajul purtător de cuvânt al autorului este cel care scrie, ascultă, analizează, iar, uneori, la diferite grade de lectură, purtătorul de cuvânt al cititorului este *ciobul*, reflectând Eul profund al creatorului, obsedat a atinge lumina orbitoare a creatorului primordial pentru a re-construi cu rostirile sale lumea: „Visez la un creator care, prin arta lui, să ajungă cu adevărat [...] până la capătul spațiului și al timpului. Iar apoi să se substituie universului, să devină el însuși Lumea. Numai așa cred că un om, un artist, și-ar putea îndeplini menirea. Restul e literatură ...” (Cărtărescu 2007: 517). Tentația absolutului se reflectă în dorința de a parcurge în sens invers treptele devenirii până la esența arhetipală, transgresând limitele temporale și spațiale cu ajutorul Logosului.

Conștient de frânturile caleidoscopice ale alterității, personajul-narator din *Orbitor* are intuiția dublului, vizualizat prin proiecția imaginii de sine: „Trăim în două medii, așa cum un copac trăiește-n aer și-n pământ, crengile-i fiindu-i rădăcini aeriene, iar rădăcinile – crengi subterane” (Cărtărescu 2007: 1095). Cele două medii nu sunt altceva decât realitatea și imaginea ei reflectată în spațiul ficțiunii. Extrapolând sensul acestei fraze spre Eul profund, se ajunge la condiția creatorului și destinul operei sale: în timp ce ființa Creatorului va deveni o rădăcină subterană, opera sa va dăinui întru veșnicie. Numai creația este capabilă a asigura nemurirea mult visată de ființa umană, reușind să se sustragă efemerității. Trebuie remarcate aici sensibilitatea și vulnerabilitatea Eului profund, fracționat în cele două entități distincte: înafară și înăuntru. Întregul poate fi perceput în imaginea speculară configurată de scriitură.

O altă ipostază a eului proteiform este imaginea deformată, pe care naratorul încearcă s-o reflecte în oglindă, schimonosindu-se în diferite poziții, apoi contemplând metamorfozarea sub povara altei interogații adresate Eului profund: „mă-ntrebam cum ar fi fost să mă fi născut nu om, ci insectă sau plantă, să fi trăit fără să-mi dau seama de viața mea” (Ibidem: 26). Nemulțumit de întâlnirea cu străinul din oglindă, personajul trăiește tentația re-integrării într-un alt regn. Autocontemplarea presupune conștientizare, de aici

rezultând dramatismul ipostazelor de a se privi și a fi privit din mai multe unghiuri, fiecare dezvăluindu-i *un altul* pe care nu-l poate identifica; tragismul condiției umane rezidă din faptul că omul își dă seama de finitudinea și divizarea sa, dar se află în imposibilitatea de a acționa.

Oglinda cărtăresciană este expresia reflectării imaginii primare a ființei, esență a individului/autorului sau a reflectatului/personajului: „M-am întors cu spatele la oglindă și m-am privit peste umăr. Vertebrele mi se străvedeau” (Ibidem). Simbolul vertebrelor poate sugera imaginea arhetipală a purității veșnice, dobândite prin moarte, singura cale a individului de a accede la eternitate și la absolut. Viziunea speculară devine favorabilă unei imagini speculative prin care pare a se conecta la esența imuabilă a Universului.

Motivul recurent *orbitor* se află în relație directă cu percepția reflectării în oglindă a soarelui sau a imaginii apei, răsfrângându-se asupra obiectelor sau ființelor ca o fantasmă atotcuprinzătoare. În încercarea de a re-compune imaginea Eului profund, fiecare personaj pare un gropar al Eului ideal fisurat: „țipam împreună, mă zvârcoleam împreună, în micul meu craniu cu oasele moi urletul se colora într-un galben orbitor, apocaliptic, pulsatil...” (Ibidem: 253). Veșnic vinovat și hărțuit de imaginea Celuilalt, emblemă a falsității, Eul real se revoltă și dă glas strigătelui tragic al celui văduvit de puterea unificatoare a conștiinței.

O altă ipostază a alterității po(i)etice este cea proiectată retrospectiv, a copilului Mircea, care și-a anticipat unitatea privind-se în oglinda chipului mamei sale, imagine reiterată ori de câte ori simte nevoia de a fi sigur de unitatea ființei sale: „ne apropiam tâmpile, privindu-ne-n ochi până ce din șase ochi făceam unul singur, căprui și apos, plin de dragoste și compasiune” (Cărtărescu 2012: 40). Scindat, Eul își simte mereu Dublul și geamănul „Am crescut ochi în ochi cu Victor. Fratele meu a crescut ochi în ochi cu mine” (Ibidem: 38) ca făcând parte din ființa sa, iar această unitate desăvârșită este mediată de privirea în oglinda sufletului mamei sale.

3.2. Un dialog cu *Celălalt*

Pentru Eul diaristului claritatea oglinzii este pusă la îndoială, pentru că imaginea reflectată are contururile puternic îngroșate, asemenea unei măști. Această oglindă nemiloasă face ca Eul să se descopere *un altul*, rigid, cinic, agresiv, dezumanizat: „în oglinda liftului aveam ieri ochi neiertători, în formă de fante înguste, întunecate, ca date cu rimel și buze de idol. Mușchii obrazului împietriți, pielea cheratinizată, păr lung, nefiresc de negru. O mască a lipsei de speranță, impenetrabilă și absurdă” (Cărtărescu 2005: 412). Privind cu atenție acest chip întunecat recunoaște pe dublul său arhaic – diavolul, stăpânul dorințelor interzise, adânc ascunse de Eul ideal, dar proiectate în Celălalt.

Realitatea în care viețuiește scindează persoana lui Mircea Cărtărescu într-un Eu ideal animat de dorința de a atinge Totul și spectatorul său sceptic, ironic și mefient, puternic ancorat în contingent: „Mă adaptez rău vremurilor, nu mai fac față. Mă surprind încercând, prin diverse metode, să uit că exist. Povara teribilă de a fi M. C.” (Cărtărescu 2011: 566). Incapabil de a se adapta lumii, scriitorul se apleacă asupra creației sau a jurnalului intim cu scopul de a-și alunga teama de a se dezintegra și se re-descoperă în paginile scrise cu înfrigurare ca Eu multiplu și ireconciliabil.

Imaginea speculară a propriei ființe devine de nerecunoscut pentru Eul cărtărescian, luat prin surprindere de un dublu în permanență alături de el, ce ființează în el și-i fisurează integritatea conștiinței: „Nu mă recunosc nici ca imagine, în oglinzi. Parcă sunt altul.[...] Dispersia ființei mele e acum totală și nu știu dacă există destulă masă critică pentru o readunare a acestei pulberi. Da, sunt praf și pulbere acum” (Cărtărescu 2005: 164). Miile de

cioburi în care își simte proiectată imaginea reală justifică senzația de anxietate ce îi stăpânește ființa abisală.

Acest Narcis postmodern, contemplându-și propria imagine, se izbește de limitele impuse ființei umane, percepe dureros timpul distructiv asupra ființei sale, surprinde evidența dureroasă funciară a omului – alunecarea ireversibilă spre moarte: „E unu noaptea, ultima zi când mai am 53 de ani. În somn, azi noapte, eram disperat că viața trece, a și trecut. Și că urmează noaptea cea fără sfârșit. Urmează nimicul fără de margini, asemeni celui dinainte să mă nasc” (Ibidem: 569-570). Timpul este dușmanul invizibil al omului, care se frământă în zadar să-i încetinească ritmul scurgerii sale implacabile. Durerea se accentuează pe măsură ce individul realizează că nu a fost capabil să înfăptuiască mai mult și că finalul iminent îl va împiedica să-și desăvârșească opera. În oglinda-jurnal se reflectă reciproc zădărnicia lumii reale și gândirea melancolică a individului surprins de imaginea Celuilalt, îmbătrânit și exclus din categoria celor mai tineri. Povara timpului îi apasă greu spiritul, împiedicându-l să-și asume vârsta și, mai ales, imaginea din oglindă – cea a unui străin fără vreo legătură cu viața de până acum: e ca și cum ar juca un rol sau a privi pe un altul jucând rolul lui.

Alteori, imaginea Celuilalt nu-l înfricoșează, ci îi transmite un sentiment de siguranță și plenitudine, specifice omului matur, capabil a face față obstacolelor vieții:

„Probabil a te maturiza înseamnă să-ți dai seama că sînt în tine din ce în ce mai multe zone despre care, deși le știi cât se poate de bine – mai bine ca în adolescență – nu mai vrei să vorbești nici măcar cu tine însuși, nu le mai recunoști ca aparținându-ți, ci le consideri ca un fel de intruziuni ale celorlalți, ale lumii, în profunzimea persoanei tale” (Cărtărescu 2001: 390).

Pluralitatea vocilor străine și golurilor necunoscute pe care le descoperă în sine transformă interioritatea într-o arenă în care se înfruntă Eul matur și Ceilalți, intruși ce sfărâmă unitatea Eului abisal. Personajul-narator se dovedește a fi pe deplin conștient de vulnerabilitatea ființei sale, pe care și-o asumă, renunțând să mai lupte.

Individul matur a ales terapia scrisului ca modalitate de confruntare a acestor instanțe fragmentate, propunând un imaginar textual integrator care să dea viață fiecărui Eu.

3.3. Opera – „oglină de alteritate”

Exhibarea reușitelor pe plan editorial, adeseori deranjantă în viziunea criticilor literari, are tot o influență narcisică – râvna după prestigiu. Atunci când se află în impas creator, când simte că izvoarele imaginației sale au secăt, Mircea Cărtărescu privește retrospectiv și inventariază operele publicate anterior, unele cu un succes răsunător, pentru a-și satisface orgoliul de a fi scriitor:

„*Die Wiessenden* merge foarte bine în spațiul german, fără să fie acel «breakthrough» așteptat. Dar mi-a pus numele (cum spui: mi-a pus sângele) în circulație, mi-a înviorat puțin cariera. Am publicat și articole în NZZ, voi continua cu ele... La anul o să am *De ce iubim...* în Franța, Polonia și Germania și *Orbitor 3* în Suedia. Am refuzat o ofertă americană și sunt foarte mândru de asta. Plus ce mai apare: eseuri în Norvegia, poezii în Suedia, poate ceva și-n Italia...” (Cărtărescu 2012: 320).

Pentru o persoană narcisică, obținerea admirației ocupă un loc primordial, substituindu-se iubirii și prieteniei adevărate, care presupun obiectivitate și, uneori, o atitudine critică. Defectele și eșecurile sunt transformate într-un edificiu măreț pentru a-i deconcerta pe cei din jurul său. Egoismul sau setea de răzbunare sunt fie refulate – și atunci se manifestă într-o manieră deghizată, fie negate, ca și cum n-ar exista, pur și simplu. Termenul „autoinflație” nu este sinonim cu autoapreciere, diferența dintre cei doi termeni fiind de natură calitativă: dacă autoaprecierea are la bază calități pe care le posedă cu adevărat, autoinflația le inventează, nu numai pentru ceilalți, ci și pentru sine. Lipsa de inspirație este considerată de autor drept o consecință a trecerii ireparabile a timpului, adevăratul său dușman, care-l împiedică să mai scrie, ca-n tinerețe, opere de o valoare incontestabilă, precum *Visul* sau *Levantul*. Simpla lor enumerare la finele fiecărui an nerodnic îl ajută să-și păstreze stima de sine.

Frazele autorului deconcertează adeseori și-l determină pe lectorul specializat să se întrebe dacă autorul încearcă să manipuleze publicul-cititor sau ies la iveală tendințele sale narcisice – dorința de a fi iubit și evitarea celorlalți:

„Nimeni n-ar putea să-și imagineze singurătatea în care trăiesc. Nimeni n-ar crede că primesc un telefon la o lună o dată, doar pentru cine știe ce invitație [...] Că nu e nimeni, nimeni pe lume care să se gândească la faptul că sunt un autor (ca să nu mai vorbesc despre om) care trăiește, care-ar putea fi încă interesant, poate ar putea fi încă prețuit” (Cărtărescu 2011: 518).

Nu numai scriitorul, ci și omul suferă de singurătate, de înstrăinarea celorlalți față de el. Sunt pagini însă care relevă un alt adevăr: înstrăinarea autorului față de ceilalți, și, mai ales, față de critica literară, pe care scriitorul nu ezită s-o acuze de mediocritate (neputința de a descifra mesajul textului), atunci când cronicile sunt nefavorabile. Verdictul său este radical și subiectiv atunci când resimte personal critica la adresa cărții. Totuși nu putem vorbi de autoinflație în cazul lui Mircea Cărtărescu, deoarece autorul nu inventează propria valoare. E mai degrabă autoapreciere, dublată de o tendință narcisică: dorința de a crea și a se (re)crea.

Asumându-și lucid condiția de scriitor, Mircea Cărtărescu problematizează raportul autor-realitate-operă/ficțiune pentru a facilita comprehensiunea simbolisticii sofisticate proprii scriiturii sale. Opera sa nu se raportează la o simplă imitare a aspectelor realității, nu țintește să inventeze un univers verosimil, populat de personaje creionate după chipul și asemănarea unor persoane reale, nu imaginează conflicte sau pasiuni, ci mizează pe elementul ludic și pe examinarea tărâmului lăuntric. Scriitorul renunță la tiparul clasic în favoarea acestui experiment reușit: jocul de-a scriitura sau jocul de-a creația, în care rolul primordial revine vizionarismului, capabil a concentra în cuvinte imaginile clar-obscurе izvorâte din halucinație-realitate-vis:

„S-ar putea crede că literatura este explorarea lumii, a societății, a tropismelor umane. În realitate, ea este explorarea creierului, a marelui portal. Iar asta nu-nseamnă gratuitate și ludic, dacă nu cumva ludicul e cea mai importantă activitate cerebrală [...] Căci trupul e un apendice al minții, iar lumea o extensie a trupului” (Ibidem: 368).

Pentru autor, scrisul nu e o pură gratuitate, ci un joc intelectual, care implică total ființa și universul într-un proces de esențializare a ideilor spiritului. Textul său capătă

corporalitate din propria ființă, autorul reușind să pătrundă cât mai adânc în substraturile inconștiente pentru a scoate la iveală amintiri sau frânturi de imagini reflectate adeseori prin reprezentarea Celuilalt. Supus unui șir nesfârșit de dedublări, Eul abisal aspiră la integritate prin complexitatea scriiturii, în care cuvântul reunește viziunea cu intuiția și cunoașterea. Corespondența creație-jurnal se realizează printr-o imaginație debordantă, o sensibilitate profundă și un joc nesfârșit între real și imaginar. Deducem de aici sensul ontologic al universului ficțional recreat de scriitor.

Autorul nu-și poate recunoaște adevăratul chip decât în oglinda-operă, locul unde se reunesc toate *cioburile* fisurate și reconstruiesc imaginea perfectă a *Totului* ființei abisale și mundane: „Aici, în scris (care-nseamnă și memorie, și imaginație, și vis, dar pentru mine înseamnă sensul vieții însăși) este planeta mea cu singurul aer respirabil” (Cărtărescu 2001: 522). Imaginea fărâmițată în zeci de personaje se unifică prin actul creației și îl lasă pe Creator/Narcis să se (auto)contemple în perfecțiunea operei sale, sugestie a unui nou început.

4. Concluzii

Pornind de la ipoteza că narcisismul poate fi privit în cazul lui Mircea Cărtărescu drept o cauză inconștientă a nevoii de creație, mărturisită frecvent în textele diaristice, am considerat-o un demers pertinent pentru a înțelege opera autorului ca o creație-oglină în care își admiră chipul personajele – *cioburi* ale eului cărtărescian.

Excursul incitant pe tărâmul scriiturii cărtăresciene, dar și al teoriilor psihanalitice despre narcisism, ne-a ajutat să înțelegem modul cum funcționează tendințele narcisice și să distingem legătura existentă între inconștient, narcisism și conștiința autorului. Acest demers interpretativ s-a dovedit a fi o metodă eficientă de comprehensiune nu numai a operei lui Mircea Cărtărescu, ci și a mecanismelor lăuntrice ale autorului însuși. Interacțiunea dintre tendințele narcisice și conștiința creatoare generează obsesii, simboluri și motive recurente, ce deschid calea spre universul interior și exterior, facilitând accesul spre înțelegerea profundă a legăturii inextricabile dintre autor-lume-operă, dar și lector-operă-autor. Rolul esențial este jucat de creativitate, care suscită atât imaginația autorului, cât și pe cea a lectorului-interpret.

Se cuvine însă și un avertisment final: pericolul este de a cădea în plasa unei interpretări eronate, ce constă în punerea semnului egalității între realitatea psihică și realitatea materială; ele se constituie ca entități distincte și de aceea autorul nu trebuie considerat responsabil pentru tendințele narcisice decriptate în scriitura sa, care au rolul de a configura portretul unui autor obsedat de împlinirea prin Artă, de atingere a perfecțiunii, a *Totului*. Ceea ce realizează Mircea Cărtărescu în creația sa este reprezentat de pulverizarea adevărului. Adevărului i se admite caracterul indispensabil și, în același timp, i se neagă justificarea, cu alte cuvinte, el devine o mărime fluctuantă, proprie ficțiunii.

Identificând în oglindă realitatea cu lumea ficțiunii se poate configura identitatea autorului din imaginea reflectată și captată de către personajele sale. Chiar dacă estompează straniețatea, jurnalul intim nu înlătură pluralitatea și devine ochiul reflexiei, veșnic fracționat între imaginar și real, între artă și viață. Dincolo de reveria jurnalului intim sau a scriiturii ficționale care interpretează sau re-compune realitatea, rămâne Eul autorului, care va ezita permanent între percepția sau proiecția propriei realități, între inepuizabilele imagini ale visului și realitatea vizibilă și va trăi obsedat de distorsiune. Privite în oglindă, *cioburile* re-configurează imaginea Eului ideal al creatorului lor *orbitor*, însetat de reflexia *Totului*.

SURSE

- Cărtărescu, Mircea, 2001, *Jurnal*, I, (1990-1997), București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 2005, *Jurnal*, II, (1997-2003), București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 2011, *Zen, Jurnal*, III (2004-2010), București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 1993, *Nostalgia*, București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 2012, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 2007, *Orbitor*, București, vol. I-III, București, Humanitas.
Cărtărescu, Mircea, 1994, *Travesti*, București, Humanitas.

REFERINȚE

- Durand, Gilbert, 2000, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers Enciclopedic.
Evseev, Ivan, 2001, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord.
Freud, Sigmund, 2010, *Psihologia inconștientului*, București, Editura Trei.
Horney, Karen, 1995, *Direcții noi în psihanaliză*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, București, Editura Univers Enciclopedic.
Melchior-Bonnet, Sabine, 2000, *Istoria oglinzii*, traducere de Luminița Brăileanu, București, Editura Univers.
Săhleanu, Victor, Popescu-Sibiu, I., 1972, *Introducere critică în psihanaliză*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

ONIRISM FRACTALIC ÎN SCRIERILE LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

Simona CONSTANTINOVICI
Universitatea de Vest, Timișoara

L'ouvrage *Onirism fractalic în creația lui Mircea Cărtărescu* se propose de signaler, dans une perspective sémantique, la présence dominante du rêve dans le journal et dans le roman d'un écrivain roumain fortement apprécié dans les dernières années. On a remarqué qu'il y a plusieurs types de rêves rapportables à des surfaces textuelles irrégulières. L' écrivain roumain construit des mondes oniriques qui reprennent, par fragment ou en toute intégralité, les traits de la réalité. Cette sorte de quête ou d'exercice spirituel engage le conscient et l'inconscient sur le chemin de l'improbable, de l'illusoire. Quelques symboles et métaphores textuelles s'inscrivent dans cette démarche. Les plus fertiles sont l'araignée et le papillon. Le syntagme *onirisme fractale* traduit la force génératrice du rêve et sa capacité d'être transférable d'un texte à un autre. D'autre part, il est une modalité textuelle unique par laquelle l'auteur se reflète simultanément dans des mondes infinis. Cela dit, lire les textes de Mircea Cărtărescu devient un acte exceptionnel, parfois difficile à gérer, mais jamais décevant.

Mots-clés: fractale, journal, lecteur, onirisme, roman.

1. Preambul

*Onirism fractalic*¹ este o sintagmă propusă de noi în interpretarea semantico-stilistică a viselor cărtăresciene. Este o modalitate textuală unică de construire a unor lumi și microlumi infinite, convergente și divergente, extrem de elaborate, desprinse din realitate sau pur ficționale. Am urmărit desfășurarea impresionantă a viselor în romanul *Orbitor* și în *Jurnal*, încercând să înțelegem cât mai bine cum comunică aceste scrieri prin palierul oniric. Proiectul nostru are ca țință alcătuirea, într-un viitor apropiat, a unui dicționar al viselor cărtăresciene. Conștientizăm faptul că materialul este vast și eterogen. Articolele de dicționar vor asambla visele în funcție de ordinea apariției lor într-un anumit text. Această preconizată lucrare ar scoate în evidență simbolurile dominante ale viselor și conexiunile multiple, stratificate, dintre ele.

¹ Prin *onirism*, înțelegem, în acest context, orice tip de raportare la vis și la stările pe care acesta le generează în timp. *Fractalul* a fost definit pentru prima dată de matematicianul Benoît Mandelbrot, în anul 1974, și înseamnă o figură geometrică neregulată, identificabilă în natură sau în știință sub diferite forme. În textul diaristic sau în cel romanesc, fractalul s-ar traduce, *grosso modo* vorbind, prin regăsirea părții în întreg și, pe cale de consecință, a întregului în parte. El dă seama de câteva principii fundamentale în construirea universului: *continuitatea, simetria, repetiția* sau *circularitatea*.

2. Jurnalul – un posibil decodificator

În *Jurnal*, pe care criticii s-au înghesuit, de la apariție și până acum, să-l considere nesemnificativ în comparație cu celelalte scrieri ale sale, Mircea Cărtărescu dă, într-un mod elegant și mereu iterat, uneori cu obstinație, până la epuizare, cheia de interpretare a creației sale, fie că e vorba de poezie, fie că e vorba de proză. Am impresia că jurnalul, oricât ar părea de paradoxal, trebuie situat la rădăcina scrierilor sale. De acolo pornesc toate ramificațiile. Sinceritatea privită ca una artificială, trucată, din masiva sa lucrare de literatură diaristică, constituie forma pe care o ia conștiința scriitoricească și combustibilul necesar arderilor viitoare. Jurnalul, atât de masiv, publicat "în pereche" cu alte scrieri, e dovada clară că Mircea Cărtărescu e un profesionist al scrisului. Nu-l repudiază, nu-l lasă într-un sertar, pentru posteritate, ci-l scoate la atac, acum și aici, bărbătește, cu toate riscurile posibile, pentru că acesta este cel mai în măsură să-l clarifice, pe el, ca scriitor, pe el, ca om, să-l interpreteze înainte de-a o face ceilalți, criticii, stilisticienii, hermeneuții. Cred că e pe deplin conștient că acest jurnal îl poate discredita, "cărămida" aceasta poate să-i asfixieze opera, nu zic să o anuleze, cartea aceasta supraetajată poate să arate un alt Cărtărescu, total diferit de cel pe care-l cunoașteam. Efectul însă e cu totul altul și, așa cum am precizat mai sus, jurnalul oferă, într-un mod inedit, căi de acces la opera cărtăresciană. Luminează cumva, ca un felinar, drumul spre creație și asta, orice s-ar zice, nu e puțin lucru. Cunoscut ca un foarte rafinat teoretician, Cărtărescu mizează pe flerul *cititorului viu*, care nu se lasă doborât de multitudinea și densitatea paginilor. *Nucleu* a ceea ce a fost spus în creația sa și *germene* a ceea ce este permanent gândit și va fi, probabil, într-un târziu, spus. Chiar și atunci când vorbește despre faptul că nu va ajunge niciodată un autor recunoscut *ailleurs*, chiar prin menționarea periodică a procesului anevoios prin care-i sunt traduse peste hotare cărțile, Mircea Cărtărescu își consolidează, de fapt, sistemul (de gândire, de scriere) și lucrează la sinele său. Totul se arhivează, se clădește, se sedimentează, sunt straturi ale conștientului și subconștientului care se condiționează reciproc, se întrepătrund, se suprapun, se anulează. Sigur că e captată doar o parte infime din stocul informațional, sigur că predomină caracterul aluvionar, neomogen, al informației, însă nici nu se poate altfel. În momentul în care notează ceva, orice fapt, din ordinea evenimentială a unei zile, scriitorul e deja cu gândul la altceva, iese din pagină, intră într-alt joc conceptual sau scriptural. Sunt porțiuni de informație care nu ajung niciodată să se întâlnească, unele nici nu intră în atenția lui. Nu va bănuși, probabil, cât de important e ceea ce s-a pierdut.

Jurnalul poate fi definit ca o lume a visului transcris, aproape ca o existență secundă. E același procedeu pe care Mircea Cărtărescu îl va rafina în romanul *Orbitor*: viața trăită are un corespondent în "viața" din vis. Cele două tipuri de *viață* (deși al doilea tip e unul fabricat sub puterea inconștientului: *viața visată*, *viața netrăită*, *viața în stare latentă*, *viața fantastică*) se întrepătrund sau își răspund în oglindă, ca foaia de hârtie străpunsă de pix. Există un punct de tangență, o zonă de "intimitate" maximă, în care rolurile se, parcă, inversează, până la pierderea identității, până la a nu mai ști ce este real (*viața trăită*) și ce-i fantastic (lumea visului). Visul care poate fi (re)poștuit funcționează, în sine, ca un text. Nu voi ezita să afirm că *visul* este figura dominantă, tutelară, a prozei cărtăresciene, a scrisului său. El traversează și hrănește ca un fir de apă subteran (dar și la vedere, în straturile de suprafață) întreaga operă. Ramificațiile sau tentaculele sale pornesc – așa zice foarte ferm – din *jurnal*. Jurnalul, privit, adesea, în mod cu totul eronat, după cum spuneam, ca o chestie nesemnificativă, în care se "varsă" la kilogram toate angoasele, în care autorul se lamentează și își plânge neputința la infinit, mi se pare, de fapt, lucrarea cea mai în

măsură să *decodifice* creația în integralitatea ei. Aici, Cărtărescu spune răspicat, apăsat, aproape pe fiecare pagină, ce înseamnă pentru el visul. *Existența*, oricât ar părea de ambiguu acest concept, se raportează constant la vis, la dimensiunea pe care acesta o presupune în procesul scrierii. Conceptul de *existență*, unic în literatura română și universală, inventat de prozator pentru a(-și) explica scrisul, se poate defini prin *visul ca viață* sau *viața ca vis*. Dacă admitem că *viață* (trăită) sau *existență* = vis și *vis* = *text*, activat sub amprenta subconștientului, atunci lesne am putea inversa (permuta) termenii sub semnul relației de *tranzitivitate* (dacă $A = B$ și $B = C$, atunci și $A = C$), ajungând la echivalența *existență* = *text*. Jurnalul își întinde, așadar, tentaculele onirice și-n celelalte genuri literare în care autorul și-a dovedit talentul, respectiv în poezie și, mai cu seamă, în povestiri și în roman. Viața nu există, nu poate fi concepută, în cazul lui, fără vis, fără, adică, apelul la dimensiunea onirică. Jurnalul ca lume a visului, aproape ca o existență secundă. E ca-n *Orbitor*, viața trăită are un corespondent în "viața" din vis.

3. Visul – text, pretext, context

Cred că, în mare măsură, Mircea Cărtărescu își inventează visele. Ele sunt prea închegate, prea țesute-n poveste, cu lux de amănunte, uneori, când știm cu toții câte dificultăți întâmpinăm dimineața, la trezire, în a le relua, în a le (re)povesti (apropiaților, de obicei). De cele mai multe ori, lipsesc părți întregi din vis, rămân doar fragmente, un fel de cioburi, cu care nu reușim să reconstituim întregul așa cum s-a consumat el, dincolo de perdeaua realității trăite. Se impregnează, de obicei, în memorie, imaginile tari, dominante, ale visului, figurile umane (cunoscute sau necunoscute, întâlnite doar atunci, în vis) sau animaliere. Mai cu seamă acestea persistă. Sau o stare puternică, prelungită și după terminarea actului oniric. O scurgere a visului, o alunecare a lui, situată între starea de somn și cea de trezie, o legătură țesută fin între două lumi care ne aparțin deopotrivă, între două lumi prin care și în care ființăm. O coadă a visului, ca o coadă de cometă. Comparația nu mi se pare hazardată, visul apare și dispare subit (nedispărând, de fapt, pentru totdeauna, ci doar camuflându-se, arhivându-se, la fel ca alte acte ale noastre, în pânza memoriei, a subconștientului), asemenea cometei pe bolta cerească. Visul, în general, cel cărtărescian, în special, e, în termeni metaforici, o *stea cu coadă*. O posibilă clasificare a viselor cărtăresciene o face, la apariția jurnalului, într-o recenzie, Ioana Pârvulescu, apelând la metafora "glanda visului". La un moment dat, în primul jurnal, chiar Mircea Cărtărescu spune: "(...) hormonii androgeni secretați de glandele visului". (Jurnal I: 437) Această tipologizare a viselor include, într-un mod paradoxal, inedit, o reglare a intensității furnizate de amintire, de trăirea conștientă și de cea inconștientă.

„Glanda visului este, la eul din jurnal, hipertrofiată. Forța ei uriașă constă în asimilarea tuturor genelor visului literar și nonliterar: visul romantic și visul suprarrealist, visul din somn și cel cu ochii deschiși, psihedelicul și hiperluciditatea, visul cale regală de cunoaștere a sufletului și cel prin care îți pierzi sufletul, visul freudian și visul jungian, visul inhibitoriu și visul fertil, visul anamneză și visul prevestitor, visul demonic și cel angelic, visul la toate intensitățile și temperaturile imaginabile”. (Pârvulescu 2001: 5)

Revenind la ce spuneam în rândurile de mai sus, e puțin probabil să existe oameni care visează neîntrerupt, structurat, sofisticat, împingând arta de a visa până la cotele maxime ale imaginarii și ale irealului. E puțin probabil să existe oameni care fac corp

comun cu această lume a visului, uneori până la anularea lumii reale. (Până și visele vizionare suferă distorsiuni, iar actul reconstituirii lor devine dificil. Au existat, în istoria omenirii, persoane dotate cu simțul special de a visa vizionar, cumva premonitoriu, oameni cu capacități paranormale (cel puțin astfel pot fi judecați dacă apelăm la armele rațiunii și ale logicii), care reconstituiau, pas cu pas, din firul unor vise repetate, adevărate teorii.) Ar fi greu de închipuit o minte atipică, aproape dementă, care să-și construiască opera pe principiul activării continue a visului. Sunt convinsă că, așa cum filozofii își construiesc sistemele lor de gândire pornind de la niște dominante, transformate, mai apoi, în universalii, tot așa Cărtărescu, care nu e departe de universul filozofic, prin abordare și stil, își construiește creația, pas cu pas, cu intermitențe, adesea, cu intermitențe suportate greu, pornind de la *vis*, de la structura fragmentară a visului, de la ceea ce noi numim onirismul fractalic.

Începutul povestirii *Mendebilul* ne furnizează suficiente indicii pentru a concluziona fără ezitare că cele ce vor fi scrise în continuare se bazează pe o abordare autentică a visului de către autor.

„Visez enorm, colorat în demență, am în vis senzații pe care nu le încerc niciodată în realitate. Mi-am notat sute de vise de-a lungul ultimilor zece ani, dintre care unele se repetau convulsiv, târându-mă pe sub aceleași furci caudine ale rușinii și urii și singurătății. Sigur, se spune că scriitorul pierde cu fiecare vis povestit câte un cititor, că visele plictisesc într-o povestire, fiind doar o metodă comodă și învechită de punere în abis. Rareori, într-adevăr, un vis este semnificativ pentru celălalt. În plus, scriitorii uzează câteodată de contrafaceri, construiesc visul la calibrul cerut, care să reflecte și să ordoneze realitatea difuză a povestirii, așa cum, dacă pui un capac de stilou în mijlocul unei mângăleli anamorfotice, vezi reflectată în el femeia goală.” (*Mendebilul*: 41).

După cum se știe, această povestire a fost absorbită în materia romanului *Orbitor*. Personajul mereu invocat al copilăriei, Dan Nebunul sau Mendebilul, personajul născător de poveste și nostalgie, traversează magistral orbitele textului său românesc. Înghiocarea lumilor apare și-n aceste povestiri, prefigurând ceea ce avea să urmeze, la o scară mult mai mare, în roman. ”Dar în păpușarul meu există alt păpușar, care stă în țeasta lui și seamănă perfect cu mine, iar în el altul și mai mic și tot așa, la nesfârșit. Iar păpușa mea mănuieste o altă păpușă, mult mai mare, în a cărei țeastă trăiește, și care mănuieste și ea altă păpușă, și tot astfel la nesfârșit. Lumea lor e la fel ca lumea noastră.” (Ibidem: 70) Aproape toate soiurile de vise sunt, la Mircea Cărtărescu, determinate, însoțite, adică, de un determinant, ca și când autorul ar ține morțiș ca ele să fie individualizate de la început, legate de un ceva care nu este al tuturor, ci doar al ființei lui. Când spune: *fantastice, nebunești, atipice, recurente, scămoase* etc., autorul le definește, le suprdefinește, le licitează, le supralicitează. Visul e mai mult decât o povestire (cu cap și coadă), e *textistență*. Textul care devine existență și existența care devine text. Dublă direcționare. Dublul sens. Visul e *temă, simbol, poveste* (text narativ), *context* și *pretext*. E ceea ce însoțește textul, ceea ce-l fragmentează, ca, mai apoi, să-l reasambleze, e *realitate* (din perspectiva povestitorului înrăit, datat la vis, la visare) și *ficțiune* (din perspectiva cititorului degustător asiduu de literatură). Visul cărtărescian e iluzoriu și dezarmant, precum *pisica lui Schrödinger*. Nu vom ști niciodată cât e realitate și cât e ficțiune. Unde începe și unde se sfârșește. Nu vom face, recitindu-l (cu gândul că-l vom înțelege mai bine), decât să ne agățăm și mai tare de

sârma labilă a cuplurilor antonimice *viață-moarte, vizibil-invizibil, bun-rău, frumos-urât, departe-aproape, aparentă-esență*.

„Existau canale între vise, ele comunicau așa cum construcțiile din București comunicau toate unele cu altele, așa cum fiecare zi a vieții mele, la distanță de ani sau de luni, sau de o singură noapte, se lega prin tuburi filiforme, insesizabile, de toate celelalte. Dar nu toate catacombele, tuburile, cablurile, sârmele și canalele erau la fel de importante. Magistrale ale visului virau brusc în autostrăzi ale realității, creând constelații și engrame pe care cineva, de foarte sus, le-ar fi putut citi ca pe un tatuaj multicolor, iar cineva de foarte jos le-ar fi simțit pe propria piele, ca pe tortura sadică a tatuării”. (*Orbitor. Aripa stângă*: 31).

Aș merge mai departe și aș spune că există canale între scrierile sale. Metafore liant, transferabile de la o carte la alta, idei reluate și-ngropate mai adânc în materia textului. Aceste canale de comunicare între toate scrierile autorului sunt susținute de generoasa paradigmă a visului, de ”glanda visului” exacerbată, supradimensionată, despre care vorbea și Ioana Pârvulescu.

Cărtărescu își introduce visul în cutia realității și începe să experimenteze. Îl întoarce pe toate fețele, îl observă, îl ”tărăște” după el peste tot. Visul lui e când viu, cu elemente la vedere, prin urmare *decodabil*, transparent, când *nedecodabil*, ”împrăștiat în bucățele”, opac, precum pisica lui Schrödinger într-o anumită etapă a observării ei. E imposibil să rămâi ca cititor al cărților lui la o interpretare liniară. Dacă nu părăsești tărâmul literaturii, dacă nu te îndrepti și spre altceva, mai bine nu-l citești. Interpretării lui trebuie să plece la drum cu arme de felurite mărimi, sofisticate, din domenii uneori totalmente diferite de reflecție (filozofie, religie, fizică, matematică, inginerie genetică). Ți-o cere, într-un mod elegant, chiar autorul, în jurnal, spre exemplu:

„20 mai (2003 – n.n.) Criticii sunt insensibili la tot ce nu pare ”literatură” (personaje, viziune etc.) în cărțile mele. Cultura filozofică, teologică, științifică, tehnologică etc. etc. pare să fie cam lacunară în ce-i privește. Țin minte că nici unul dintre criticii invitați n-a comentat, la o emisiune TV, afirmația mea că romanul *Orbitor* nu poate fi înțeles cu adevărat rămânând doar la literatură, că el consună cu dezvoltări din matematicile și fizica actuală, cu ecuațiile nelineare, teoria catastrofelor, a haosului, a fractalilor, cu hologramele cuantice etc. Și totuși un european mediu instruit ar trebui să știe cum arată lumea lui în clipa asta și cum se rotunjește frontul cunoașterii. Chiar și la nivel de știință popularizată, chiar și numai atât. Eu însumi ar trebui să-nțeleg infinit mai mult.” (*Jurnal II*: 385-386).

Nemuțumirea scriitorului devine frustrarea cititorului. Nevoia lui de a înțelege se transferă la cititor și, astfel, ei ajung să facă, într-un mod bizar, corp comun. O dată intrat în rețeaua sistemului său de scriitură, devii fluture. Fluture-cititor. Curios e că nu folosește, în aceste fragmente delicat acuzatoare, cuvântul *psihologie* sau *psihanaliză*. Și nu cred că e o simplă omisiune. Asta înseamnă că nici visul nu va fi introdus de către autor în vechile și mult uzatele scheme freudiene și jungiene. Sau nu consideră că aceasta ar fi pista ideală de interpretare. După ce parcurg cartea despre visul chimeric, îmi dau seama că lucrurile chiar așa stau, că autorul le găndea în acești termeni încă de pe vremea tinereții, de pe la 20 de ani, de când ”a făcut ochi” în literatură.

Prin citirea literaturii lui Mircea Cărtărescu din perspectiva visului se pot face asocieri pertinente cu fizica de tip cuantic, cu teoriile care-ncercă să explice structurile infinitezimale. *Structura* visului e *fragmentară* prin excelență, pulverizată, disipată în ființa visătoare (capabilă de a transcende realitatea), așadar actul reconstituirii unui vis ține de artă. Arta de a confecționa vise având particule de diferite forme, dimensiuni, culori, nuanțe. Praful viselor. Visul pulverizat, metamorfotic, șanjabil în funcție de context sau visul unic, reluat. Multiplicarea obsesivă a visului, trăirea în dimensiunea lui, până la confundarea lui cu realitatea. Fractalizarea visului. Fractalii pot fi, precum ionii, pozitivi sau negativi. Pe cale de consecință, și visele sunt energii pozitive sau negative. Rețeaua viselor, complexă, țesută cu grijă de autor, urmează modelul pânzei de păianjen, urzită în cercuri concentrice. E, atunci, o încadrare perfectă a scrierii cărtăresciene și implicit a visului ca text, în metafora păianjenului.

4. De la vis la semantica lucrurilor simple

Într-o pagină de jurnal, Cărtărescu spune răspicat: ”De la Pynchon am învățat să-mi tratez cititorul fără nici o milă. Iar el a-nvățat de la Joyce. Care o știe de la alchimiști. Și ei, de la cel de trei ori mare.” (Ibidem: 344) Ce înseamnă ”a-l trata pe cititor fără nici o milă”? Dacă privim la Joyce, ne dăm seama că cititorul nu mai poate fi unul comod, (doar) contemplativ. El e chemat să înțeleagă și să participe constant la facerea textului și la perfecta lui decriptare. A nu-l menaja pe cititor, înseamnă să-l faci partener de dialog. Textul joycean, textul cărtărescian și altele asemănătoare lor își permit să expulzeze orice cititor imun la expresivitate. Știm la ce se referă. *Joyce, alchimiști, Dumnezeu* sau invers: *Dumnezeu, alchimiști, Joyce*, e o serie de nume care trimite la concepte precum: *unic, mister, ermetic, infinit...* E vorba despre trei lumi inițiatice. (Prin urmare, avem *literatură inițiatcă*¹? Doar *literatură fantastică? Transliteratură*²?) Nu oricine ar avea privilegiul de a ”face cunoștință” cu literatura lui Joyce, cu dimensiunile exploratorii ale alchimiștilor, cu Dumnezeu. E nevoie de o inițiere, asta ne sugerează Cărtărescu, altfel rămâi în afara numitelor lumi. Parcă ne-ndeamnă să-l așezăm, prima dată, în această linie de creație și nicidecum în alta, pe Pynchon, un postmodern în adevăratul sens al cuvântului, iar, apoi, cu permisiunea cititorilor, și pe el. Nu ne obligă, ne sugerează. Și e mult, foarte mult orgoliu de scriitor în acest demers. Al treilea volum din jurnal, care cuprinde perioada 2004-2010, este intitulat, simplu, *Zen*. Dintr-o dată, așadar, jurnalul ca jurnal se redefinește. Nu-l mai mulțumește denumirea generică de jurnal. Se transformă într-o scriere asemănătoare romanului. Titlul, grafiat cu litere negre, captează atenția și se înscrie în linia acelei căutări de care vorbeam. ”Cât de bine-l înțeleg pe Hölderlin, închis patruzeci de ani în turnul lui și scriind numai poezii despre perindarea anotimpurilor. Nimic altceva nu merită scris pe lume. I-au trebuit Europei o mie de ani de sofisticare ca să ajungă la simplitatea – la despuierea – Zen. Acum, când îngenunchez zilnic ca să văd dacă i-au mai dat frunze iederei mele, mi se pare că asta e cea mai adevărată și mai pioasă îngenunchere.” (*Jurnal II*: 557-558) E exact ce spune Cioran, exact semantica lucrurilor simple, exact ieșirea din temporalitate și, deci, din realitate.

¹ Care te scoate din starea generică și te ”obligă” să parcurgi niște etape în decodarea ei.

² E literatura care se depășește pe sine, care transgresează contururile propriei existențe. Tinde să devină altceva, nu se mulțumește cu a ei condiție. Nu i-aș zice *literatură vizionară*. E o *literatură* care părăsește litera, centrul gravitațional sinonim cu sensul literei.

„Orice peisaj te scoate din timp, și natura, în genere, nu e decât o dezerțiune din temporalitate. De aici senzația stranie, de un indefinibil chinuitor și plăcut, că nimic n-a fost niciodată, de câte ori ne abandonăm acestui vis al materiei, care e natura. Priviți un arbore, într-o zi imobilă cu soare și când frunzele par broderii ale unei inimi în primăvară, și veți înțelege că toate problemele devin fade în fața creșterii indifferente a naturii, a inconstienței ei, în afară de care totul e durere, blestem și spirit. (...) Cine n-a invidiat niciodată plantele nu știe ce înseamnă teroarea conștiinței. Slăbiciunea pentru natură pleacă din oroarea de conștiință. Spiritul nu-ți mai spune nimic și iubești atunci lipsa de întrebări și de răspunsuri ale plantei.” (Cioran 2008: 148)

Semantica lucrurilor simple redefinește, parcă, literatura lumii, o, cu alte cuvinte, ordonează în funcție de puterea cu care știe să capteze sofisticatele sau extrem de simplele straturi ale cunoașterii. ”Lumea mă interesează, ca om, și nu ca scriitor, prin nesfârșita ei inteligență, în care intelectul meu se integrează ca un motiv într-un covor. Nu vreau să pierd nimic, iau permanent mostre din nenumărate straturi ale cunoașterii.” (Cărtărescu 2008: 11) Natura percepută ca ”vis al materiei” este singura capabilă de-a reda ființei umane sensul trăirii și de-a o sustrage, chiar dacă temporar, curgerii irepresibile a timpului.

Visul chimeric, recitit, i se pare romancierului fundamental, o carte de eminescologie necesară pentru înțelegerea genului. Visul romanticilor e vizionar. Visul lui Cărtărescu e fragment de viață, e amintire resuscitată, trecută prin sita unor viziuni halucinante. Intensitatea cu care se agață de vis, conștient fiind tot timpul de pericolul care-l urmărește, de reversul intrării cu toată forța în lumea prea puțin înțeleasă, a simbolurilor și a semantismelor nedeslușite, demonstrează că aici aflăm cheia literaturii sale.

Oricine dorește să-l interpreteze va trebui să caute *conexiuni* și *atractori simbolici* între frazele sale, între scrierile sale. O spune chiar autorul, nemulțumit când scrisul nu-i mai urmează această cale: ”Tot ce scriu (adică articole și alte parafernalii) se constituie într-o succesiune de afirmații tranșante, fără comerț între ele, fără conexiuni sau atractori simbolici. Măncărurilor mele le lipsește sosul, sunt ”grătare” sfarogite. Este exact ce urăsc în orice scrieri, dar ce scriu acum din lipsă de alternative.” (*Jurnal II*: 564) Atractorii țin de teoria fractalilor. Un model matematic care există și-n artă și care permite regăsirea întregului în parte. Fractalul este diviziune a diviziunii, uneori până la aparenta întâlnire cu nimicul, cu vidul. Și alți autori moderni au fost preocupați de acest fenomen. Pentru Gellu Naum, spirala e tot o trimitere la teoria fractalilor. Spirala are afinități cu cercul. E o desfacere a unei lumi, e suprapunere de cercuri destrămate și răsucite la infinit. Iată ce spune Simona Popescu, relativ la gândirea poetului, într-o notă din lucrarea sa despre Gellu Naum:

„Despre „centru” și despre „cercuri” vine vorba și în Zenobia, complementar la ceea ce există aici și formând împreună unul din nucleele filozofice ale gândirii poetice a lui Gellu Naum: «Centrul justifică existența cercului și decide. În jurul aceluia și centru pot exista un număr infinit de cercuri. După ce s-a format, un cerc își poate pierde centrul, păstrând numai iluzia lui. Un asemenea cerc își caută sau nu-și caută centrul pierdut. Există o infinitate de centre iluzorii, în căutarea cercurilor. Un cerc poate găsi o infinitate de centre reale. După geometria asta de doi bani, imaginează-ți că arunci o piatră în apă și urmărești nașterea cercurilor. (...) Mai aproape de centru, spui aceleași lucruri, deși spui altceva. Cel care nu și-a pierdut legătura cu centrul spune totdeauna altceva. Cel care nu și-a pierdut centrul spune totdeauna altceva.

Despărțind lucrurile, de fapt nu le desparte. Cel pierdut pe cerc dezleagă întotdeauna, chiar când leagă.» (Popescu 2004: 212-213)

Iar la Mircea Cărtărescu, urmând parcă nucleul filozofic naumian: ”În mijlocul lumii era o casă. În mijlocul casei era o mamă. În mijlocul mamei stătuse el, și amintirea acelor luni fericite îl atrăgea încă acolo, cu forța unui milion de brațe moi și elastice.” (*Orbitor. Aripa dreaptă*: 123) E imaginea absorbției de către un centru, regresia în trecut și-n amintire, contemplarea vieții trecute printr-o lentilă sau printr-un glob de sticlă, de unde și posibilele deformări, estompări sau încețoșări. *Orbitor. Aripa dreaptă* combină, într-un mod inedit, realismul cel mai pur, copia fidelă a realității, cu magia, onirismul, suprarealismul. Scenele realiste sunt construite pornind de la tema revoluției din 1989, cu focalizări pe evenimentele propriu-zise din stradă sau cu întoarceri în trecut. Aceste secvențe sunt ”mascate” ca-ntr-un cocon, ca-ntr-o crisalidă de fluture, de episoadele (mult mai pregnante, de altfel) ficționale, în care Mircea (Mircișor), copil fiind, visează cu o forță halucinantă. Copilul Mircea are, în visul-amintire, capacități paranormale: uneori levitează, plutește deasupra lucrurilor sau zboară deasupra orașului, alteori coboară adânc sub pământ, într-o zonă de subterană, asemănătoare inconștientului uman. *Orbitor* este un roman alcătuit din trei părți, *Aripa stângă*, *Corpul* și *Aripa dreaptă*. Aceste trei părți corespund tripticului biblic. Dacă admitem acest fapt, atunci ultima parte ar fi echivalentul, în plan textual, al Sfântului Duh. Autorul accentuează, de altfel, ideea de mântuire. Mama este centrul romanului. Mama cu tinerețea și bătrânețea, mama ca Maria (în anii tinereții) și mama ca Marioara (la maturitate). Mama sfântă și mama păgână. Și (a)casa e centrul romanului, căutarea celui loc în care ne întoarcem, la un moment dat, pentru a muri. Matca. Coborârea într-un subsol imaginar, în subterana inconștientului, apare în *Orbitor* adesea. E o subterană labirint din care alergi să scapi ca dintr-un vis urât. Cred că un exeget al operei lui ar trebui să lucreze pe o planșetă imensă, pe care să deseneze, să traseze linii, să redefinească, să pună-n paranteze, cred ca astfel s-ar vedea mai clar cum își construiește acest scriitor dimensiunile, cum trece de la o dimensiune la alta, cum sugerează, cum numește direct, cum reface, cum imită, cum trimite la alte scriituri, cum înțelege lumi și hiperlumi. De fapt, prefixoidul *hyper-* este foarte productiv în textele sale. Dacă *Orbitor* e un mecanism complicat, un corpus de romane (nu doar cele trei, care alcătuiesc triada fluturelui), înseamnă că și lectura se va etala pe mai multe planuri, arborescent, cu ramificații evidente, altele doar sub formă de sugestie, aparente, iluzorii. Fragmentul care urmează se pliază perfect pe modelul pisicii lui Schrödinger, pe căutarea unei identități prin activarea unor centre iluzorii. Hipnoza e autoindusă, funcționând perfect în declanșarea viselor, a lumilor pierdute sau găsite.

„3 apr. (2010 – n.n.) Zile foarte stranii. De multe ori mă simt într-un vis. Peste colțul nostru de lume curg nori deja de vară, nori generici, din toate verile deodată. E și motivul pentru care mă simt din toate timpurile. În toropeala mea, ajunsă acum felul meu de viață, nu mai știu, de multe ori, ce vârstă am și în ce regn al conștiinței mă aflu. Am paisprezece ani, am 26, apoi am numai un an și jumătate. Sunt scurtcircuitări ale cablajului meu interior. Și cu cât hipnoza e mai adâncă (privesc pe fereastra mea îngustă, ca de cazemată, la norii ce fug mai repede ca anotimpurile), cu atât imaginile sunt mai limpezi, ca-ntr-un strălucitor autostereoscop cerebral. Plutesc în mijlocul camerei mele. Nu ating podeaua, nici pereții.” (*Zen. Jurnal*: 553)

Când spuneam că *visul* e figură recurentă în opera cărtăresciană, mă gândeam și la *Visul*, o carte de povestiri scurte, pe care, ulterior, autorul a redenumit-o *Nostalgia*. Ideea l-a bântuit, așadar, de foarte timpuriu, și s-a diversificat. E suficient să aducem în discuție o carte aproape lăsată uitării, scrisă la vârsta de 20 de ani, *Eminescu. Visul chimeric*. Deci, iată cel puțin două trimiteri evidente, transparente, la vis. Și asta înaintea *Orbitorului* și a jurnalului, unde visul devine o pânză densă de simboluri, intim legată de imaginea dublului, a geamănului. În *Cuvânt înainte la ediția a doua*, Cărtărescu notează:

„Operele întregi, finisate, sunt zonele iluminate ale acestui proces de căutare totală – mistică, științifică, filozofică, poetică, erotică, bahică și de toate celelalte feluri imaginabile –, căutare fără să știi ce cauți, dar cu sentimentul copleșitor, câteodată, că în sfârșit ai găsit. Nu există nici un vers pe care să-l fi știut înainte de a-l fi scris, deși, într-un fel încriptat și obscur, el înmugurise de mult în tine. Textele concrete, frumos aranjate în paginile cărților, sunt doar semnele de suprafață ale acestor procese fragmentare și contradictorii care alcătuiesc viața poeziei, așa cum din miceliul subteran cresc cupolele exterioare încărcate de spori. Ele păstrează cu toatele însă, oricât de risipite în cioburi ar fi, amprenta inconfundabilă a mitului personal care le subîntinde și le dă unitatea.” (Cărtărescu 2011: 9-10)

Mai departe, în structura cărții, atunci când discută despre structurile inconștientului generate în textul eminescian, reia această idee, suplimentând-o cu observația potrivit căreia psihanaliza singură este neputincioasă în deslușirea sensurilor unei opere.

Opțiunea pentru transcrierea visului, opțiunea pentru realitatea visului, opțiunea pentru textul trăit ca un vis, îl situează pe Cărtărescu în imediata apropiere a toposului romanticilor. E un postromantic sau un neoromantic în viziune postmodernă. Găsește la romantici un teren fertil pentru explicarea propriei sale creații. ”Fantasia creatoare”, legată de inconștientul uman, este sora geamână a visului, căci, după cum știm cu toții, visul e teritoriu al imaginației prin excelență. Analizând ce scrie Eminescu despre vis și fantezia creatoare, Cărtărescu spune: ”Înainte de elaborarea teoriei psihanalitice, romanticii intuiau deci relația de analogie între artă și vis.” (Cărtărescu 2011: 28)

„Sub mirifica varietate a imagisticii și arhitecturii conceptuale de suprafață se află liniile de forță ale personalității celui care scrie, fiecare imagine și fiecare efect artistic aranjându-se după aceste linii, după acest ”desen” engramat în abisul psihic al creatorului. Psihanaliza clasică aplicată literaturii nu poate satisface condițiile unei adevărate metode, datorită interesului ei excesiv pentru persoana creatorului, văzut mai cu seamă în ipostaza de ”subiect uman” și mai puțin în cea de creator. Opera propriu-zisă, în loc să fie scopul psihanalizei, devine mijloc, un instrument pe care specialistul îl utilizează asemenea unei probe de sânge recoltate de la un pacient pentru analiză, pentru obținerea unui diagnostic. Întorcând spatele operei, psihanaliza singură nu este de nici un folos criticii literare.” (Ibidem: 31-32)

Între jurnal și roman există intrări și ieșiri, precum în lumea viselor, ele comunică, sunt două scrieri care pot fi interpretate ca autobiografii. Jurnalul cărtărescian e literatură, orice s-ar spune, iar romanul e, pe porțiuni semnificative, jurnal. Dar ne dăm seama de acest fapt doar conectându-le, stând, pur și simplu, cu ele pe genunchi: pe stângul, cele trei volume de jurnal (3), pe dreptul cele trei volume din *Orbitor* (3). Echilibru perfect. Nu am mers până într-acolo încât să verific dacă și numărul de pagini e similar. Ar fi, oricum,

irelevant. Mai mult decât atât, ultimul volum din jurnal, intitulat *Zen*, e oglinda sau reflectarea în oglindă a volumului al treilea din roman (cel al mântuirii, al captării Sfântului Duh). Liantul dintre cele două este *visul*. Cu cohorta lui de sedimente grefate în ființă de amintiri, de ceea ce am fost cândva și nu mai putem fi acum (pentru că mereu ne transformăm, mereu adăugăm ceva la ce-am fost sau ștergem, iremediabil, ceva).

5. Fractalii - generatori de sens

Fractalii ocrotesc actul imaginativ, visul prinde formă sub protectoratul dimensiunii lor ireale. Mircea Cărtărescu scrie imitând, parcă, structurile complicate, fractalice. Discursul se țese și se destramă, ca firele unui covor fără început și fără sfârșit, e făcut să se risipească în particule de sens și să se readune în capsula unui centru, frazarea e lungă, ramificată, e hipnotizantă, anihilează, absoarbe.

„Patul meu e un fractal fremătător de ultramarin și verde și galben și negru, de cireasă putredă și de suc acru de portocală. De curbe și prelungiri grațioase, de ochi bulbucați și antene. Sunt o statuie de cretă înfășurată-ntr-un peplum de aripi de fluturi. Sau într-o singură aripă enormă. Un fetus într-o placentă multicoloră. Mă ghemuiesc atunci în fantasticul meu așternut și levitez, cu el cu tot, spre centrul odăii. Rămân așa, larvă stranie, suspendată între podea și tavan, luminată tot mai intens de focul rece al răsăritului. Așa mă găsește mama, zi de zi, în zori. Mă atrage iarăși spre pat, ca pe-un mare ghemotoc de hârtie, și când sunt iarăși întins pe mormântul meu regal, cu largile cearșafuri de jur-împrejur, îmi trece degetele ei uscate prin păr. Atunci deschid ochii și încep să visez.” (*Orbitor. Aripa dreaptă*: 37)

La capătul acestui fragment, cititorul (cel care sunt sau cel pe care-l imaginez) tremură, un fior îi străbate, ca un curent electric, întreaga ființă. O pagină de acest gen poate fi lesne încadrată la literatură SF. Riscul e însă enorm. E mult mai mult decât literatură SF, nici nu știu dacă face parte din sectorul clasic al literaturii, e, mai degrabă, *transliteratură*. Copilul levitează, scindat între sus și jos, între cer și pământ. Între condiția fluturului și condiția îngerului, e, cu alte cuvinte, o ființă ireală, care depășește umanul.

Copilul e legat de lumea fractalică mai cu seamă prin vis (oniricul e calea de acces spre imperceptibil, spre hologramă, spre divin), e, într-un anume fel, structurat fractalic, vede și aude în regimul acestora, e o multiplicare continuă de fragment identitar sau o hologramă, o proiecție a eului pe imensul joc de lumini și umbre al universului. Transferuri de energie, prelungiri ale unei stări într-altă stare, conexiuni inimaginabile se produc:

„Erau fractali, verzi ca lăcustele, purpurii ca asfințiturile, azurii ca adâncul cerului, aurii ca viespile, curgători și-nfloriți, și spiralați, și amețitori, gonind o dată cu copilul în josul tunelului neted și flexibil ca o venă. Cozi de păun și aripi de fluturi și fulgi de zăpadă, și țărături norvegiene, și răsărituri din Caspar David Friedrich sentindeau pe pereți, se-ntingeau unele-n altele, își mâncau culorile și transparențele și reflexele într-o omotetie totală. (...). Tot trupul copilului era acum tatuat cu fractali, șiroia de lacrimi și frumusețe.” (*Orbitor. Aripa dreaptă*: 165).

Puterea de a zbura este de natură onirică. Acolo, în vis, timpul și spațiul nu se măsoară după legile pământești. Nu ne confruntăm, în vis, cu timpul și spațiul, așa cum o facem în realitate. În vis se întâmplă să primim ceva nou, care nu e specific ființei umane,

înzestrări inedite, precum zborul, în vis, mai mult ca sigur, chiar dacă nu întotdeauna, în roman, se precizează acest lucru. "Nu mai știa de ce este acolo, cum se face că poate zbura, nu se mai întreba cine este. Într-un fel, nu mai era nimeni, căci nu mai avea conștiință, ci trăia într-o conștiință vastă și curgătoare, nu mai vedea, ci era văzut din toate părțile deodată, de parc-ar fi zburat în spațiul logic și-n câmpul vizual al altcuiva." (Ibidem: 68) La fel se întâmplă când contemplăm ceva. Focalizarea pe ceva, specifică stării de contemplare, înseamnă ieșirea din timp, "agățarea" de eternitate și de divinitate, plasarea în semantica lucrurilor simple. E (aproape) o stare hipnotică, de paralizie a simțurilor. Ce rămâne treaz? Ochiul minții sau, mai degrabă, al visării. Căci visul e o stare de contemplare, egală cu sine însăși, fragmentară și unitară, în același timp și independent de "privitor". Avem un jurnal inițiativ, marca Mircea Cărtărescu, și un roman, *Orbitor*, de aceeași factură. *Creanga de aur* a lui Sadoveanu nu e departe. Regresia în amintire, căutarea casei (perfecte?) copilăriei. Simbolul trandafirului și atâția alți indici care se conectează subiacent, hrănind textul și informându-l constant pe cititor.

Textele sunt o lume fractalică. În fiecare text se află țesute, la infinit, alte texte. Unele s-au îndepărtat într-atâta de momentul prezentului încât nici nu le mai "vedem", au fost asimilate în corul mare al Textului universal. În *Orbitor* se pot ghici, se pot simți, multe din textele clasice ale lumii, cum se pot detecta texte noi, ale celor ce continuă să țeasă covorul de(n)s al literaturii universale. Pentru prima dată în literatura română, avem proclamarea, inventarea și explicarea amănunțită a *textului holografic*. Existența n-ar fi posibilă fără Dumnezeu. Inventăm textul inventându-ne, de fapt, pe noi. Ne pictăm, ne sculptăm, ne zămislim, ne brodăm pictând, sculptând, zămisbind, brodând textul.

„Dacă s-ar fi putut vedea (cum îl vede Mircea, scriind febril la manuscrisul lui viu și opalin, desenând cu pixul literă după literă, ce imediat întind micelii în grosimea păroasă a paginilor și se interconectează, prin sinapse cu mii de butoni, cu toate celelalte litere, dispuse-n straturi și-n grupuri autorezonante, pentru ca-n cele din urmă foile să rămână doar suportul de cultură, hrănit și susținător, al unei tridimensionale rețele de litere, scânteind în aer ca un burete albastru și gânditor; și cum îl vedea celălalt Mircea, în sihăstria de la Solitude, uitându-i-se primului peste umăr și mângăind, la rândul său, cu pixul, litere în caietul cu copertă albastră; și cum îi cuprindea pe toți, cei vii și cei morți, cei reali și cei virtuali și cei credici și cei de vânt și cei de foc Mircea adevăratul, cel ce nu scria, ci sculpta o lume fractalică într-o sticloasă carne neuronală), Mircișor n-ar fi văzut atunci un copil, ci un fel de iluzie optică. O formă de umbre, fluturi și flori, un caleidoscop în săndăluțe bălțate și ele, camuflaj perfect, topire totală în adâncul colorat al verii și-al amintirii.” (*Orbitor. Aripa dreaptă*: 122)

E condensat în acest fragment tot mecanismul gândirii cărtăresciene. Ipostazele lui Mircea, multiple, traduc semnificația lumii fractalilor. Perioada, de fapt o paranteză devastatoare, e construită după tehnica aglomerării și a suprapunerii de imagini specifică lumii onirice. Densitatea frazei tulbură accesul la sens, construind un înveliș de iluzie optică, o crustă ademenitoare care ambiguizează voit totul.

6. Concluzii

Citirea pas cu pas a viselor cărtăresciene devine un act singular, pentru că fiecare pagină de poveste trăită sau doar inventată se cere împărtășită și celorlalți. E ceva acolo, la sfârșitul

lecturii, care te obligă să dai mai departe sensul cărții, așa cum se ia în biserică, duminica, din mâna preotului, prescura, bucățița de pâine sfințită. Astfel, duhul sfânt se propagă cu ajutorul fărâmei de pâine, în toate trupurile, la infinit, fractalic. Și tot ce analizez, toate visele ordonate în categorii și subcategorii, se cer dublate de-o schemă, de-un desen lămuritor. Cuvintele sunt, parcă, insuficiente, inapte de a explica, e nevoie, în acest act al decodării, și de culoare, desen, perspective. Îmi imaginez textul cărtărescian ca pe un trup de om complet transparent, căruia îi vedem foarte clar dispunerea organelor interne, un fel de manechin clădit în sticlă. Peste acesta, ca-ntr-o hologramă, aș suprapune un imens fluture, de-un albastru electric, iar peste fluture, aripile unui înger, tot de dimensiuni uriașe. Pofta de a crea un astfel de *obiect hibrid*, pofta de-a sonda și artele plastice, în nevoia acerbă de a-l înțelege mai bine pe Cărtărescu oniricul, pofta de-a citi *Biblia*, de-a intra în tainele fizicii cuantice sau în cele ale ingineriei genetice, poftele acestea multiple, stârnite de niște scrieri, dovedesc posibilitatea ca ființa umană să se (re)descopere prin apel la un obiect străin. O carte în care visul e figura emblematică.

SURSE

- Cărtărescu, Mircea, 1996, *Orbitor. Aripa stângă*, București, Editura Humanitas.
 Idem, 2007, *Jurnal*. I. 1990-1996, București, Humanitas.
 Idem, 2007, *Jurnal*. II. 1997-2003, ediția a 2-a, București, Editura Humanitas.
 Idem, 2007, *Orbitor. Aripa dreaptă*, București, Editura Humanitas.
 Idem, 2007, *Mendibilul: povestiri*, București, Editura Humanitas.
 Idem, 2008, "O fântână în mare", în *Dilema veche*, anul V, nr. 218 - 21 aprilie, p. 11.
 Idem, 2011, *Zen. Jurnal*, București, Editura Humanitas.
 Idem, 2011, *Eminescu. Visul chimeric*, București, Editura Humanitas.

BIBLIOGRAFIE

- Cioran, Emil, 2008, *Lacrimi și sfinți*, București, Editura Humanitas.
 Părvulescu, Ioana, 2001, "Geamănul din vis", în *România literară*, nr. 21.
 Popescu, Simona, 2004, *Clava. Critificiune cu Gellu Naum*, Pitești, Editura Paralela 45.

FAMILIA ȘI ISTORIA. ABORDĂRI LITERARE DUPĂ 1989 ÎN GERMANIA ȘI ÎN ROMÂNIA

Roxana Ghiță
Universitatea din Craiova

The purpose of my study is to investigate, from a comparative perspective, a socio-literary phenomenon which defines the book market in recent Germany, but which is also characteristic of the former socialist countries in Eastern Europe: the return of family and generation novel after 1989. I shall apply my analysis to two emblematic novels: Thomas Brussig's *Heroes like Us* and Mircea Cartarescu's *Glaring*, and I shall discuss the family portrait, as well as various other aspects which underlie the idea of childhood under communism.

Keywords: German and Romanian postcommunist novel, family and generation novel, Thomas Brussig, Mircea Cartarescu.

1. Romanul familial și al generațiilor. Romanul copilăriei și al adolescenței sub comunism

Romanul familial (*Familienroman*, în taxonomia germană a genurilor) se caracterizează, în forma sa clasică, printr-o narațiune de tip realist, înrudită cu *Bildungsroman*, care are în centru viața de familie (burgheză sau nobiliară) și problemele legate de aceasta (conflicte familiale, căsătorii, dezvoltare și decădere economică, etc.).¹ Romanul generațiilor are, prin comparație cu cel familial, față de care ar putea fi considerat o subspecie, un focus suplimentar: el urmărește tematica familială pe parcursul a mai multor generații, de aceea se vorbește, în cazul său, și despre “cronică” sau “saga” familială. Printre modelele clasice se numără, în secolul 19, ciclul *Les Rougon-Macquardt* al lui Zola, și, la începutul secolului 20, *Familia Buddenbrook* al lui Thomas Mann.

În cuprinzătorul lor studiu despre cronotopii romanului familial și de generație contemporan, care introduce cel mai recent volum colectiv dedicat acestui subiect, Simone Costagli și Matteo Galli (2010) constată că definițiile tradiționale din lexicoanele de specialitate nu reușesc să surprindă întreaga complexitate a acestor specii românești care, după 1989 (iar fenomenul se accentuează după 2000), au devenit extrem de populare, dominând piața de carte germană.² Spre deosebire de încercările mai vechi, de circumscriere tipologică realizată cu mijloacele exclusive ale teoriei literare, noile abordări

¹ Cf. definiția dată de Gero von Wilpert în renumitul său dicționar de concepte literare (*Sachwörterbuch der Literatur*, 1955: 176).

² Criticul Richard Kämmerlings notează, cu prilejul târgului de carte din 2011 de la Frankfurt, că această specie literară este una „din cele mai pregnante și pline de succes în spațiul de limbă germană“ (*Die Welt*, 13. 10. 2011). Aceeași situație o constată, pentru literatura și teoria literară americană, Kerstin Dell (2007).

„urmează o linie de interpretare caracterizată de probleme și de metode sociologice și provenind din studiile culturale“ (Costagli/Galli, 2010: 9). Ceea ce stă în centrul tuturor acestor cercetări este strânsa legătură dintre tematica familiei și istorie. Astfel, principiul de bază al romanului familial este „nararea în funcție de succesiunea generațiilor, interpretarea microcosmosului familial drept exemplu paradigmatic al desfășurării istoriei“, punctează Ursula März (2003), iar cercetătoarea Friederike Ursula Eigler (2005: 10-12) explică popularitatea și actualitatea acestuia prin aceea că răspunde unei nevoi de ancorare existențială și ajută la construirea unui sentiment de soliditate și de continuitate într-o epocă marcată de nemaivăzute convulsii istorice, cum a fost secolul 20. Studiul lui Eigler, dedicat memoriei și istoriei în romanele de generație de după 1989, pornește de la constatarea faptului că, alături de marele moment de ruptură care a fost al Doilea Război Mondial, și momentul 1989 a declanșat un „interes crescut pentru memoria culturală în Germania“ (ibid.), putându-se constata un nou val de încercare de recuperare a trecutului și de fundamentare a continuității identitare în mediul literaturii. Deși proiectul cultural național de *Vergangenheitsbewältigung* (confruntare cu trecutul) este urmărit cu asiduitate în Germania, traducând, așa cum susțin Jarausch și Geier, o „căutare esențial germană a identității în secolul 20“ (cf. Eigler 2005: 11), interesul pentru aceste teme se regăsește în toată Europa, în special în fostele țări socialiste. Acolo a apărut, „în ultimii ani [...], o serie de romane de generație și de texte cu caracter autobiografic, care, în pragul secolului 21 și al unei Europe noi, lărgite, privesc în urmă la Europa secolului 20, caracterizată prin războaie, persecuții, crime, precum și prin schimbări politice și ideologice radicale“ (ibid.), iar proza românească nu face excepție.¹

Așa cum reiese din cele discutate mai sus, conceptul de generație trebuie înțeles din mai multe perspective. Dincolo de accepțiunea legată de genealogia familială, pe care se bazează, din punct de vedere tematic, construcția tipologică a acestei subspecii românești, este necesar să ne referim și la dimensiunea istoric-socială a termenului. Privită drept categorie socială, generația nu este definită doar biologic, pe baza apartenenței la aceeași grupă de vârstă, ci și prin „contextul” generațional (*Generationszusammenhang*). Acest concept, care provine din teoria sociologului Karl Mannheim despre natura și tipologia generațiilor, formulată în eseu, devenit canonic, *Problema generațiilor* (*Das Problem der Generationen*, 1928), se referă la un set de valori, de norme de comportament comune, la un orizont de înțelegere și experiență împărtășit de toți indivizii care au fost marcați de aceleași evenimente istorice, care au, așadar, conștiința unei comuniuni de destin. Abordările mai recente din sociologie tind să privească problema generațională în termenii unei regularizări sociale a temporalității: prin raporturile dintre generații, care au loc de-a lungul axelor înainte/după, mai bătrân/mai tânăr, este „organizată, în mod „polifon”, structura temporală a vieții sociale” (Matthes, *apud* Höpflinger, 1999: 14). Aceste precizări teoretice îmi permit să abordez romanele *Eroi ca noi* (*Helden wie wir*, 1995) de Thomas Brussig și *Orbitor* (1996-2007) de Mircea Cărtărescu din perspectiva acestei specii literare. În ambele romane, familia constituie un focus tematic primar, precum și un principiu de structurare narativă.² Dacă romanul german este unul strict familial, concentrat

¹ Pentru discuții asupra romanelor care oferă o „panoramă“ (sau „arhivă“) a copilăriei în comunism, a se vedea, printre altele, articolele lui Marius Miheț (*România literară*, 35/2012) și Doris Mironescu (*Bucureștiul cultural*, 101/2010).

² Reiau aici definiția pe care o propune monografia lui Yi-Ling Ru din 1992, *The Family Novel. Toward a Generic Definition* (p. 1). Nu orice roman în care apare familia poate fi inclus în categoria romanului familial, respectiv generațional.

asupra relației triunghiulare dintre cei doi părinți și copil, romanul lui Cărtărescu este unul generațional, întrucât, prin diverse episoade intercalate fără a fi urmat un principiu cronologic, se reconstituie (fragmentar) genealogia familiei în urmă cu cinci generații, atât pe latură paternă (prin Miriam și prințul polonez Witold Czartarowski) cât și pe latură maternă (prin Vasile Badislav).

În termenii asimetriilor înainte/după 1989, diferența fundamentală care desparte generația naratorului, în *Eroi ca noi*, dar și în *Orbitor*, de cea a părinților săi este experiența unei vieți desfășurate în integralitatea ei sub comunism, după cezura istorică pe care o constituie întemeierea RDG și ocupația sovietică în România. Aceste raporturi generaționale au, pentru materia și organizarea ei narativă, consecințe diferite în cele două romane. La Brussig, avem de-a face cu un conflict între generația celor născuți “după” și generația părinților, asupra căreia apasă, din perspectiva copiilor, o dublă vină, aceea a național-socialismului și a construirii socialismului. La Cărtărescu, recuperarea poveștii de familie a părinților constituie pretextul narativ pentru oferirea unei incursiuni în epoca României interbelice și pentru realizarea frescii regimului comunist, din momentul abdicării regelui și al proclamării Republicii Populare. Aceste generații, ale căror experiențe de viață diferă, după cum am văzut, în anumite puncte și se întrepătrund în altele (cele patru decenii petrecute în totalitarism), vor trăi simultan evenimentele din 1989, prăbușirea comunismului și intrarea în epoca post-comunistă, pe care, însă, le vor interpreta și valoriza diferit, în funcție de particularitățile moștenirii lor existențiale și socio-culturale.¹

2. Familia ca instrument de opresiune și control: *Eroi ca noi* de Thomas Brussig

Relatarea autobiografică a naratorului Klaus Uhltscht are în prim plan mecanismele opresiunii care, puse în acțiune, în moduri diferite, de instituțiile statului, l-au făcut să internalizeze de mic copil valorile și normele societății comuniste și să se simtă culpabil pentru orice transgresare, reală sau imaginară, a lor. Klaus își povestește diversele etape ale evoluției fragmentar, urmând, însă, o cronologie relativ lineară, de la primele amintiri din copilărie la parcursul școlar urmat de intrarea în rândurile *Stasi*. În centrul relatării stau mecanismele opresiunii care, puse în acțiune, în moduri diferite, de instituțiile statului, l-au făcut pe Klaus să internalizeze de mic copil valorile și normele societății comuniste și să se simtă culpabil pentru orice transgresare, reală sau imaginară, a lor. După propriile mărturii, Brussig a scris romanul pornind de la “psihograma” colectivă a RDG-ului pe care a elaborat-o, în 1990, psihanalistul Hans-Joachim Maaz, de orientare freudiană. *Der Gefühlsstau (Blocajul emoțional)* radiografiază metodele prin care sistemul de represiune al “socialismului real existent” a produs deformarea psihică a individului în RDG: alienarea față de nevoile naturale ale omului, blocajul emoțional și scindarea personalității. În spatele incapacității de a-și exprima adevăratele sentimente se ascund, însă, toate emoțiile reprimite, teama, furia, tristețea, care nu găsesc nici o modalitate de defulare și fac ca agresivitatea să fie întoarsă împotriva propriului sine. Puterea și instrumentele sale: partidul, Securitatea, justiția, școala, familia, biserica și sistemul medical au organizat, prin violență directă și indirectă, aparatul de represiune, de manipulare, de control, de intimidare, de pedeapsă și de defăimare morală în care individul era înregimentat de la naștere. Maaz scoate în evidență rolul important pe care familia din Germania de Est l-a

¹ Studiul lui Wolfgang Emmerich, „Generationen-Archive-Diskurse. Wege zum Verständnis der deutschen Gegenwartsliteratur“ (2008), constituie o excelentă introducere în problema generațiilor și a relevanței ei pentru istoria literară germană recentă.

jucat în această disciplinare a copilului în slujba “moralei socialiste”, pe care apoi societatea o continua prin școală și prin biserică: „Reprimarea emoțiilor era norma absolută: stăpânirea de sine, controlul, duritatea și obediența față de autoritate erau virtuțile cerute” (1990: 34), astfel încât „copilul plin de viață era “frânt” și transformat într-o marionetă” (Ibidem: 36). Stilul autoritar de educație țintea înăbușirea instinctelor naturale, astfel încât sexualitatea era considerată un dușman de temut și trebuia, în cel mai înalt grad, reprimată.

Acestea sunt datele principale ale tabloului represiunii familiale și școlare pe care îl ilustrează *Eroi ca noi*, în tușe apăsate freudiene. Brussig nu este un caz singular în peisajul literar de după 1989, dimpotrivă – foarte mulți dintre tinerii scriitori abordează tema familiei patriarhale și denunță efectele distrugătoare ale tiraniei paterne asupra personalității copiilor, transformați, astfel, în adulți frustrați, infantilizați, “mutilați” sufletește și sexual. Așa-numita *Väterliteratur* (literatura taților) a apărut în Germania de Vest la câteva decenii după cel de-al Doilea Război Mondial și exprimă conflictele dintre generația taților, acuzați de participare, în diferite forme, la politica de exterminare nazistă și copiii (uneori nepoții) acestora, care au fost nevoiți să crească în umbra acestei orori morale. Stephen Brockmann (1999: 149-150) remarcă faptul că literatura care tematizează același tip de conflict, de data aceasta din perspectiva condamnării angajamentului socialist al tatălui și a demascării represiunii familiale din RDG, a apărut aproape imediat după 1989.¹ Intenția paradigmatică este exprimată de Brussig chiar în titlul romanului: portretul lui Klaus Uhltscht se vrea a fi al unui locuitor tipic al RDG-ului, iar reconstituirea vieții sub dictatură este, în esență, veridică. Nu doar cititorilor din fosta Germanie de Est le este, însă, adresat romanul; cititorii din Germania de Vest se pot delecta cu umorul care pune în evidență stereotipiile identitare iar aspectele universale ale *Bildungsroman*-ului întors pe dos apelează la orice tip de lector, după cum arată și Tanja Nause (2002: 169):

„Analiza romanului lui Brussig arată că mare parte din viața de zi cu zi din RDG este prezervată în elementele satirice ale textului. Dar *Eroi ca noi* este și o poveste despre educație, socializare și represiune: probabil că nu numai foștii germani din Est își reamintesc, astfel, de copilăria lor, ci multe persoane dinafara RDG-ului. Este un lucru important, pentru că permite cititorilor cu *background*-uri complet diferite să se bucure de carte“.

Așa cum Klaus se vrea a fi caricatura cetățeanului est-german tipic, și părinții săi sunt tipizați, tot prin caricaturizare. Situația familială a lui Klaus nu corespunde modelului oedipal în întregime, deși Klaus suferă, în mod evident, de un complex al tatălui. Chiar dacă mama întruchipează arhetipul mamei dominatoare, care controlează în detaliu viața fiului și îi interzice acestuia orice autonomie, Klaus nu dezvoltă nici o fixație maternă. Nu în ipostazierea mamei ca obiect al dorinței trebuie căutate motivele pentru revolta împotriva tatălui; dimpotrivă, devotamentul matern este perceput ca factor inhibitor al propriei personalități, cu efecte aproape la fel de distrugătoare ca autoritatea distantă și covârșitoare a tatălui.² Analizele psihanalitice ale lui Radu Clit, care investighează raporturile dintre cadrul social totalitar și funcționarea psihică individuală și colectivă, furnizează în acest sens o explicație convingătoare. Dacă, inițial, subiectul este nediferențiat de mediu,

¹ Există, desigur, cazul și mai complicat al confruntării cu tați și bunici care fuseseră atât naziști, cât și comuniști.

² Totuși, prin simplul fapt că mama era prezentă și îl îngrijea, copilul o ipostaziază, la o vârstă fragedă, drept “bună” în contrast cu tatăl: dintre cei doi, ea reprezenta „răul cel mai mic” (26).

reprezentat în ansamblul său de către mamă (chiar supraviețuirea copilului depinde de aceasta, de unde denumirea de „mamă totalizantă”), atunci când aceasta devine „efectiv totalitară”, ea forțează „totalizarea internă a copilului ei”, menținându-l dependent de ea și împiedicându-i dezvoltarea (Clit 2004: 254-255). Această mamă totalitară a cărei imagine arhetipală este mama arhaică, primitivă, care are drepturi de viață și de moarte asupra copiilor săi, joacă, după Radu Clit, un rol identic sau în orice caz asemănător cu cel al conducătorului unic în societatea totalitară: „totalitarismul impune o funcționare foarte arhaică, de dependență totală, inclusiv vitală, cu o pasivizare care permite intruziunea și penetrarea”.¹

Familia disfuncțională devine principala cauză a sentimentului de marginalizare socială al lui Klaus, în tradiția romanului picaresc. Însă tot familia se află la originea problemelor sale psihice: complexul de inferioritate, sentimentele de vinovăție, paranoia (în special legată de propriul corp) și dezvoltarea anormală a sexualității. Astfel, obsesia principală a mamei, o maniacă a curățeniei, îi este transmisă lui Klaus în diferite forme: evitarea limbajului urât (aici, însă, intrând și cuvinte neutre ca sex!), frica de microbi și de îmbolnăvire, repudierea proceselor fiziologice normale ale excreției, însă, cel mai important, ale reproducerii. Prin critica la adresa Luciei Uhltszsch, romanul critică, de fapt, hipermoralismul german care, prin combinația cu ideologia socialistă, dobândește un specific și o intensitate aparte (Brockmann, 2000). Rezultatul contrar, dar așteptat, este faptul că băiatul devine obsedat de organele „murdare” și torturat de un sentiment din ce în ce mai mare de vinovăție. Inculcându-i-se rușinea față de orice instinct natural, Klaus nu are altă posibilitate decât să și le reprime și/sau camufleze, până în momentul în care, la adolescență, fanteziile sale scapă de sub control și îl transformă într-un pervers sexual. Însă sentimentele de vinovăție nu sunt legate doar de perversiunile sexuale. Străduindu-se din răspuțeri să corespundă standardelor extrem de ridicate ale acestei mame perfecționiste, băiatul este confruntat, în permanență, cu eșecul. În ceea ce-l privește pe tată, situația este și mai dramatică: dacă mama este rece, însă îl sufocă prin grijă exagerată, tatăl este absent și glacial, nu i se adresează niciodată pe nume și, de altfel, evită să vorbească direct cu el, altfel decât pentru a-l pedepsi și ridiculiza. Pentru a compensa acest traumatizant complex de inferioritate, Klaus dezvoltă un alt sindrom psihic: megalomania. Contrastul dintre grandomania care-i întunecă simțul realității și adevărul tragicomic al propriei situații este unul dintre stâlpii pe care se fundamentează dimensiunea umoristică a romanului.

Această constelație familială este o alegorie, la scară redusă, a întregului sistem represiv al RDG-ului: „profesiile părinților, funcționar *Stasi* și inspector de igienă, combinate cu încercările lor de a-i controla orice mișcare, reprezintă în mod metonimic vigilența ubicuă a statului socialist german” (Reimann, 2008: 91). Aflat într-o dependență totală față de mamă și strivit sub sarcasmul patern, Klaus este împiedicat să dezvolte o existență autonomă altfel decât în singurul mod care îi stă la îndemână, acela de a se proiecta pe sine, în propriul imaginar, drept un *outcast*, prin acceptarea și, apoi, prin cultivarea naturii sale perverse. Scindarea psihică este însă vizibilă în tentativele sale, provenite din sentimentul patologic de vinovăție, de a concilia în mod absurd perversitatea cu ideologia marxist-leninistă, după cum se va vedea în continuare. Eliberarea lui Klaus nu are loc decât odată cu prăbușirea sistemului, deși este evident că deformarea psihică nu va

¹ Dominația exercitată de mama lui Klaus este, într-adevăr, totală: fizic, prin asumarea efectuării toaletei intime a fiului, atunci când acesta este imobilizat la pat, și psihic, prin interesul obsesiv față de starea tuturor funcțiilor vitale ale acestuia, supuse controlului ei permanent (erecții, constipație etc.).

fi vindecată niciodată complet. Concentrându-și analiza asupra complexului tatălui pe care îl exhibă Klaus, Stephan Brockmann arată că, prin moartea tatălui, fiul:

„dobândește puterea falică monopolizată până atunci de acesta. Maturizarea individuală este asociată în romanul lui Brussig cu deschiderea Zidului și, astfel, cu reunificarea germană: Klaus care este acum potent este capabil să forțeze deschiderea barierei create de partidul tatălui său, realizând, astfel, atât bărbăția completă cât și reunificarea națională. Atât bărbatul, cât și națiunea s-au maturizat“ (1999: 158).

3. Familia mitică și familia reală. Copilăria în comunism. *Orbitor* de Mircea Cărtărescu

Orbitor spune povestea familiei lui Mircea, desfășurată atât în planul real al generațiilor care se succedă de-a lungul a mai multor spații geografice și epoci istorice, cât și în planul magic la care doar naratorul, prin anamneza Cărții, are acces. Simona Sora a trasat, în excelentul său studiu *Regăsirea intimității*, liniile directe ale unei lecturi a trilogiei ca „roman familial“ subînțins de imaginea inconștientă a corpului. Ea arată modul în care are loc „reconstituirea (în corp) a triadei mitice: Eul-Mama-Tatăl“, fundament al întemeierii unei „lumi compensatorii, mirifice și aventuroase (ORBITOR) care răscumpără anomia lumii celeilalte, închise într-o istorie ridicolă și tragică“ (2008: 245). Întrucât pe mine mă interesează, aici, problema specifică a prezenței familiei în chiar lumea acestei „istorii ridicele și tragice“, voi analiza, în continuare, doar ceea ce mi se pare important din această perspectivă, arătând în ce mod romanul familiei și cel al artistului își trag rădăcina din același trunchi comun al „mitului personal“ cărtărescian.

Simona Șora vede, cu îndreptățire, acest mit ca fiind întemeiat în figura mamei, care reprezintă „TOTUL, în această carte, ea este cea care adeverește genealogia copilului divin care va crea o lume, ea este cea care îi dă sensul (prin însemnarea mitică cu semnul fluturului pe coapsă, ca la alt erou epopeic), ea este cea care transmite amănuntele esențiale ale poveștii“. Citind, mai departe, în cheie psihanalitică, Sora observă cum „trupul mamei este trupul dorit, înglobator, singurul care poate garanta unitatea eroului“ (2008: 246-248). În această lume, tatăl este, cum o repetă Mircea de nenumărate ori, absent, însă această (cvasi)absență nu este fără consecințe simbolice. El reprezintă realul și constrângerile sociale pe care Mircea le refuză, rămânând fixat în imaginarul care gravitează în jurul mamei: „Mă agățam de pliurile vestmântului ei, [...] întorceam spatele meu îngust către lume“ (II, 32) și în care tatăl nu este decât un factor disturbator: „Omul absent și neînțeles care, nu se știe de ce, se interpunea uneori între mine și mama [...]“ (III, 257). Autoritatea paternă, de multe ori manifestată violent, prin pedepse fizice, determină în băiat o frică înrudită cu groaza, regulile lumii sociale pe care ea le impune cu forța rămânându-i de neînțeles. Astfel, atunci când repetă, acasă, bancuri politice, fără să le pătrundă sensul, sau când jocurile lui inocente ar putea fi interpretate în mod subversiv, tata intervine punitiv.¹ Brutalitatea fizică și ideologia de partid sunt combinate de tată în administrarea „lecțiilor de viață“.

¹ „Tata începuse să țipe la el din senin și-l scuturase ca un apucat. Se făcuse roșu ca racul la față: „Cine ți-a spus să zici așa? De la cine ai învățat? Mă nenorociți, mă băgați în pușcărie!“ Mama se repezise și ea să-l țină, să nu-l bată, ieșise ceva cu atât mai înfricoșător, cu cât Mircea nu-nțelegea nimic. Ce spusesse? Ce era rău în „pe-ne-le?““ (II, 316).

Lipsind cu desăvârșire în primul volum, rezervat universului mitic matern, interacțiunea copilului cu sistemul socialist este urmărită în câteva capitole consistente din volumul al doilea, concentrate asupra școlii primare. Cele două evenimente marcante asupra cărora se oprește recuperarea autobiografică a lui Mircea sunt intrarea în rândul pionierilor, la sfârșitul clasei a patra, și o manifestație grandioasă cu ocazia zilei de 23 august. Chiar dacă tabloul epocii comuniste, pictat cu o profuziune extraordinară a detaliului cotidian, este mai larg, incluzând, de exemplu, prezentări detaliate ale cărților și ale programelor pentru copii de la televizor, bancuri porcoase colportate de băieți în timpul liber, mersul la stadion etc., elementul central rămâne instituția școlară cu ritmurile ei proprii (trimestre, serbări, vacanțe, ore și teme pentru acasă), care structurează viața copiilor. Dincolo de elementele care țin de specificul cultural local și de mediul familial diferit în care cresc Klaus și Mircea, descrierea școlii ca principal mecanism de îndoctrinare aflat în slujba regimului constituie unul dintre punctele cele mai importante de convergență între romanul lui Brussig și romanul lui Cărtărescu, asemănările fiind, uneori, uluitoare. Manipularea pedagogică, atât intelectuală cât și emoțională, impregnează mințile avide și naive ale copiilor cu narațiuni ideologice care se substituie cu succes narațiunilor mitice (basmе, istorii fabuloase etc.) prin care copiii își apropiază lumea, tocmai pentru că mânuiesc aceleași arhetipuri originare: lupta dintre bine și rău, figura eroului etc. Și Mircea este atras, ca și Klaus, de figurile de eroi comuniști care populează manualele de literatură și de istorie și internalizează toate clișeele istoriografiei oficiale (victoria socialismului asupra fascismului, abnegația clasei muncitoare, capacitățile supraumane ale fondatorilor marxism-leninismului), până la a inventa același joc ca pionierul din RDG: colorarea cu roșu, pe harta lumii, a zonelor aflate sub dominație socialist/comunistă, pentru a trage, cu satisfacție, concluzia că roșul este superior și nu mai are mult până la cucerirea totală a planetei. Adeziunea copilului la idealurile comuniste este fundamentată pe atracția sa față de dimensiunile de mister și de solemnitate ale ritualurilor ideologice, pe dorința de a emula modelele impuse, dar și de a participa la acest mare spectacol colectiv de inițiere. Astfel, în fericirea de a purta însemnele de pionier se împletesc mândria de a avea acces la niște simboluri aproape magice (transferul metonimic între cravată/steag/sângele vărsat de muncitori, operat de gândirea magică în același mod ca cel eucaristic dintre vin și sângele lui Cristos) și interesul lui Mircea pentru formele, culorile și texturile tuturor lucrurilor.¹

Imaginarul ideologic este, în permanență, apropiat de copil și retopit în propria sa viziune despre lume, așa cum observă judicios și Paul Cernat (2002): „fascinația vine din puterea de a conferi frumusețe paroxistică și firesc autobiografic experienței anagogice, dar și din capacitatea de a oferi o mitologie și o identitate memorabilă copilăriei și adolescenței petrecute în comunism“.

La acest lucru concură și perspectiva narativă aleasă de Cărtărescu, aceea a stilului indirect liber pe care se fundamentează o narațiune solid-realistă, fără să existe, ca la Brussig, intervențiile adultului care-și însoțește actul rememorării autobiografice de comentarii critic-demistificatoare sau moralizatoare. Cărtărescu preferă să-și mențină

¹ „Și-o puse la loc, trecându-și-o pe sub epoleți, apoi își scoase bascul din buzunar, unde-l îndesase încă din clasă, și privi multă vreme insigna prinsă cu ac de alamă de el. Mai avea acasă insigne, o mașină, una pe care era un cap de om și niște litere chinezești, o paletă de tenis, toate frumos smălțuite peste metalul auriu sau argintiu. Dar cea de la basc era diferită, era o flacăra roșie cu trei vârfuri având sub ea steagul tricolor. Asta reprezenta pionierii. Și el era pionier“ (II, 190). Un alt exemplu de melanj ideologic și sensibilitate proprie: fascinația pentru textura cuvintelor îl face să regăsească în cuvântul „sovietic“ „o lucire de purpură mătăsoasă“ (II, 176) și, astfel, să-l îndrăgească nespus.

cititorului, constant, în iluzia ficțională creată de scriitura tradiționalistă, pentru ca acesta, identificându-se cu Mircișor, să poată experimenta lumea comunistă (și) prin ochii naivi ai copilului. S-ar putea, însă, ca până la urmă această formulă narativă să fie mai eficace în a pune în evidență absurdul sistemului decât demascarea în tușe etice groase pe care o execută Brussig. Dacă este adevărat că „percepția copilului asupra bancurilor, cântecelor porcoase, ritualurilor pionierești și șlagărelor de muzică ușoară e inocentă și dezideologizată“ (Cernat, *Observator cultural*, 131/2002), nu sunt sigură că acest lucru implică absența unei „asumări morale“, cum susține criticul, sau imposibilitatea declanșării unei confruntări etice cu totalitarismul, la lector. Tocmai lipsa comentariului ideologic și perspectiva inocent-proaspătă a copilului fac să transpară, cu atât mai puternic, caracterul aberant, de mascaradă colectivă, de „farsă“ maimuțărind mitul, al regimului. Oricum, ceea ce este de necontestat este faptul că, aici, Cărtărescu reușește să transpună în experiența individuală a lui Mircea un *modus vivendi* arhetipal al copilăriei sub comunism (un *clin d'oeil* ludic la formula călănesciană a „copilăriei copilului universal“, devenită și ea un clișeu repetat până la golire semantică în compunerile școlare ale vremii).¹

Reconstruirea tabloului copilăriei comuniste se întrerupe, însă, odată cu încheierea clasei a patra. Perioada adolescenței este trecută sub tăcere, din motive ce țin de dinamica ritmurilor proprii de maturizare biologică (descoperirea sexualității) și ontologică (descoperirea propriei identități). Dar nici ce se întâmplă în perioada tinereții nu aflăm, pentru că și această etapă este ocolită de anamneza naratorului *Orbitor*-ului, cel care, la treizeci de ani, mutat în garsoniera din blocul-turn, începe să scrie la manuscrisul Cărții. Abia în deplina maturitate se vor reîntoarce, așadar, notațiile cu privire la dimensiunea social-politică a vieții sub comunism, odată cu trauma brutală a demolării blocului din Uranus. În acel moment, naratorul s-a transformat deja în personajul care incarnează arhetipul poetului romantic, închis în turnul său de fildeș, complet neintegrat („un parazit social“, cum suna eticheta marxistă, II, 154) și care, pe deplin conștient de demonia sistemului, încearcă din răspuțeri să-și mențină refugiul ficțional în fața atacurilor din ce în ce mai brutale ale realului politic.

Trebuie remarcat faptul că tatăl este singurul personaj al trilogiei care aderă la doctrina comunistă din convingere. Dacă *Aripa stângă* este volumul lumii arhetipale materne, este evident că ultimul volum, în care Mircea acceptă provocarea Istoriei, trebuie să fie dominat de figura paternă. În mod corespunzător, prezența mitică a mamei este, aici, aproape absentă, ca atunci când, intervenind în lumea lor autarhică, tatăl îi obtura fiului viziunea mamei, „știrbindu-i rotunjimea până la forma unei seceri de lumină, sau eclipsându-o cu totul în câte-o explozie epileptoidă“ (III, 257). Mama este, acum, femeia îmbătrânită și urâtă de munci, de suferință și de lipsuri, sacrificându-se pentru cei doi bărbați din grija ei, și doar Mircea mai este în stare să deslușească, într-o fotografie de tinerețe, însemnele sacralității ei, „un milion de brațe de aur“ (III, 144). O mare parte din volum este ocupat, în paralel cu scenele revoluției, de o incursiune în biografia lui Costel, în stil indirect liber, completată de reconstituirea, prin ochii acestuia, a tabloului general al României sub comunism, de la sovietizare până în zilele revoluției. Până și în această ultimă clipă, tatăl

¹ Cf. și Cernat (*Observator Cultural*, 132/2002): „Deprivarea senzorială a tânărului avid de frumusețe și sens într-o lume hidoasă, paranoică și absurdă, jocurile, emisiunile și bancurile, viața de familie, de școală și „de cartier“ din copilăria lui Mircea, petrecută în anii '60, se regăsesc, după douăzeci de ani, în copilăria și adolescența celor din generația mea“.

continuă să apere ideea abstractă a comunismului.¹ De asemenea, nu se ajunge niciodată la o confruntare între tată și fiu, o lămurire “ideologică” între cei doi, în care să se pună problema vinovăției sau a asumării morale, ca în fenomenul german al incriminării generației taților și a mamelor. Unul dintre motive ar putea fi, la prima vedere, caracterul pasiv al lui Mircea, care face imposibilă, din punct de vedere psihologic, orice abordare confruntonală a mediului.

Ceea ce textul arată este doar incomensurabilitatea distanței care îi separă pe cei doi, prin retragerea completă a fiului în spațiul autotelic al scriiturii. Totuși, se pare că, dincolo de acest prim nivel interpretativ, cerințele mitului personal al *Orbitor*-ul sunt cele care dictează această abordare. Actul eliberator de social-politicul care îi dominase până atunci viața și care echivalează, pentru ziaristul comunist, cu o ucidere a propriei identități (*persona* jungiene) este cel care face posibilă o surprinzătoare recuperare a figurii paterne în plan mitic, în interiorul atotcuprinzător al Cărții: în capitolul următor este dezvăluită descendența fabuloasă a ramurii paterne, prin prințul polonez Witold Csartarowski și iubita sa Miriam, a căror noapte de iubire fusese programată și supravegheată de secta Știutorilor pentru a asigura șirul genealogic până la Mircea. Cărtărescu alege soluția unei armonizări integratoare în care nici o figură nu este lăsată deoparte,² ceea ce provine, cu siguranță, din obsesia autorului pentru totalitate, dar și, probabil, dintr-o dorință de a forța modelarea triadei mamă-tată-fiu după cea existentă în gnosticism,³ prin care să se reconfirme statutul de Ales al lui Mircea.

4. Concluzii

În ambele romane, un loc extrem de important revine prezentării copilăriei și adolescenței personajelor principale, copilăria fiind, astfel, un alt focus tematic al textelor, imbricat în cel familial. Un posibil subgen în care s-ar încadra textele este, astfel, “romanul copilăriei” (în varianta extinsă, și al “adolescenței”). Prezentat este însă nu doar un univers al copiilor din perspectiva retrospectivă a adultului, ci și, prin ochii acestuia, contextul socio-cultural în care crește copilul, personajul copil îndeplinind, în acest mod, o funcție critică cu privire la ideologia socialistă, la mecanismele de socializare instrumentate de statul socialist pentru a controla procesul de formare educațională. În principal etapele școlarizării (printre experiențele centrale se numără, în ambele texte, intrarea în rândul pionierilor) sunt descrise în amănunt, sistemul de educație fiind principala pârghie folosită pentru îndoctrinarea ideologică a copiilor.

Dacă la Brussig abordarea copilăriei/adolescenței se epuizează în rolul său de armă satirică îndreptată împotriva sistemului socialist, la Cărtărescu avem de-a face cu un proiect

¹ „S-a terminat”, zice tata cu toată amărăciunea din ultimii ani adunată în câteva vorbe. “S-au dus dracului cu tâmpenia lor cu tot. Comunismul nu se face cu paranoiici și analfabeți. Și-au bătut joc de tot și de toate” (III, 256).

² Cf. tabloul părinților din basmul introdus la sfârșitul trilogiei, care întemeiază în fabulos mitul personal al lui Mircea, și unde se regăsesc „mama și tata, tineri și frumoși, îmbrăcați atât de minunat, că ai fi putut să nu-i recunoști din cauza hainelor. Mama e-ntr-o rochie albastră de satin, tata e-ntr-un costum verde-nchis, de asemenea de satin. De parc-ar fi-nfășurați în poleiala unor enorme bomboane de salon” (III, 494).

³ „Creștinismul are drept caracteristică trinitatea Tată-Fiu-Duh Sfânt, în timp ce gnosticismul oferă foarte des triada Tată-Mamă-Fiu” (cf. Böhlig, 1981:618). Faptul că, atunci când se deschid cerurile în tabloul final al Apocalipsei, absorbind masele de oameni strănși în jurul Casei Poporului, în slavă nu apare decât „Tatăl, tronând maiestuos alături de fiu” (III, 544) este o amprentă a viziunii creștine canonice pe care instrumentarea ficțională a apocalipsei o ia drept model literal.

mult mai amplu, care include refuncționalizarea unei utopii romantice a copilăriei într-un mit poetic personal.

SURSE

Brussig, Thomas, 1995, *Helden wie wir*, Berlin, Verlag Volk und Welt.

Cărtărescu, Mircea, 2007, *Orbitor*, 3 vol., București, Humanitas.

BIBLIOGRAFIE

- Böhlig, Alexander, 1981, „Triade und Trinität in den Schriften von Nag Hammadi“, în *The Rediscovery of Gnosticism: Proceedings of the International Conference on Gnosticism at Yale*, New Haven, Connecticut, March 28-31, 1978, vol. 2, ed. Bentley Layton, E.J. Brill, pp. 617-634.
- Brockmann, Stephen, 1999, *Literature and German Reunification*, Pennsylvania, Carnegie Mellon University.
- Brockmann, Stephen, 2000, „The Politics of German Comedy“, în *German Studies Review*, Vol. 23, No. 1, Feb., 2000, pp. 33-51.
- Cernat, Paul, 2002, „Un Corp la cea mai înaltă viziune (I-II)“, în *Observator cultural*, Nr. 131, 132.
- Clit, Radu, 2004, „Frica de zi cu zi“, în Neculau, Adrian (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Iași, Polirom, pp. 59-70.
- Costagli, Simone, Galli, Matteo, 2010, „Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman“, în *Deutsche Familienromane: Literarische Genealogien und Internationaler Kontext*, ed. de Costagli, Simone, Matteo Galli, München, Fink.
- Dell, Kerstin, 2007, *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium - A Study in Genre*, Saarbrücken, VDM Verlag Dr. Mueller e.K.
- Eigler, Friederike Ursula, 2005, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- Emmerich, Wolfgang, 2008, „Generationen-Archive-Diskurse. Wege zum Verständnis der deutschen Gegenwartsliteratur“, în *Gedächtnis und Identität, Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, ed. Cambi F., Würzburg, Königshausen & Neumann, pp.15–29.
- Höpflinger, François, 1999, *Generationenfrage – Konzepte, theoretische Ansätze und Beobachtungen zu Generationenbeziehungen in späteren Lebensphasen*, Lausanne, Réalités Sociales.
- Kämmerlings, Richard, 2011, „Der Generationenroman war doch nie weg“, în: *Die Welt* (13.10), sursa online: <http://www.welt.de/13657242..>
- Maaz, Hans-Joachim, 1991, *Der Gefühlsstau: ein Psychogramm der DDR*, Berlin, Argon Verlag.
- März, Ursula, 2013, „Erforschen oder Nacherzählen“, în *Die Zeit*, Nr. 19 (30.04), sursa online: http://www.zeit.de/2003/19/L-Wackwitz_2fWerle.
- Miheș, Marius, 2012, „Comunismul light“, în *România literară* (35), sursa online: http://www.romlit.ro/comunismul_light.
- Mironescu, Doris, 2010, „Arhiva copilăriei în comunism“, în *Bucureștiul Cultural* (101), sursa online: <http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-101--arhiva-copilariei-n-comunism-9244.html>.

- Nause, Tanja, 2002, *Inszenierung von Naivität – Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag.
- Reimann, Kerstin, 2008, *Schreiben nach der Wende - Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/1990*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Ru, Yi-Ling, 1992, *The Family Novel. Toward a Generic Definition*, New York, Peter Lang.
- Șora, Simona, 2008, *Regăsirea intimității*, București, București, Cartea Românească.
- Wilpert, Gero von, 1995, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag.

CONFIGURĂRI ALE SPAȚIULUI ORIENTAL ÎN POEZIA ROMANTICĂ EUROPEANĂ

Cătălin GHIȚĂ

Universitatea din Craiova

My paper focuses on the analysis of the manner in which European romantic poetry (I shall be considering English, French and Romanian instances) projects the natural space of the East. Albeit complex, the afore-mentioned lyrical construction is essentially reducible to a two-fold formula: on the one hand, one may speak of dynamic images, which help to articulate a cinematic type of poetry, on the other, one may speak of static images, which help to articulate a photographic type of poetry. I hold that the dynamic depictions are obtained by the deployment of the leitmotif of the excursion, thereby distributing a mobile beholder and being distantly related to a technique of graphic representation which came to be known as the „moving panorama”. At the same time, I believe that the static depictions are obtained by means of a technique of „classical panorama”, therefore by placing the beholder in a fixed position. Whatever the vista misses in the way of mobility it simultaneously gains in the way of amplitude. The topos of the trip implies not only the exterior exploration of the Orient, but also an inner voyage, elevated to the status of spiritual gnosis by the romantic self driven by curiosity, avidly seeking to identify with itself as a result of a projection through a medium of radical alterity, construed in purely imaginary terms.

Keywords: English, French and Romanian poetry, Orient, lyrical representation, romanticism, dynamic and static vistas.

1. Introducere

Topografia Orientului îi seduce pe romantici din rațiuni diferite, potrivite cu personalitatea lirică a fiecăruia dintre aceștia. Unii exoți¹ sunt fascinați, invariabil, de luxurianță, de preaplin, de spațiul încărcat, pe care-l exploatează mai ales în sens erotic, alții, dimpotrivă, sunt atrași de austeritate, de deșert, de spațiul gol, pe care-l valorifică mai ales în sens mistic. Înainte de a aborda subiectul propriu-zis, acela al analizei tablourilor de ansamblu ale spațiului oriental, așa cum transpar acestea din poezia romantică engleză, franceză și română, vreau să subliniez, în acest preambul, un mic aspect relevant, cred, în ordinea esteticii receptării, anume că, desigur, nici unul dintre cititori nu trebuie să se aștepte la veridicitate, măcar aproximativă, adică la conformarea cadrului referențial din poeme la

¹ Am în vedere aici termenul propus de Victor Segalen într-una dintre cele mai fascinante cărți rămase nescrise din istoria literaturii: *Essai sur l'exotisme*.

contururile realităților orientale. Trebuie să recunosc, de aceea, că nu împărtășesc deloc opinia optimistă a profesorului Diego Saglia, potrivit căreia:

„acuratețea crescătoare a *setting*-ului și a refigurărilor spațiale și geografice ale Orientului disting exotismul romantic de modalitățile unei noi ‘aesthetic of particularism’ care, treptat, ia locul generalizărilor recurente din viziunile orientaliste neoclasiche” (2002: 256).

Nu veridicitatea acestor scenarii contează, îmi permit să cred, ci valoarea sau calitatea lor în ordine estetică. La urma urmelor, precum bine notează Pierre Jourda, descoperim în toate aceste texte „o formă de divertisment despre care vorbea Pascal și care ne este indispensabilă. Ce importanță are, de aici încolo, că această analiză nu este reproducerea exactă, dură, seacă a realității?” (1970: I, 200). Și Henry H.H. Remak susține un punct de vedere similar, precizând că:

„oricât ar fi susținut romanticii culoarea unică a identităților naționale, etnice și culturale, exotismul romantic s-a născut și a servit altor scopuri principale decât descoperirea exactă și profundă a unor culturi specifice. Mai curând, acesta a furnizat fundaluri geografice și culturale divers combinabile, care au servit ca supape pentru frustrările și nostalgiile romantice” (1978: 62).

Imaginile de ansamblu ale Asiei sau ale unor segmente importante din aceasta sunt obținute, în principal, prin două procedee de expunere, primul determinând o poezie cinematică, iar ultimul – una fotografică. Astfel, dacă tablourile dinamice sunt generate grație pretextului călătoriei, în baza distribuirii unui actant mobil, fiind prin urmare rezultatul unui procedeu asemănător celui care va fi cunoscut în reprezentarea grafică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea drept „panorama mișcătoare”¹, cele statice sunt produse prin mijlocirea unei tehnici de panoramare clasică, în baza alegerii unui punct de referință fix.

2. Tablouri de ansamblu dinamice

Pentru început, mă voi opri asupra primei probleme. *Topos*-ul de care face uz eul creator în acest caz, cel al excursiei, nu are în vedere, desigur, explorarea în sens fizic, deplasarea în spațiu cu scopul de a descoperi, turistic, tainele unui loc străin, ci vizează voiajul interior, ridicat la rang de gnoză de eul romantic etern curios, avid de a se identifica mai în profunzime cu sine grație proiectării în diferență.

Michel Collot afirmă că „acordul care se stabilește între starea de spirit (a eului creator, n.m.) și peisaj dezvăluie, ca și lirismul însuși, o dimensiune în parte afectivă (*feeling*) și în parte muzicală: îi conferă poemului tonalitatea (*tone*), în dubla accepție a termenului” (2005: 53). Tocmai de aceea poate că orice discuție (care se dorește deopotrivă expresivă și convingătoare) legată de proiectarea metaforică a spațiului natural oriental prin intermediul unui subiect receptor cinetic ar trebui să pornească de la un poem al cărui ton liric este simultan generat de tropi circumscriși afectivității și muzicalității: *Alastor; or the*

¹ În „panorama mișcătoare”, corespondentul actantului mobil din poezie, care înregistrează și descrie peisajele, poartă numele de „narator” sau de „profesor”.

*Spirit of Solitude*¹ de Shelley.² Aici, Estul îndepărtat și misterios este permanent perceput ca spațiu al alterității seducătoare, acomodând potențe revelatorii și spiritualizare vitală.³

Dacă Europa este desemnată prin sintagme materiale oximoronice, sugerând înstrăinarea („cold fireside” și „alienated home”), Asia devine locul simultan modulat de straniețate și de autenticitate, prin urmare, adevărata patrie a poetului: „[...] When early youth had past, he left/His cold fireside and alienated home/To seek strange truths in undiscovered lands”.⁴ Chiar și acest spațiu ce se oferă explorării este încărcat de tropi ai fabulosului (sunt imagini înrudite, în mare măsură, cu cele vehiculate de Eminescu în *Miradoniz*, care, fără îndoială, nu avea cum să se fi familiarizat cu opera poetului englez). Este descris, în violente tonuri de ocră, un vulcan,⁵ iar telescoparea înălțimilor zăvorâte în zăpadă și gheață se pierde, brusc, în mineralul sterp și aburos al formațiunilor lichide de la sol.⁶ Sugestiile olfactive sunt aproape la fel de pregnante precum cele frapant vizuale sau subtil auditive:

„[...] Nature’s most secret steps
He like her shadow has pursued, where’er
The red volcano overcanopies
Its fields of snow and pinnacles of ice
With burning smoke, or where bitumen lakes
On black bare pointed islets ever beat
With sluggish surge [...]”.

La fel de bruscă este tranziția spre mediul subteran: peșterile lui Shelley nu sunt străine de maiestatea palatului din Xanadu descris de Coleridge, cu diferența că aici natura (nu antropical) este cea care creează frumusețea rece și prețioasă (de altfel, imaginarul nestematelor și al cristalelor rare va irupe cu egală forță în poezia parnasiană):

„[...] their starry domes
Of diamond and gold expand above

¹ Prietenul poetului, Thomas Love Peacock, este cel care a oferit titlul poemului, punctând că Alastor (personaj împrumutat din mitologia latină) desemnează geniul ascuns al eului creator. Fapt semnificativ, esența acestuia este malefică.

² Pentru o sintetică trecere în revistă a personalităților romantismului englez (*y compris* Shelley), cf. Ford, 1997: *passim*.

³ Potrivit lui Jalal Uddin Khan, atât pentru peisajele, cât și pentru personajele din Alastor, Shelley s-ar fi inspirat din romanul *The Missionary*, publicat de Lady Morgan în 1811. Pentru detalii suplimentare în acest sens, cf. Khan, 2008: 49.

⁴ Pentru a facilita lectura, am eliminat tacit indicațiile referitoare la ediția și pagina de proveniență a citatelor din opera poezilor romantici analizați. Pentru indicațiile complete legate de edițiile utilizate, care sunt, în general, cele standard, cf. Bibliografie. De asemenea, am găsit mai potrivit să reproduc textele poetice în limba originală (ale căror tropi pălesc sau chiar se sting în tălmăcire) și să traduc textele în proză (surse primare și secundare deopotrivă). Toate traducerile din limbile străine, în afara celor în cazul cărora am menționat, în Bibliografie, traducătorul, îmi aparțin.

⁵ Pentru o utilă prezentare a imaginii literare al vulcanului, cf. Guhl, 1996: 61-73.

⁶ La rigoare, s-ar putea trasa paralele lirice fertile între viziunea lui Shelley și cea a poetului german Albrecht von Haller, autor al compoziției complexe *Die Alpen*, care, potrivit cercetătorului Chenxi Tang, „pivotează în jurul vechiului topos al purității bucolice, opuse corupției vieții urbane” (2008: 67). Haller crede că poate descoperi inocența naturală chiar între frontierele Europei.

Numberless and immeasurable halls,
Frequent with crystal columns, and clear shrines
Of pearl, and thrones radiant with chrysolite”.

Pe rând, Arabia, Persia, India i se dezvăluie meditației hoinare, iar succesiunea de planuri geografice opuse, ce conjugă deșerturi și munți înghețați, șochează, proiectând tabloul în registrul sublimului (Edmund Burke l-ar fi găsit absolut irezistibil). *L'état d'âme* a rătăcitorului este una extatică, deschisă unor hipersenzații sau hiperpercepții, ordonate muzical:

„The Poet wandering on, through Arabia
And Persia, and the wild Carmanian waste,
And o'er the aerial mountains which pour down
Indus and Oxus from the icy caves,
In joy and exultation held his way”.

Urmează descrierea văii sfinte a Cașmirului; ea devine și locul unei *dream vision* exemplare, care le-ar fi trezit invidia unor Blake sau Coleridge. *Setting*-ul, îmbibat în vapori parfumați și scaldat de un pârâu ce străbate un umbrar răcoros, are efecte pur narcotice: „Till in the vale of Cashmire, far within/Its loneliest dell, where odorous plants entwine/Beneath the hollow rocks a natural bower”. Mai departe, poetul atinge Chorasmia, vechea satrapie persană din apropierea Caucazului. Ipostaza nocturnă a peisajului, prezența selenară, puritatea gheții reflectând firmamentul și tumultul acvatic din peșteri sunt detalii de compoziție semnificative:

„[...] At midnight
The moon arose: and lo! the ethereal cliffs
Of Caucasus, whose icy summits shone
Among the stars like sunlight, and around
Whose caverned base the whirlpools and the waves
Bursting and eddying irresistibly
Rage and resound for ever [...]”.

De aici, eroul poet începe o călătorie cu barca prin meandrele peșterii care se deschide la poalele Caucazului, incursiune care, vom vedea, dobândește valențe simbolice semnificative, grație intertextualității implicite. Expediția speologică este prezentată în aceleași contraste familiare spiritului romantic. Astfel, cadrul referențial este, mai întâi, sublim distorsionat de umbrele nopții: „Stair above stair the eddying waters rose,/Circling immeasurably fast, and laved/With alternating dash the gnarled roots”. Brusca, această frământare a undelor se liniștește, iar barca este purtată, lin, pe lângă maluri liniștit înflorite: „[...] the cove/Is closed by meeting banks, whose yellow flowers / For ever gaze on their own drooping eyes,/Reflected in the crystal calm”. Lumina diurnă dezvăluie un adevărat paradis arborescent, în care stejarul, fagul și frasinul occidentali întâlnesc cedrul și acacia orientale, ca două lumi subtil sudate prin natură:

„[...] The oak,
Expanding its immense and knotty arms,
Embraces the light beech. The pyramids

Of the tall cedar overarching, frame
 Most solemn domes within, and far below,
 Like clouds suspended in an emerald city,
 The ash and the acacia floating hang
 Tremulous and pale [...]”.

Iar excursia poetului continuă cu voluptate, ca o efigie solitară, introvertită, profund meditativă a mai vechiului traseu al lui Dante, atunci în compania fie a lui Vergiliu, fie a Beatricei. Este unul dintre răspunsurile posibile oferite *trecento*-ului, dar, dacă acolo misticul era elementul de ordine, aici, la agnosticul Shelley, contururile gnozei se topesc în pura curiozitate autoscopică: *telos*-ul este cunoașterea de sine.

Călătoria romantică spre Orient, luată atât de în serios de Shelley, apare tratată *à rebours*, în versuri ce degajă un umor abia perceptibil de către Hugo. Compoziția *Le Cèdre* (partea a treia din poemul *L'islam*, inclus în ciclul *La Légende des Siècles*) are în centru o intrigă trivială, dacă nu de-a dreptul ridicolă: văzând că Ioan din Patmos a adormit la soare cu capul descoperit, șeicul Omar (în text, apare transcris Omer) îi poruncește unui mândru cedru să-și mute rădăcinile în insula care-l adăpostea pe marele mistic, pentru a-l proteja pe acesta de... insolăție. Plecat în numele lui Allah, copacul este animat de cel mai admirabil spirit ecumenic și, dacă pe lector nu-l va suprinde această prozopopee misticoidă, îl va impresiona cu siguranță periplul arborelui, un Childe Harold vegetal, al cărui vehicul își este propriul trup:

„Il passa le mont Gour posé comme un boisseau
 Sur la rouge lueur des forgerons d'Érèbe;
 Laissa derrière lui Gophna, Jéricho, Thèbe,
 L'Égypte aux dieux sans nombre, informe panthéon,
 Le Nil, fleuve d'Éden, qu'Adam nommait Gehon,
 Le champ de Galgala plein de couteaux de pierre,
 Ur, d'où vint Abraham, Bethsad, où naquit Pierre,
 Et, quittant le désert d'où sortent les fléaux,
 Traversa Chanaan d'Arphac à Borcéos”.

Deplasarea spațială a arborelui convertit în protector antisolar devine pretextul de care eul producător se slujește pentru a accelera, prin enumerație toponimică, filmul unui palpitant periplu prin Orientul minții.

Imaginile dinamice sunt doar fața monedei descriptive: să privim, mai departe, și reversul acesteia.

3. Tablourile de ansamblu statice

Dacă, precum am văzut, instantaneele de ansamblu oferite de *topos*-ul călătoriei și deci de un tipar liric de panoramă mișcătoare, sunt reificate în jurul unor metafore ale mișcării, dinamismului acestora i se opune caracterul static al panoramei clasice, procedeu esențialmente fotografic. Tabloul, care pierde în ordinea mobilității, câștigă simultan în amplitudine

Dacă tablourile dinamice cele mai percutante sunt detectabile la poeți englezi și francezi, tablourile statice, obținute prin tehnica panoramării, se întâlnesc la câțiva romantici francezi și români. Lamartine, de pildă, schițează un tablou vizionar de mare

forță, coagulat în jurul unor construcții exclamative, peste care cad, grele și imobile, faldurile numinosului biblic.¹ Scena constituie debutul inubliabil al poemului *Jehova ou l'idée de Dieu*:

„Sinai! Sinai! quelle nuit sur ta cime!
 Quels éclairs, sur tes flancs, éblouissent les yeux!
 Les noires vapeurs de l'abîme
 Roulent en plis sanglants leurs vagues dans tes cieux!
 La nue enflammée
 Où ton front se perd
 Vomit la fumée
 Comme un chaume verd”.

Metrica variabilă și comparațiile transferate în sfera concretului concură la aglutinarea unor percutante constelații imagistice:

„La nuit, la lumière,
 Se voile ou s'éclaire,
 S'ouvre ou se resserre,
 Comme la paupière
 D'un homme en courroux!”.

Construcția lirică amplă, ce sudează spațiile la nivel spiritual, se realizează grație unei tensiuni dialogice dintre eul creator și obiectul contemplației sale, transformat, prin facultatea descripției, în interlocutor de esență sacră.

Tablourile de sinteză se pot obține și printr-un inedit procedeu de *zooming* vizionar, detectabil, bunăoară, la Vigny, care, cu orgoliu aulic și emfază patriciană,² declară, într-o prefață la ciclul *Poèmes antiques et modernes* (publicat în 1837), că „[s]ingurul merit care nu li s-ar fi putut niciodată contesta acestor compoziții este acela de a fi întrecut, în Franța, toate poemele similare, în care o gândire filosofică este pusă în scenă sub o formă Epică sau Dramatică”.³ Ce-i drept, una dintre piesele de rezistență ale volumului, *Moïse*, are un debut memorabil, cu o panoramă a Canaanului filtrată prin simțul vizual cu derulare graduală al patriarhului. Mai întâi, apare acolada eului producător, ce nimbează peisajul cu o explozie de lumină solară, în mijlocul căreia rămâne, liniștit, Moïse, punct fix într-o scenă mobilă, animată de natură: „Le soleil prolongeait sur la cime des tentes/[...]/ Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil, /Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil”. Figura dominatoare a lui Moïse juxtapusă naturii nu trebuie să ne surprindă, ea conturând, practic,

¹ Călătoria fizică în Orient pare a fi jucat un rol important în redeșteptarea credinței creștine a lui Lamartine (Favre, 1989: 58).

² Asemenea declarații nu i s-ar părea exagerate lui Yves Bonnefoy, pentru care Vigny este, alături de Baudelaire, Nerval sau Rimbaud, o figură artistică gigantică, un „grand mort”. Pentru mai multe amănunte, cf. O'Donovan, 2011: 99.

³ Cei interesați de poietica vignyană ar găsi utilă o aserțiune a lui Henry F. Majewski, potrivit căreia „*Le Journal d'un poète* rămâne cea mai bună sursă pentru o cunoaștere precisă a modului în care Vigny înțelege personalitatea creatoare” (1989: 11).

o invariantă a imaginarului filosofic vignyan.¹ În acest sens, atrag atenția asupra unei subtile observații a lui René Wellek, potrivit căreia Vigny „îmbrățișează un dualism între om și natură, un titanism pesimist care reprezintă un protest continuu împotriva ordinii naturii” (1975: 172). Mișcarea este treptată, perspectiva deschizându-se cu Phasga, pentru a cuprinde, în succesiune, spațiile dominate de Ierihon. Juxtapunerile sunt coagulantul expresiv:

„Il voit d’abord Phasga, que des figuiers entourent,
Puis, au-delà des monts que ses regards parcourent,
S’étend tout Galaad, Éphraïm, Manassé,
Dont le pays fertile à sa droite est placé;
Vers le Midi, Juda, grand et stérile, étale
Ses sables où s’endort la mer occidentale;
Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,
Couronné d’oliviers, se montre Nephtali;
Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes,
Jéricho s’aperçoit, c’est la ville des palmes”.

În fine, Țara Făgăduinței se dezvăluie privirii integratoare în absența oricărui obstacol: „Il voit tout Chanaan, et la terre promise./Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise./Il voit; sur les Hébreux étend sa grande main”. Paradoxal, enumerația topografică nu plictisește deloc, ci, slujind unui procedeu al acumulării lirice, reușește să așeze aluviunile substantivelor proprii în matca unui discurs instrumentat în mod original.

Construit pe modelul byronian al compoziției *Childe Harold’s Pilgrimage*,² dar nefiind străin nici de parantezele de vizionarism exclamativ brevetate de Lamartine, vastul poem epic *Conrad* de Bolintineanu (el însuși o personalitate-sinteză, armonizând vocile lui Byron, Lamartine și Hugo)³ aduce în prim-plan o serie de instantanee orientale, care se perindă prin fața ochiului ca fotografiile dintr-un album. Construcție epică deficitară, cânturile al II-lea, *Sirienele*, și al III-lea, *Egiptul*, oferă satisfacția detectării unor insule de lirism evocator într-un ocean de poezie pedestră. Dacă trebuie să deplasez accentul asupra nivelului stilistic, trebuie subliniat faptul că acest poem (alături de compoziția în șapte cânturi *Traianida*, rămasă neterminată) obține, în expresia fericită a lui Mihai Zamfir, „efecte neașteptate din alternarea metrică și din varietatea ritmurilor, apelând la un procedeu până atunci inuzitat în epopee” (2011: 87). Prin medierea poeziilor arabi (a căror citare fictivă transformă versurile subsecvente într-o scriere de gradul al doilea având drept obiect splendoarea levantină), eul creator oferă un trepidant tablou al Libanului, construit pe model clasic, cu *paraphernalia* de rigoare – prozopopee și interogații retorice latine. Astfel, eul producător nu mai recurge la detalii, ca în cazurile prezentate anterior, ci se

¹ Profesorul Henri Chamard punctează, succint, influența surselor biblice asupra eului producător vignyan (1917: 457-458).

² Pe lângă evidentul hipotext byronian, critica românească (Teodor Vârgolici, în Bolintineanu, 2006: I, 1387) a mai punctat o efigie autohtonă după care eul producător a modelat figura lui Conrad: este vorba despre istoricul romantic Nicolae Bălcescu, care utiliza pseudonimul Conrad Albrecht.

³ Toți trei au fost autori cu mare succes la public, precum își dorea, fără îndoială, și Bolintineanu. Pentru a discuta doar cazul lui Lamartine: *Méditations poétiques*, volum apărut în martie 1820, și-a epuizat tirajul în doar câteva zile, astfel că, până la sfârșitul aceluiași an, au mai fost tipărite nu mai puțin de șase ediții (Tilley, 1931: 288).

mulțumește să delimiteze panorama libaneză grație unor procedee de expresivitate simbolică, implicând distribuirea în chiasm a cuaternarului anotimpurilor:

„Libanul se deseamnă! ‘Primește salutare
O, munte, care-adoră popoarele barbare
Ce locuiesc în sânu-ți! Îmi spune ce-ai făcut
Coroana ta de cedri? Sub ce fer a căzut?
Tu porți pe frunte iarna, pe umeri primăvara,
În sânu-ți tu porți toamna, iar la picioare-ți vara
Repoză, somnoroasă și fără vijelii’.
Așa îți cânt poeții frumoasei Arabii”.

Acumulările retorice compun encomionul cedrilor ca pasta vâscoasă din tablourile lui Delacroix. Cea mai utilă prezentare sintetică a poemului epic bolintinian îi aparține Ioanei Em. Petrescu, potrivit căreia *Conrad* „aduce viziunea destinului uman ca o perpetuă călătorie și, de aceea, viziunea spațiului (a spațiului ruinat, a infinitelor întinderi acvatice etc.) devine, aici, principalul element de construcție poetică” (2002: 143). Într-un cuvânt, crede cercetătoarea clujeană, într-o acoladă ce nu exagerează prin nimic, avem de-a face cu „cel mai frumos poem romantic preeminescian din literatura română” (2002: 143).

Procedul poetic-stilistic brevetat de Vigny se regăsește, în chip inedit, în poemul eminescian *În căutarea Șeherezadei*.¹ Este o fotografie lirică a unui paradis geografic² în care elementele naturale se îmbină firesc, în absența oricărui efort ornamental: „Din ce în ce un rai în depărtare/Se desfășoară dintre stânci trunchiete,/Plesnite lin de undele amare”. Terținele, rimate ABA, fixează ele însele o cadență a imaginilor: „Munții înalți la cer străbat, se vede;/Văi cu izvoare s-adâncesc sub soare/ți dealuri mari păduri înalță-n spete”. Sintetic, apare și titlul peisajului, împreună cu subtila deschidere către spațiul urban, împlânzit deci de antropoc: „E Orientul. Codrii cu grandoare,/Cu vârfii nalți vor norii să-i disfețe./Cetăți prin ei își pierd a lor splendoare”. Sincopa generată de figura ingambamentului devine, astfel, o semnătură a scenei. Acest Orient îi va fi fost inspirat lui Eminescu atât de modele străine, cât și de cele autohtone, mai ales de Alecsandri. De altfel, Paul Cornea punctează că, în general, mai ales „Alecsandri și Heliade i-au stârnit interesul și l-au solicitat mimetic” (1966: 272).

4. Concluzie

Acestea sunt cele mai importante instanțe lirice privitoare la subiectul enunțat în preambul: tablourile de ansamblu dinamice și statice, prezente în poezia romantică și axate asupra spațiului oriental. În primul subcapitol, i-am avut în vedere pe Shelley și pe Hugo, iar în ultimul, pe Vigny, pe Bolintineanu și pe Eminescu. Tema în sine, seducătoare și bogată în sugestii exegetice, merită un tratament mai detaliat; de aceea îmi permit s-o reiau și s-o

¹ Într-un articol mai amplu, recent publicat în revista *Orizont*, eseistul H.-R. Patapievic discută cu subtilitate „viziunea panoramică” (o constantă, crede el, a imaginarului cultural nu numai eminescian, ci și românesc în general), pe care o relaționează cu „viziunea paradiziacă”, ambele detectabile în poemul *Mușatin și codrul* (2012: 16-19, în special 18). *În căutarea Șeherezadei* este produsul, forjat cu mîgală, al aceleiași caleidoscop de imagini.

² S. Paleologu-Matta precizează că „natura la Eminescu e ca la greci, o manifestare mai adâncă în care «physis» (ființa) se îmbină cu «logos» (discursul poetic)” (1989: 31).

aprofundez într-un studiu larg (un volum separat, intitulat *Orientul Europei romantice*, care va apărea în cursul anului 2013), înglobând mai multe aspecte legate de construcția imaginării a Orientului poetic în literaturile engleză, franceză și română.

Pentru a închide bucla deschisă în *Introducere*, privitoare la veridicitatea cadrelor orientale diseminate în poezia romantică, vreau să adaug aici aserțiunea unui cercetător român. Astfel, Aurel Petrescu observă că „arta romantică [...] depășește viziunea leibniziană a spațiului ca ‘ordine a coexistențelor posibile’ operând cu categoria *spațiului estetic* (subl. în text) ca proiecție a fanteziei și sentimentului” (1985: 153-154). Prin urmare, factorul crucial în sensul unei *Rezeptionsästhetik* este constituit de ingeniozitatea artistică de care dă dovadă eul producător, iar rândurile acestui studiu vor să sublinieze tocmai acest aspect.

Acknowledgement: Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/89/1.5/S/61968, proiect strategic ID 61968 (2009), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

SURSE

- Bolintineanu, Dimitrie, 1981-1989, *Opere*, 11 vol., ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici, studiu introductiv de Paul Cornea, București, Ed. Minerva.
- Bolintineanu, Dimitrie, 2006, *Opere*, 2 vol., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și bibliografie de Teodor Vârgolici, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic.
- Eminescu, Mihai, 1939-1989, *Opere*. 16 vol., ediție îngrijită, note și variante de Perpessicius (și, ulterior, de alți coordonatori), București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol al II-lea și Ed. Academiei.
- Hugo, Victor, 1985-1990, *Oeuvres complètes*, 9 vol., sous la direction de Jacques Seebacher, Paris, Laffont.
- Shelley, Percy Bysshe, 1956, *The Complete Poetical Works*, edited by Thomas Hutchinson, London, Oxford and New York, Oxford University Press.
- Vigny, Alfred de, 1986-1993, *Oeuvres complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard.

BIBLIOGRAFIE

- Burgos, Jean et Gianfranco Rubino (eds.), 1996, *L'Île et le volcan. Formes et forces de l'imaginaire*, Paris, Lettres Modernes.
- Chamard, Henri, 1917, „Alfred de Vigny”, în *The Modern Language Review*, vol. 12, no. 4, October, p. 450-468.
- Chenxi, Tang, 2008, *The Geographic Imagination of Modernity: Geography, Literature, and Philosophy in German Romanticism*, Stanford, Stanford University Press.
- Collot, Michel, 2005, *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti.
- Cornea, Paul, 1966, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte – figuri – idei*, București, Ed. pentru Literatură.
- Favre, Yves-Alain, 1989, *La Poésie romantique*, Paris, Bordas.
- Ford, Boris (ed.), 1997, *The New Pelican Guide to English Literature*, vol. 5 (*From Blake to Byron*), Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

- Guhl, Marie-Cécile, 1996, „Le Feu à l'île: pour une dynamique des formes de l'Imaginaire”, în *L'Île et le volcan. Formes et forces de l'imaginaire*, textes réunis par Jean Burgos et Gianfranco Rubino, Paris, Lettres Modernes, p. 61-73.
- Jourda, Pierre, 1970, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 2 vol., Genève, Slatkine.
- Khan, Jalal Uddin, 2008, „Shelley's Orientalia: Indian Elements in his Poetry”, în *Atlantis*, vol. 30, no. 1, Junio, p. 35-51.
- Lamartine, Alphonse de, 1997, *Oeuvres poétiques complètes*, édition présentée, établie et annotée par Marius-François Guyard, Paris, Gallimard.
- Majewski, Henry F., 1989, *Paradigm & Parody: Images of Creativity in French Romanticism – Vigny, Hugo, Balzac, Gautier, Musset*, Charlottesville, University Press of Virginia.
- O'Donovan, Patrick, 2011, „The Time of Vigny”, în „*When familiar meanings dissolve...*”: *Essays in French Studies in Memory of Malcolm Bowie*, edited by Naomi Segal and Gill Rye, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York and Wien, Peter Lang, p. 97-111.
- Paleologu-Matta, S., 1989, *Eminescu și abisul ontologic*, Århus, Ed. Nord.
- Patapievici, H.-R., 2012, „Eminescu și viziunea paradizică”, în *Orizont*, nr. 4, aprilie, p. 16-19.
- Petrescu, Aurel, 1985, *Eminescu. Metamorfozele creației*, București, Ed. Albatros.
- Remak, Henry H.H., 1978, „Exoticism in Romanticism”, în *Comparative Literature Studies*, vol. 15, no. 1, special issue in honor of Calvin S. Brown, March, p. 53-65.
- Saglia, Diego, 2002, *I discorsi dell'esotico. L'oriente nel romanticismo britannico, 1780-1830*, presentazione di Carmelia Imbroscio, Napoli, Liguori Editore.
- Segal, Naomi and Gill Rye (ed.), 2011, „*When familiar meanings dissolve...*”: *Essays in French Studies in Memory of Malcolm Bowie*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York and Wien, Peter Lang.
- Segalen, Victor, 2009, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, suivi de *Textes sur Gauguin et l'Océanie*, précédés de *Segalen et l'exotisme* par Gilles Manceron, Paris, Fata Morgana.
- Tilley, A., 1931, Lamartine's „Méditations Poétiques”, în *The Modern Language Review*, vol. 26, no. 3, July, p. 288-314.
- Zamfir, Mihai, 2011, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, București - Iași, Cartea Românească - Polirom.

QUÊTE IDENTITAIRE DANS *GARÇON MANQUÉ* DE NINA BOURAOUI

Serenela GHITEANU

Université Pétrole-Gaz, Ploiesti

Articolul își propune analiza romanului *Garçon manqué* al scriitoarei contemporane franceze Nina Bouraoui. Căutarea identitară din literatura Ninei Bouraoui presupune o problematizare a apartenenței sale etnice, care este dublă, franceză și algeriană, dar și a orientării sale sexuale, pentru că scriitoarea este lesbiană declarată. Definierea de sine implică mai întâi raportul cu părinții, apoi raportul cu Ceilalți. Dacă modelul identitar este în cazul scriitoarei tatăl, și nu mama, în privința alterității, rasismul este evocat ca experiență trăită în Franța.

În parcursul său de căutare identitară, scriitoarea-naratoare-eroină se identifică cu memoria colectivă algeriană (chiar dacă nu vorbește limba arabă și nu a trăit la Alger decât până la vârsta de paisprezece ani), memorie colectivă care înseamnă un trecut recent traumatizant, pentru că simte nevoia de a se revendica din componenta vulnerabilă emoțional care o compune și, de asemenea, pentru a se situa într-o descendență bine precizată. În cele din urmă, scrisul este soluția eliberatoare de toate angoasele, scriitura e singura “țară” care îi oferă autoarei liniște și armonie.

Mots-clés: identité culturelle, récit autobiographique.

1. Introduction

D’où vient l’obsession contemporaine de définir son identité ? Ce serait, selon l’anthropologue Philippe Laburthe-Tolra, un « besoin moderne ou postmoderne » (Laburthe-Tolra : 135). Les grandes mutations de toutes sortes que suppose la modernité causeraient chez l’individu une angoisse qui ne s’assouvit pas dans la recherche de soi mais qui permet que des doutes intérieurs s’expriment et s’éclaircissent. Souvent à travers l’art. Le plus souvent à travers la littérature. Dire ce qu’on est implique forcément de se séparer de ce qu’on n’est pas : « Le besoin de l’identité est effectivement le besoin de se distinguer. Il n’existe qu’en face de l’autre et il est donc directement lié à la dialectique du même et de l’autre, surtout entre vis-à-vis, voisins ou proches » (Ibid.: 136).

2. Un « entre-deux » controversé

Un écrivain plus qu’un autre se confronte au problème de l’appartenance lorsqu’il parle comme langue maternelle une autre langue que celle du pays où il a vécu son enfance : c’est le cas de l’écrivaine Nina Bouraoui, née en 1967 : « Je ne suis pas beur, comme les journalistes le disent, c’est-à-dire les enfants des Algériens nés en France mais qui n’ont jamais connu l’Algérie. Ce n’est pas mon cas puisque je suis née en France, de mère française et de père algérien et j’ai vécu à Alger » (Bivona : 272).

Nina Bouraoui quitte définitivement l'Algérie à l'âge de quatorze ans, pour vivre en Suisse et puis en France, et ne revient jamais dans le pays de son enfance. Elle écrit seulement en français, treize livres déjà depuis son début, en 1991, avec le roman *La Voyeuse interdite* (Prix du Livre Inter), mais malgré le fait qu'elle ne parle pas la langue arabe, l'Algérie est très présente dans sa littérature.

Dans ses recherches dédiées à l'écrivaine, l'universitaire Rosalia Bivona qualifie l'appartenance littéraire de Bouraoui à un « entre-deux multiple ». Le terme « entre-deux » est créé par Daniel Sibony et sa définition est la suivante : « ...les lieux par lesquels on passe pour devenir différent, et tenter de faire quelque chose de « sa » différence (...) Celui-ci [l'entre-deux -n.a.] se révèle être un passage ou une impasse selon que l'origine qui se rejoue dans cette épreuve se révèle accessible ou pas à une sorte de partage qu'il s'agit justement d'éclairer » (Sibony : Quatrième de couverture).

L'« entre-deux » auquel se réfère Rosalia Bivona, concernant Nina Bouraoui, fait la distinction entre les littératures française, algérienne et celle qu'on appelle beur. Bivona choisit le terme de littérature « migrante » et définit ses représentants comme des écrivains « qui n'ont pas de problèmes d'intégration, car leur production, dont le lieu d'énonciation est la France, interroge obligatoirement un autre lieu, et reste ainsi dans la marginalité, qui est le seul, unique et véritable lieu pour toute possible énonciation » (Bivona : 125-136).

La « géographie » subjective de Nina Bouraoui comprend toute une collection de lieux (Alger, Paris, Rennes, Zürich) et de personnages (les parents, les grands-parents, les amis d'enfance, les femmes aimées), tout comme de motifs hautement symboliques (la plage, le ciel, la mer, le soleil, la piscine, l'avion, la forêt) qui reviennent à travers tous ses romans et récits. Ces images-clés sont assemblées à chaque fois d'une manière un peu différente parce que la mémoire n'est pas immuable mais, telle qu'elle est définie par Jean-Yves et Marc Tadié, elle est « une fonction dynamique, en mutation permanente », elle est « avant tout action, projection, dynamisme, reconstruction » (Tadié : 45). Le « moi » de l'écrivaine est (re)composé alors à travers ce puzzle qui se fait et se défait dans un jeu de complémentarité des éléments constituants. La littérature de Nina Bouraoui est un travail incessant d'autoportrait, qui serait une forme littéraire selon Michel Beaujour, forme qu'il définit de la manière suivante : « Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait mais je vais vous dire qui je suis » (Beaujour : 23).

3. Une littérature du moi

Garçon manqué est le sixième livre de Nina Bouraoui, le premier dans lequel l'écrivaine assume pleinement ses questions identitaires : « Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes : Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (Bouraoui : 163). *Garçon manqué* est un roman où « le pacte oxymoronique » (Lejeune : 26), est respecté car nous avons identité entre le nom de l'écrivaine, de la narratrice et de l'héroïne principale. Le roman est une autofiction dans le sens donné par Serge Doubrovsky : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience du vécu, non seulement de la thématique, mais dans la production du texte » (Doubrovsky : 70). Nous plaçons donc *Garçon manqué* dans ce genre littéraire parce que nous y voyons une fictionnalisation qui prend comme point de départ la réalité afin de la recréer et qui a comme enjeu principal la quête identitaire.

Nina Bouraoui rejette l'étiquette d' « autofiction » appliquée à ses romans¹ et d'un seul point de vue elle a raison de le faire : la fonction poétique domine la fonction référentielle. Dans *Garçon manqué*, comme dans ses autres livres, l'écrivaine emploie une langue recherchée, des métaphores, des comparaisons, elle sélectionne les séquences temporelles, qui sont non-chronologiques, elle éveille et intensifie l'émotion du lecteur par des mises en scène dramatiques, à effet presque théâtral, surtout lorsqu'elle traite du racisme et de la souffrance des innocents. La phrase de Nina Bouraoui est courte, haletante, dépourvue de verbe parfois, formée uniquement de noms et d'adjectifs, c'est une phrase qui se répète, avec des variations, ce qui la rattache encore plus au style poétique.

4. Une dualité sexuelle

Sabine Kraenker observe qu'il y a dans *Garçon manqué* une « identité plurielle » : « L'aspect le plus frappant... est l'impossibilité de conciliation entre deux cultures, impossibilité qui vient du dehors, du regard des autres » (Kraenker : 222). Comme toute identité se définit par rapport à l'altérité, la narratrice accumule des reflets de sa rencontre avec l'Autre. Son visage prétendument algérien est vite identifié comme étant étranger en France : « Ne fais pas ta belle, Nina. Des profils comme le tien, j'en ai vu beaucoup au Caire. Vous vous ressemblez toutes. Les Arabes. Les yeux, le nez, la bouche » (Bouraoui : 158).

Selon Hélène Ahrweiler, la filiation est un élément primordial pour la constitution de l'identité parce qu'elle « se situe à la base de toute la mémoire, mémoire liée et à l'action et à la tradition » (Ahrweiler : 46). Lorsque les autres veulent « situer » Nina, ils cherchent des signes qui renvoient à ses parents : « Elle a le sourire de Maryvonne », « Elle a les gestes de Rachid » (Bouraoui : 19).

Le regard de l'Autre est loin d'être seulement un miroir forcé, c'est un moyen de se connaître soi-même et c'est aussi, selon David Le Breton, « une instance qui donne une valeur ou la retire (...) Le regard accorde socialement un visage. Il légitime la présence au monde et aux autres » (Le Breton : 264).

Se définir entre deux identités, française et algérienne, n'est pas une question de choix car il est impossible de choisir une des deux parties qui forment son corps-même et son âme : « Etre française, c'est être sans mon père (...) Etre algérienne, c'est être sans ma mère (...) Qui je suis ? (...) Je prends des deux. Je perds des deux » (Ibidem : 20).

Cette dualité invivable mène à une perception de soi qui nie, parfois, les deux identités également : « Deux orphelins contre la falaise » (Ibidem : 35). Ou bien la filiation est niée en faveur d'une indétermination aliénante : « Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile » (Ibidem : 20). Ce n'est pas la liberté, c'est, au contraire, une sorte d'enfermement, de limitation : « Je joue à l'intérieur de ma prison » (Ibidem : 18). Tirillée donc dans le cadre d' « une identité de fracture » (Ibidem : 19), comme elle l'appelle elle-même, Nina ne trouve d'issue que dans l'écriture, qui avant d'être un espace de plaisir imaginatif, est surtout un espace d'existence : « J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement (...) J'apprends à écrire » (Ibidem : 26).

¹ C'est un mot [autofiction- n.a.] qui me révolue un peu car je ne le comprends pas. J'ai toujours fait un travail sur le style, j'ai souvent privilégié la forme (...) Heureusement que l'on transforme toujours notre vérité et que nos livres ne sont pas des rapports de police, sinon on serait prisonniers de soi-même », Interview avec Adeline Journet, « L'écrivain est un marginal », Paris, *L'Express*, 9.05. 2011

Mais l'écriture fait revenir le problème insupportable de la dualité invivable, ce qui était apparu comme la solution à un état de déchirement intérieur devient la source d'un nouveau dilemme. En fait, le même qu'avant, qui fait dessiner un cercle vicieux : « J'écrirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ? » (Ibidem: 33). L'enjeu du prénom et du nom est immense. Selon Roland Barthes, « un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants » (Barthes : 134). Le prénom de naissance de Nina est, en fait, Yasmina. Si le nom de famille reste Bouraoui, donc arabe, le prénom acquiert, par l'abréviation, une sonorité européenne. C'est une transformation qui reflète encore une fois la dualité identitaire de l'écrivaine et de la narratrice. C'est aussi une tentative de se faire reconnaître plus facilement lorsqu'elle se trouve en France, c'est donc une demande subtile d'assimilation, d'intégration : « Personne ne m'appelle Yasmina à Saint-Malo. C'est un effacement volontaire. C'est moi qui devance, toujours. Qui me présente avec ce petit feu : Nina » (Bouraoui : 174).

5. Le poids de la filiation

La relation de la narratrice avec ses parents, telle qu'elle est évoquée dans *Garçon manqué*, va au-delà de la dualité mère française / père algérien, c'est-à-dire deux cultures complètement différentes. Mais avant d'interroger le passé historique récent des deux pays, cette relation met en jeu tout un réseau d'identifications et de séparations par rapport aux figures de la mère et du père.

Selon Béatrice Didier, « l'autobiographie manifeste chez les femmes en même temps qu'un retour à l'enfance, un retour à la mère (...) Ce retour à la mère implique une adhésion aux valeurs qu'elle représentait (...) Ainsi, la fille, redonnant naissance à la mère, s'identifie non seulement à elle, mais à sa fonction » (Didier : 98). Maryvonne est vue d'abord comme porteuse de réconciliation et de don de soi entre deux pays qui furent longtemps en conflit : « Ma mère rapporte la France en Algérie (...) Par son amour pour ce pays, indépendant (...) Ma mère devient sans attaches... Elle n'a que sa nouvelle terre » (Bouraoui : 31-32).

Nina peut, enfin, s'identifier à sa mère d'avant sa naissance, car celle-ci est une révoltée. Maryvonne est une femme courageuse, qui épouse un Algérien, malgré les protestations de son milieu petit-bourgeois français, dans les années 60. Avant cela, elle, c'est aussi une fillette qui a dû élever ses sœurs cadettes car ses parents étaient souvent absents à cause de leur travail. Par rapport à sa mère très jeune, à laquelle ses parents ne disent pas leur amour, Nina se voit comme une protectrice : « Longtemps je porterai en moi l'enfance de ma mère. Comme un héritage. Comme une blessure à effacer par ma vie heureuse. Comme une injustice (...) Longtemps je la porterai pour soulager ma mère. Pour la guérir. Pour qu'elle s'aime » (Ibidem : 114).

En visite en France, chez leurs grands-parents de Rennes, Nina et sa sœur sont soumises, selon la volonté de la grand-mère, à un examen médical. La scène est révélatrice des complexes d'infériorité de Nina : « Oui, monsieur, on mange à notre faim. Des légumes, de la viande, des laitages » (Bouraoui : 110). La consultation médicale est imaginée par Nina comme une agression physique française sur le corps algérien, comme un viol : « S'approprier nos corps. Les fouiller. La médecine française sur nous. Cette pénétration » (Ibidem: 110). Le dégoût causé par cette invasion imaginaire transforme le « je » en troisième personne du singulier : « Nina a les doigts de pied collés. Les deux après le gros orteil » (Ibidem : 110). Dès qu'il s'agit de souffrance, la première personne

revient : « Mais si, j'en souffre. J'ai honte de ça (...) D'où ça vient ? Du côté français » (Ibidem : 111). La scène de la consultation médicale est ainsi une métaphore de la relation de haine et de domination qui a longtemps caractérisé les deux cultures.

La figure de la mère perdra sa force, elle deviendra vulnérable à cause de son asthme chronique et aussi à cause de ses peurs, provoquées par les événements violents de la fin des années 80 à Alger. Maryvonne est terrassée par la souffrance de tant d'innocents et elle se sent trop impuissante : c'est elle qui décide de rentrer définitivement en France, avec ses filles, lorsque Nina a quatorze ans.

Le père, Rachid, est présenté comme un modèle admirable de force et d'amour. Le jeune algérien qui avait fait des études brillantes en France, qui installe sa femme et son premier enfant à Alger et leur assure une vie prospère, est surtout un père très aimant qui, tout en adorant la petite Nina, fait que celle-ci l'adore à son tour. Si Nina apprend à être forte et à se libérer des angoisses maternelles, si elle devient écrivain, c'est grâce à son père.

Jacques Lecarme observe que « le rôle du père apparaît constamment comme décisif dans l'émancipation des femmes-écrivains (...) Leur père leur apporte toujours la valorisation nécessaire à l'essor qu'implique une destinée hors du commun, il leur propose souvent un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent offrir la plupart des mères » (Lecarme : 101). Faisant fi de sa culture, Rachid élève sa fille comme si elle était un garçon : « Sa fierté... L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il... Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes » (Bouraoui : 24). Sans jamais le dire, par le choix de cette éducation, le père confirme le lieu commun de la culture arabe qui fait de l'homme un représentant de la force.

6. Vouloir être homme

La hantise des hommes dominateurs provoque chez Nina le désir de se perdre dans cette identité porteuse de pouvoir et d'existence réelle, à la fin : « Etre un homme en Algérie, c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme... Etre un homme en Algérie, c'est perdre la peur. Ici, je suis » (Ibidem : 37-38). Ce que découvre, donc, Nina, c'est qu'être homme, c'est aussi et surtout être libre.

Même si Rachid est un père arabe atypique, Nina se révolte contre toute une tradition qui fait de la femme un objet complètement soumis aux hommes : « Non, je ne veux pas me marier. Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille » (Ibidem: 51).

Le dilemme d'appartenance sexuelle de Nina, formulé dans deux brèves questions : « Fille ? Garçon ? » (Ibidem : 163), revêt une ambiguïté que l'écrivaine cultive, d'ailleurs, dans tous ses romans : se projeter dans un garçon/un homme, c'est échapper à une condition existentielle inacceptable, c'est trouver la dignité, la liberté, mais c'est aussi une pulsion secrète, un rêve, un fantasme qui sont maintenus dans le mystère. Elle se donne à elle-même un prénom masculin, Ahmed, tandis que son père l'appelle d'un surnom ambivalent, Brio. Cette multiplicité de prénoms, - Yasmina, Nina, Ahmed, Brio-, mettent en valeur le moi « éclaté » du personnage.

Nina se lie d'amitié avec un garçon de son âge, avec identité mixte lui aussi, Amine. Celui-ci est en fait le double rêvé de Nina, son jumeau, une projection masculine d'elle-même. Nina parle dans sa tête à Amine, dont elle répète le nom comme si c'était une incantation. Elle voudrait fusionner avec ce garçon afin de devenir Autre, afin de devenir

garçon vraiment. Les jeux de Nina avec Amine sont ceux d'une séduction bien ambiguë : « Tu me subis. Je te traverse. Et je danse comme un homme. Je t'apprends à marcher comme Steve McQueen...Toi, moi, toi, moi. Je suis en toi, Amine. Tu es pénétré » (Ibidem : 62).

Amine doit partir en France et, en anticipant les problèmes qu'il aura avec les Français, Nina avoue ses propres angoisses, afin de les exorciser : « En France, tu ne seras pas un bon Arabe. Tu ne seras rien (...) En France, les vrais Arabes ne t'aimeront pas. Tu parles avec un accent » (Ibidem : 38). Les adjectifs « bon » et « vrai » renvoient à un paradoxe : en tant que beurs, Nina et Amine sont perçus par les Français comme des Arabes tandis que les Arabes les perçoivent comme des Français. Amine représente aussi un symbole de l'enfance, d'un paradis perdu : « Chacun cherche Amine. Toute sa vie (...) Cette folie. De se reconnaître. De se contempler. Amine est le rêve du lien perdu. De l'innocence. Du bonheur » (Ibidem : 166).

7. Entre deux cultures

La famille de Nina comprend un oncle, Amar, le frère aîné de Rachid, qui a disparu, tué dans la guerre d'Algérie. A partir de cette figure, Nina s'approprie une souffrance qui est celle d'un peuple et dont elle a besoin pour se définir : « Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'aîné de la famille... On ne retrouve pas son corps. Il reste dans le secret du maquis... C'est un deuil qui ne se finit pas » (Ibidem : 31).

Des bouts de journaux anciens aident Nina à (re)créer des images terrifiantes, celles des massacres de 1962 : « Le vent permanent : la plainte des femmes algériennes massacrées par l'OAS. Se laver dans leur sang. Etre dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris. Avec leurs gestes. En pleurer. La nuit » (Ibidem: 61)

Selon Hélène Ahrweiler, l'identité est « quelque chose à construire » (Ahrweiler : 49). Nina se construit à travers l'attachement à l'histoire d'un peuple, même si, étant métisse, sa condition en Algérie n'est pas sans malentendu : « La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français. Mais nous ne possédons rien. Nos seuls corps, nos seuls visages sont des invasions » (Bouraoui : 72-73)

De cette manière, l'Algérie est un pays qui éveille chez Nina des sentiments contradictoires : peur des hommes, terreur des massacres récents, douleur d'être rejetée en tant que demi-arabe, mais aussi fascination devant un territoire affectif autant que géographique. Ce pays est perçu, ainsi, comme une apparition envoûtante, paradoxalement plutôt féminine, grâce à ses charmes : les plages, la mer, le soleil, le ciel ; ce pays n'est pas un décor mais une présence sensuelle qui séduit à jamais : « La plage algérienne est brutale. Magnifique et brutale (...) C'est son odeur. C'est sa force » (Ibidem : 173).

La langue arabe, que Nina ne maîtrise pas, est décrite également comme une force ensorcelante, d'autant plus qu'elle reste mystérieuse : « La langue arabe est un son, un chant, une voix. Que je retiens. Que je sens (...) La langue arabe est une émotion » (Ibidem : 167). L'identité arabe est la moitié vulnérable de Nina et elle adhère davantage à cette moitié faible. En contrepartie, l'identité française est suspecte et suspectée. Elle n'a pas besoin d'être protégée car la France est le pays du pouvoir, de la domination.

Une certaine France, conservatrice et raciste, fait peur à Nina et la dégoûte aussi : « ...Dans leurs plis. Leurs habitudes leur repli (...) Dans leur impossibilité à aimer vraiment ce qui est étranger. Ce qui est différent. Ce qui échappe (...) C'est de l'inhumanité de ces familles-là que viendra ma haine d'une certaine France » (Ibidem : 94-95).

Le racisme est décrit comme le refus épidermique de l'Autre et les connotations sexuelles ne manquent pas, comme dans la scène de la consultation médicale : « Haïr l'autre, c'est l'imaginer contre soi. C'est se sentir possédé. Volé. Pénétré » (Ibidem : 149). Michel Leiris souligne le fait que le préjugé racial est « un jugement de valeur non fondé objectivement et d'origine culturelle ... il fait partie de ces mythes qui procèdent d'une propagande intéressée bien plus que d'une tradition immémoriale » (Leiris : 79). La peur française des Arabes cache, en fait, l'ignorance du passé récent et le manque d'empathie. Etre informé sur les souffrances arabes n'équivaut pas à une compréhension et une solidarité avec l'Autre : « Ils [les Français- n.a.] diront les noms des villages, des routes, des montagnes, mais ils ne sauront pas vraiment ces femmes, ces enfants, ces hommes. Toi [Amine- n.a.] tu sauras l'intimité de leur douleur... Tu sentiras dans ton ventre cette tristesse effroyable. Non, ils ne sauront pas » (Ibidem: 87). En d'autres mots, un trauma ne se partage pas.

Le corps physique d'Amine est perçu par Nina comme un des réservoirs des traumas, de la mémoire collective récente algérienne, bien lourde et incompréhensible pour les Français. Ce corps peut voyager et en même temps il est ailleurs, étant donné qu'il renvoie à un ailleurs : « Tu [Amine - n.a] auras peur des Français, de leur violence, de leur soif de sang, de leur désir d'histoires (...) Ils se nourriront de toi (...) Sans jamais te saisir. Sans jamais te comprendre. Ils ne sauront pas que ton corps est resté là-bas. Par notre histoire vivante » (Ibidem : 89).

L'imagination en proie à la peur, Nina se voit elle-même comme une suspecte et emprunte la pensée et le langage de « l'ennemi », afin de mettre encore plus en valeur l'intolérance de celui-ci :

« Un jour... on parkera les Algériens au fond des aéroports... On fouillera avec des gants les affaires et les corps de ces hommes, de ces femmes, de ces enfants. Algériens, passagers très dangereux, ces bombes humaines. Ces gens de la guerre. Ces terroristes par leur seul visage, par leur seul prénom, par leur seule destination » (Ibidem: 100).

La consolatrice devant ce rejet c'est, pour Nina, une figure énigmatique, appelée « Anne F. » Nina est une révoltée à la sensibilité exacerbée, elle n'est pas raisonnable, elle est introvertie et donc sujette à des moments de colère terribles. Devant la haine de certains Français, elle a la tendance à répondre violemment mais elle transfère son envie d'agressivité vers l'espace blanc de l'écriture. Elle y exorcise sa haine née du rejet de l'Autre : « Moi aussi j'aurai cette force. Cette envie. De détruire. De sauter à la gorge. De dénoncer. D'ouvrir les murs (...) Un démon. Qui sortira avec l'écriture » (Ibidem : 129).

Les ressentiments de Nina viennent d'une souffrance profonde qui n'est pas tant individuelle que collective, elle se charge donc de la mémoire collective algérienne et elle sait que l'écriture peut et se doit de témoigner des communautés muettes : « Ce n'est pas soi qui compte. On arrive toujours à se soigner. A guérir. A se guérir de la haine des autres. C'est la mémoire de nos parents qui est importante... De leur humiliation. Notre berceau » (Ibidem : 130). L'enfance de Nina passée en Algérie ne suffit pas à créer une identité aussi forte que celle qu'elle nous présente ; il s'agit surtout chez elle d'une volonté de retrouver cette identité initiale qui l'a structurée affectivement d'une manière particulière. C'est un choix qu'elle proclame : « Je n'ai pas honte d'être aussi algérienne.... J'en serai fière. J'en userai. Par provocation. Par arrogance. J'étoufferai mon côté français » (Ibidem : 170).

Michel Wieviorka décrit dans *La Différence* les motivations de celui qui retourne dans son groupe d'origine : « On prend ce type de décision par refus d'être nié comme sujet, pour se donner des repères, pour manifester une capacité d'action, tracer sa propre existence, maîtriser son expérience. En un mot, la subjectivité est une composante essentielle de la différence » (Wieviorka : 142). L'envie de Nina de retrouver le pays de son enfance ne va pas jusqu'au retour effectif en Algérie. Le retour, qui est nécessaire, voire vital, est fantasmatique d'autant plus que l'écrivaine se déclare complètement intégrée dans la culture occidentale. Un retour effectif serait pour le moins problématique étant donné que la société algérienne de nos jours pourrait rejeter Nina Bouraoui à cause de son homosexualité déclarée.

Ce qui aide à la cristallisation de ce besoin de retrouver le pays de son enfance, ce sont surtout les expériences de négation du droit à l'existence que Nina connaît en France. Dans un supermarché, la réplique d'une Française : « Il faut s'en débarrasser [des Arabes - n.a.]. Les exterminer ». (Bouraoui : 131). À côté de son père, à un arrêt de bus, Nina entend une autre Française : « Il y a trop d'Arabes en France » (Ibidem : 130). Sa souffrance est viscérale – « Les battements de mon cœur. Mon ventre serre. Comme étourdie après un coup de poing Mon silence confirme juste l'expression être terrassée par la douleur » (Ibidem : 131) --, et seule l'écriture peut en guérir : « C'est mieux ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur » (Ibidem : 132). La douleur de l'être rejeté peut donc, à travers l'écriture, provoquer chez celui qui rejette la douleur de se reconnaître inhumain.

Au bout du chemin de la recherche de soi les inquiétudes peuvent reparaître, Nina se sent une intruse partout : « J'ai toujours eu l'impression d'avoir un secret. D'avoir une double vie. D'abriter quelqu'un d'autre que moi. Que ma partie visible. De changer de visage. Selon le pays. Selon le policier. Selon les gens que je rencontre » (Ibidem : 157).

8. Conclusions

L'originalité de Nina Bouraoui dans la question identitaire réside dans le fait qu'elle suggère le statut ambigu des beurs : les Français les voient comme des Arabes tandis que les Arabes les voient comme des Français. Pour les beurs eux-mêmes, les Algériens seraient des étrangers ! Cette perception fait penser aux miroirs concaves, qui reflètent des images réelles mais aussi virtuelles.

Seule l'écriture délivre du mal ressenti par la communauté algérienne dans une histoire récente violente, seule l'écriture délivre de la culpabilité que ressent Nina, parce qu'elle ne peut pas réagir devant le racisme, seule l'écriture apaise la sensation de déchirure entre deux identités différentes, seule l'écriture offre un abri devant les doutes d'adolescence concernant l'identité sexuelle.

L'écriture protège mais aide aussi à s'affirmer : à travers l'acte d'écrire, l'identité est recomposée dans ses contradictions, dans ses méandres, dans ses moments de beauté et de paradoxes. Sans l'écriture pas de quête de soi et pas de littérature non plus.

SOURCES

Bouraoui, Nina, 2010 [2000], *Garçon manqué*, Paris, Stock, Coll. Livre de Poche.

BIBLIOGRAPHIE

- Ahrweiler, Hélène, 2004, « La Peur de l'autre. Nous et les autres. Les cultures contre le racisme », in *Revue Internationale de l'imaginaire*, Nouvelle série, no. 10, Paris, Maison des cultures du monde, Actes Sud, Coll. Babel.
- Barthes, Roland, 1972, « Proust et les noms », in *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, Coll. Points.
- Beaujour, Michel, 1977, « Autobiographie et autoportrait », in *Poétique*, Paris.
- Bivona, Rosalia, 1994, « Nina Bouraoui, un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina », thèse de doctorat, Université de Palerme.
- Bivona, Rosalia, 1995, « Nina Bouraoui, une écriture migrante en quête de lieu », in *Littératures des immigrations, Tome 2, Exils croisés*, Bonn (Charles), dir., Paris, L'Harmattan, Coll. Etudes littéraires maghrébines.
- Didier, Béatrice, 1981, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF.
- Doubrovsky, Serge, 1988, « Autobiographie/ vérité/ psychanalyse », in *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, Coll. Perspectives critiques.
- Kraenker, Sabine, 2009, « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain », in *Synergies. Pays Riverains de la Baltique*, no. 6.
- Laburthe-Tolra, Philippe, 1999, « Le Besoin d'identité. Nous et les autres. Les cultures contre le racisme », in *Revue Internationale de l'Imaginaire*, Nouvelle série, no. 10, Paris, Maison des cultures du monde, Actes Sud, Coll. Babel.
- Le Breton, David., 2004, *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- Lecarme, Jacques/ Lecarme-Tabone. Eliane, 1997, *L'Autobiographie*, Paris, A. Colin.
- Leiris, Michel, 1992 [1969], *Cinq études d'ethnologie*, Paris, Gallimard, Coll. Tel.
- Lejeune, Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. Poétique.
- Sibony, Daniel, 1991, *Entre-deux : l'origine en partage*, Paris, Seuil.
- Tadié, Jean-Yves et Marc, 1999, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard.
- Wieviorka, Michel, 2000, *La Différence*, Paris, Balland.

LA PRISON. LE PASSAGE DU DISCOURS COMMUN VERS LE DISCOURS CARCÉRAL

Valentina Gabriela HOHOTĂ

Université de Craiova/ Université de Bourgogne

Notre étude se penche sur l'analyse du discours carcéral pour rendre connu un sujet peu discuté dans la sociolinguistique roumaine. Cette méconnaissance réside dans la difficulté de faire des recherches détaillées dans le milieu institutionnel où ce discours se développe, dans la variété des sujets parlants qui le maîtrisent et dans le caractère caché de l'expression des sujets parlants détenus. Quand nous parlons du sujet parlant impliqué dans ce type de discours nous nous posons la question si l'acquisition du discours de la prison est une action volontaire ou non. Dans la présente étude, nous nous concentrons sur l'identification et l'explication des points qui, à notre avis, font de la prison le cadre parfait pour une analyse sociolinguistique. Notre analyse vise le passage du discours commun vers le discours carcéral comme sur un rapport de cause-effet, notre but ayant de surprendre leur fréquence en fonction de la période que le sujet parlant-détenu a passée dans la prison.

Mots-clés : analyse sociolinguistique; discours carcéral; discours commun; identité discursive; sujet parlant-détenu.

1. La méthode de travail

Comme méthode de travail, nous nous appuyons sur les entretiens avec les détenus français et roumains, en utilisant la technique du « récits de vie ». Elle implique trois facteurs interdépendants « le pôle Informateur, le pôle chercheur et le pôle Entretien ». (Teodorescu 1998: 14). Tous ces facteurs sont liés par l'écoute attentive et active qui assure, d'une part, une recherche correcte du point de vue méthodologique et, d'autre part, un lien humain entre le chercheur et son sujet.

La technique du « récits de vie » est applicable aux études empiriques et concerne la présentation autobiographique du sujet impliqué. Celui-ci accomplit dans une certaine mesure son identité en étant sujet parlant (il présente les situations de vie à l'aide du nouveau discours), mais acteur social à la fois. Cette technique aide le chercheur à connaître la perception de son sujet sur lui-même, sur les autres détenus, sur les surveillants, sur le milieu carcéral ou sur la société qu'il a quittée pour un certain temps. Notre recherche se fonde sur plusieurs récits de vie. Nous avons besoin de détenus pour chaque catégorie délimitée. Ce qui rend un peu particulier notre milieu de recherche, vu en son ensemble, c'est son homogénéité relative. Nous pensons ici au fait que les détenus arrivent et quittent la prison après avoir purgé leur peine, ce qui implique un processus permanent d'adaptation au sein de la communauté.

Nous nous appuyons sur les « variables sociales » (Calvet 2011: 26) qui nous conduisent vers une répartition des détenus selon l'âge - environ 45 ans/environ 21ans, le degré d'instruction - plus ou moins instruits (école primaire - collège vs lycée - études universitaires), la période passée dans la prison - anciens (plus de 7 ans purgés) / récemment arrivés dans la prison (0-2ans purgés), le genre - hommes / femmes.

2. Cadre théorique

« Lorsqu'un groupe est socialement exclu, lorsqu'il se trouve marginalisé ou rejeté, il a parfois une sorte de sursaut d'orgueil et marque lui-même les frontières qui le séparent des autres en glorifiant sa spécificité, comme s'il n'était pas vraiment rejeté mais se mettait volontairement à part. On assiste alors à des phénomènes d'auto exclusion se traduisant le plus souvent par la glorification de certaines caractéristiques du groupe ». (Calvet 1993: 442)

Nous avons choisi de concentrer notre démarche scientifique sur la citation de Jean Louis Calvet, vu que notre centre d'intérêt est représenté toujours par des « marginaux ». Le milieu de la prison et le discours carcéral¹ des deux pays (la Roumanie et la France) suscitent notre intérêt pour deux raisons:

(a) la constatation que l'état actuel des recherches de la sociolinguistique roumaine n'enregistre pas des études qui analysent, du point de vue contrastif, le langage dans les situations de communication spécifiques au discours carcéral;

(b) le besoin d'identifier et de comprendre les changements de l'expression des sujets parlants du moment où ils quittent la communauté linguistique source (le milieu commun) et deviennent membres de la communauté linguistique cible (le milieu de la prison) jusqu'au moment où ils acquièrent le discours du milieu carcéral.

3. La prison - les coordonnées d'une analyse sociolinguistique

Nous nous appuyons dans notre démarche scientifique sur l'analyse des trois points:

3.1. Un regard sur le milieu carcéral en tant que communauté linguistique (CL) et/ou communauté sociale (CS). Notre recherche part de l'idée d'une distinction entre les deux notions, de communauté linguistique et de communauté sociale. Pour la première notion, de communauté linguistique, nous adoptons la définition offerte par L. Bloomfield, définition conformément à laquelle « une communauté linguistique est un groupe de gens qui agit au moyen du discours ». (Bloomfield 1970: 44) Pour la deuxième notion, la communauté sociale, nous ajoutons qu'en sociologie on fait la distinction communauté/société. Cette distinction précise que « dans une communauté, les individus forment une totalité et dans la société, les intérêts personnels orientent les comportements ». (Ferréol 1995: 41)

L'élément central de la communauté linguistique est le sujet parlant qui, à l'aide des actes de langage, fait une représentation du monde, du soi et des autres membres de la communauté linguistique, tout en se mettant dans une relation directe ou indirecte avec les trois directions. De cette position, le sujet parlant (le sujet parlant-détenu, dans notre situation) transmet des informations sur lui-même et c'est lui même qui choisit sa place dans le milieu de la prison ou c'est le milieu carcéral qui lui impose ce statut. Ces

¹ Le discours carcéral se définit comme l'utilisation de la langue dans le milieu de la prison par les sujets parlants-détenus.

constatations nous permettent de mettre sur pied d'égalité les termes sujet parlant et personnage.

Pour ce qui est de représentant de la communauté sociale, nous sommes d'accord que son axe est l'acteur social. Nous acceptons dans notre démarche scientifique les deux sens que la notion d'acteur social impose «...individu capable d'adopter un système de valeurs-normes-règles données (formelles, institutionnelles, explicites, informelles) qui exerce sur lui une contrainte extérieure et/ ou intérieure; sujet capable de produire, de réceptionner, de transmettre des sens des objets matériels et sociaux tout en utilisant un système de symboles, donc, l'acteur social est un sujet connaissant, capable d'adapter en permanence son comportement à une situation et de reconstruire les rôles». (Ferréol 1995: 23)

Par ses actions, l'acteur social s'intègre dans la communauté sociale et établit un contact avec les réalités du monde, lui même devenant ainsi élément actif d'une structure sociale, voire hiérarchie. Cette prémisse nous permet d'établir une relation de synonymie entre les termes acteur social et individu.

L'essence de la CL et de la CS est l'idée d'hiérarchie à partir d'éléments différents. Dans le cas de la CL, la prison dans notre situation, nous envisageons les compétences de communication qui aident à l'expression de la hiérarchie grâce à la maîtrise du discours et à la capacité du sujet parlant de l'adapter aux situations de communication. La compétence de communication représente «l'ensemble des aptitudes permettant au sujet parlant de communiquer efficacement dans des situations culturellement spécifiques» (Kerbrat-Orecchioni 1990: 11-12) Au sein de la CS, nous parlons des compétences d'adaptation¹, en d'autres termes, des éléments non linguistiques qui permettent à l'acteur social de définir son statut.

3.2. L'analyse de la communauté linguistique du point de vue des relations inter humaines.

Le discours de la prison aide à l'expression du statut du locuteur au sein de la prison. Il y a certains critères que l'expression du statut impose. Nous parlons des critères linguistiques (la maîtrise du discours carcéral) et non linguistiques (parmi lesquels nous mentionnons le délit commis, la durée de la peine à purger, l'origine des détenus, l'âge des détenus, leur niveau intellectuel, les possibilités financières des condamnés, le degré d'intégration au sein de la communauté).

Il y a deux types de relations à discuter dans le milieu carcéral:

a. Horizontales - manifestées entre les détenus ayant le même statut dans la prison (détenus anciens - détenus anciens; détenus récemment arrivés - détenus récemment arrivés). Les détenus qui ont le même statut au sein de la prison participent à des actions similaires et forment de petits groupes (4-5 personnes) pour s'entraider ou pour partager les aliments que l'un d'entre eux reçoit de sa famille.

b. Verticales «de dominance» (avec leurs situations de communication ritualisées ou non), relations qui se manifestent entre des personnes ayant des statuts différents au sein de la prison (surveillants - toutes les catégories des détenus, détenus anciens - détenus récemment arrivés dans la prison). Dans cette situation, les détenus qui ont une certaine

¹ Dans notre interprétation, les compétences d'adaptation désignent la disponibilité psychologique de l'acteur social de s'intégrer dans un certain milieu.

autorité dans la prison obligent les autres, surtout les détenus récemment arrivés dans la prison, à faire des travaux ménagers dans la cellule. Ainsi, ceux qui font ces travaux sont appelés *Alba-Lux* (dans les prisons roumaines) ou *auxiliaires* (dans les prisons françaises).

3.3. La condition du sujet parlant. La prison est une communauté qui invite tout chercheur à regarder les sujets parlants dans perspective des interactions verbales avec les autres. Cela nous fait accepter que tout identité et statut, dans n'importe quelle communauté se construit collectivement, donc par la prise de conscience de soi et de l'autre. Nous nous rapportons aux mots d'Emile Benveniste qui affirme « ...n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne car elle implique en réciprocité que "je" devient "tu" dans l'allocution de celui qui à son tour, se désigne par je. (...). Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme je dans son discours ». (Benveniste 1966: 120).

Dans la situation d'analyse du discours de la prison, nous nous posons des questions concernant le sens de la notion d'identité discursive et la manière dans laquelle elle se construit.

« L'identité discursive a la particularité d'être construite par le sujet parlant en répondant à la question: "Je suis là pour comment parler?" ... Cette identité discursive est construite à l'aide des modes de prise de parole, de l'organisation énonciative du discours et du maniement des imaginaires socio-discursifs. Et donc, à l'inverse de l'identité sociale, l'identité discursive est toujours un "à construire-construisant". Elle résulte des choix du sujet, mais en tenant compte évidemment des données de l'identité sociale. Ainsi,..., on constate que tantôt l'identité discursive réactive l'identité sociale, tantôt elle la masque, tantôt elle la déplace». (Charaudeau 2009: 4).

L'identité discursive se reflète dans l'adoption des éléments spécifiques aux codes des détenus (verbal et non verbal), et par l'acquisition de la compétence de communication avec les autres membres de la communauté linguistique. L'identité discursive se construit dans les relations avec les autres sujets parlants, selon la permissivité des membres déjà existants dans la communauté linguistique en question.

Cette « construction » est analysable à partir du statut du sujet parlant lors des interactions verbales. En tant qu'émetteur le sujet parlant- détenu peut manifester directement cette identité en dirigeant l'interaction verbale. Pour l'instance réceptrice cette situation change, car c'est un autre émetteur qui décide de son statut.

Nous sommes d'accord, dans notre interprétation sur le milieu de la prison, avec la délimitation des catégories de récepteurs que Catherine Kerbrat- Orecchioni propose.

- a) ratifiés (visés) - ils font officiellement partie du groupe conversationnel;
- b) spectateurs (bystanderds) - ceux-ci sont les témoins d'un échange dont ils sont en principe exclus;
- c) en surplus (over hearers) - l'émetteur est conscient de leur présence dans l'espace perceptif;
- d) épieurs (ears droppers) - intrus qui surprennent à l'insu du locuteur un message qui ne leur est en rien destiné. (Kerbrat-Orecchioni 1992-1994: 17).

4. L'évolution du discours commun vers le discours carcéral lors de la construction de l'identité discursive du sujet parlant-détenu

4.1. Le changement de la communauté linguistique. On regarde ce changement comme un rapport de cause-effet. La cause peut être le changement du statut social du sujet parlant, que nous appelons migration sociale. L'effet, qui se concrétise en deux temps, se manifeste par la pénétration des mots du langage commun dans le langage carcéral avec des mutations sémantiques¹ (par exemple, le mot *muzicuță*, signifie «gură» pour les détenus roumains; l'expression *a lua cuiva mătura*, où l'on identifie le mot commun *mătura*, signifie pour les détenus roumains «tuer quelqu'un»; *felicitare* signifie «citation au tribunal» ou «sentence de condamnation») et la coexistence de ces mots dans les deux langages concernés (langage commun et langage carcéral) avec des sens bien distincts.

Ultérieurement, il est à constater la coexistence de ces termes dans les langages concernés. Il s'agit d'un phénomène que nous appelons parallélisme lexical. Nous devons d'abord expliquer cette notion, de parallélisme lexical, puisque dans l'état actuel de nos recherches, nous n'avons pas encore découvert une définition consacrée du terme. Dans ce cas, de l'analyse du discours carcéral mis en relation avec le discours commun, le terme parallélisme lexical désigne l'utilisation d'un certain mot dans les situations de communications spécifiques au discours commun et au discours carcéral, aux sens distincts. Nous donnons comme exemples quelques termes usuels utilisés avec des sens spécialisés par les détenus français et roumains: (fr.) *blanc* dénomme «la personne qui a un casier judiciaire encore vierge», (fr.) *minicassette* est «le témoin qui répète une leçon apprise à l'avance», (fr.) *système* représente «le système pénitenciaire contraignant au silence absolu dans les cellules», (roum.) *cățel* désigne «l'appareil photo» et l'utilisation ironique des termes spécialisés - (roum.) *locotenent-colonel* signifie «mégot», (roum.) *moaște* dont le sens est «cadavre».

4.2. L'évolution ou l'enrichissement de l'identité discursive du sujet parlant. On doit réfléchir simultanément à l'intégration dans une nouvelle communauté linguistique et l'adoption d'un nouveau discours. Cela implique bien évidemment l'acquisition de tous les phénomènes de langue que le changement de la communauté linguistique impose. Ces constatations nous imposent une étude plus détaillée du phénomène de mutations sémantiques et un inventaire des termes de spécialité existants dans le lexique des détenus roumains et français.

a. Le domaine culinaire se remarque par l'expression *manger (du rouge)* qui s'éloigne du sens généralement connu, c'est-à-dire «consommer de la nourriture» et, par une métonymie, on nous fait connaître le sens de «commettre un ou plusieurs assassinats». Le nom *boulangier*, évidemment, «celui qui prépare du pain», est employé dans l'expression courante des détenus avec le sens «faussaire / faux monnayeur». Pour le nom *poudre*, dont le premier sens est de «matière poussiéreuse utilisée surtout dans la cuisine» mis en évidence dans les syntagmes *sucre en poudre* et *poudre de riz*, nous trouvons dans le discours de la délinquance le sens de «drogue». Il s'agit d'une double analogie, de couleur et de densité.

¹ Les mutations sémantiques permettent de comprendre les mécanismes qui font que les mots passent d'un sens à l'autre. Ces mécanismes sont: la métaphore (sens propre-sens figuré), la métonymie (glissement par contiguïté), l'analogie (le mot passe du sens initial vers le nouveau sens), la spécialisation du sens (sens large du mot - sens spécialisé, sens particulier- sens général).

b. Le domaine zoologique dont des termes sont employés surtout par les détenus roumains, est représenté par des mots qui dénomment des volailles. Comme exemples, nous discutons le terme *curcan* qui a le sens de «surveillant». Le terme *boboc*, faisant référence aux «délinquants récemment venus en prison», souligne à la fois le manque d'expérience carcérale des surveillants et la date récente de leur arrivée; les oiseaux marins- par le terme *pingouin* on dénomme les avocats. Dans ce cas, l'analogie est facile à faire si on pense aux couleurs qui couvrent les pingouins et le vêtement de ces représentants des gens de la loi; les reptiles - dans le langage qui nous intéresse, on a inséré deux mots, *serpent* et *cobra*. Employé par les détenus français, le premier terme désigne «le policier en civil». Pour le terme *cobra*, rencontré dans le vocabulaire roumain, le sens de «détenu autoritaire» est à expliquer à partir de la rapidité et de l'efficacité avec lesquelles le cobra se défend; les rongeurs - dans le vocabulaire des détenus français, par un seul terme. Le mot *raton* s'éloigne du sens de «petit rat» et accepte celui de «délinquant mineur qui aide les délinquants plus âgés à agir».

c. Le domaine botanique. Pour dénommer «la voiture de la police » les délinquants roumains font appel à un mot composé. *Regina noptii* est connue généralement comme «la fleur qui s'ouvre à la tombée du soir». Nous comprenons cette dénomination de «la voiture de la police» comme une analogie avec la période d'avant les années '90 quand, les accusés, la plupart d'entre eux pour des raisons politiques, étaient retenus et transportés pendant la nuit, pour que le lieu de détention reste secret.

d. Le domaine de la papèterie. Les délinquants français emploient, pour dénommer le «voleur qui sait et réussit à effacer les traces de son action», le mot *vélin*, mot qui est une analogie de couleur dans le discours du milieu carcéral français. Dans le discours commun, on rencontre ce mot en tant que composante du syntagme *papier vélin* qui signifie «papier de très bonne qualité et blanche».

e. Le domaine religieux représenté, dans le vocabulaire des détenus roumains, offre des termes soumis à la banalisation. Le terme *biserică*, dénommant «le siège de la police», impose une explication à partir d'une activité chrétienne, la confession. Par une analogie, nous pouvons associer les éléments de l'église, pendant la confession de quelqu'un avec, ceux de l'enquête de la police. Le deuxième terme que nous avons découvert est *călugăr*. Ce terme désigne «le condamné qui a à purger une peine plus grande que dix ans».

f. Le domaine des bijoux est représenté par le syntagme *bijoutier du clair de lune*. Le sens du syntagme, «voleur qui agit pendant la nuit», garde dans sa structure de profondeur seulement la méticulosité présupposée par le métier de bijoutier. Analogique dans ce cas est aussi la patience que le travailleur / le voleur doit prouver pendant son activité. Le terme *les bracelets*, dont sens est «objet ornemental qu'on porte à la poignée», désignant «les menottes», reflète une analogie de forme et de sens.

g. Le domaine de la menuiserie, par le terme *tâmplar*, nous fait connaître une des modalités par lesquelles les malfaiteurs roumains commettent des assassinats, «tuer en frappant la tête».

Nous comprenons que le discours carcéral n'est pas un acte de volonté, c'est la suite d'un contexte social peu encourageant. Quelle que soit la manière de changement du discours, le sujet parlant en est influencé, ainsi que son identité discursive.

4.3. L'existence de deux discours: D1 - discours initial ou de départ et D2- discours d'accueil ou cible. Le passage vers le discours carcéral se fait sans une préparation préalable, en avalanche, les nouveaux termes envahissent le vocabulaire des locuteurs. L'influence de deux discours est différente en fonction de la période que le détenu a passée «dedans» et de son instruction. Dans cette situation, la période passée dans la prison et

l'instruction des condamnés, on déduit une identité linguistique pré carcérale du sujet parlant détenu définie par une évolution plus lente du D1 à D2, un refus d'activer ce discours et le choix de l'acquérir seulement au niveau de compréhension. Pour synthétiser ces lignes, on ajoute que le sujet parlant est soumis à une double influence: externe (le nouveau milieu) et interne (les deux discours).

4.4. Le langage verbal et le langage non verbal. Comment évoluent ces deux langages pendant le passage de D1 à D2? Bien que canaux différents de communication, l'évolution des deux langages est simultanée pendant le processus d'évolution d'un discours à l'autre. Pour le langage verbal le passage signifie un enrichissement lexical (à l'aide des emprunts aux langues étrangères et aux discours spécialisés) et un enrichissement sémantique des termes déjà existants. Quant au non verbal, il est bien connu que celui-ci nuance le sens du verbal, quand on parle du langage commun. Pour le langage carcéral le rôle du non verbal renvoie vers une «dénaturation» du sens des mots, tout cela pour que le message transmis concerne seulement les membres de la communauté linguistique cible. En vue de nuancer le statut du langage non verbal, nous faisons la précision que, dans les prisons françaises, ce canal de communication aide à l'expression des condamnés qui ne connaissent pas la langue officielle du pays.

5. Conclusions

La présente étude s'est concrétisée dans une analyse sociolinguistique du milieu carcéral français et roumain. Notre interprétation sur les milieux des deux pays, la Roumanie et la France, a pris naissance comme suite au constat que la sociolinguistique roumaine n'a pas lancé d'études qui traitent du milieu de la prison des deux pays dans la perspective que notre recherche le fait.

Nous concentrons notre démarche scientifique sur deux parties: l'une qui fait référence au milieu institutionnel où le discours carcéral se développe et l'autre vise le discours commun et le discours carcéral. Les deux parties sont liées par l'évolution du sujet parlant détenu du moment où il devient membre de la communauté linguistique de la prison jusqu'au moment où il acquiert le discours carcéral. Le traitement du passage du discours commun vers le discours de la délinquance prend en considération des éléments tels le changement de la communauté linguistique, la construction de l'identité discursive du sujet parlant détenu, ainsi que l'existence des deux discours (commun et carcéral).

BIBLIOGRAPHIE

- Benveniste, Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Volume 1, Paris, Editions Gallimard.
- Bloomfield, Louis, 1970, *Le langage*, Paris, Payot.
- Calvet, Jean-Louis, 2011, *La sociolinguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, septième édition, Collection Que sais-je?
- Calvet, Jean-Louis, 1993, *Français et urbanisation* in Didier de Robillard et Michel Beniamini (eds.), *Le français dans l'espace francophone*, Tome I, Paris, Champion.
- Charaudeau Patrick (dir), 2009, *Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière* in *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan.
- Ferréol, Gilles et al, 1995, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 2011, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan.

- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1990-1992-1994, *Les interactions verbales, I-II-III*, Paris, Armand Colin.
- Schapira, Charlotte, 1999, *Les stéréotypes en français, proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys.
- Teodorescu, Cristiana Nicola, 1998, *Les usages familiaux et transition*, Craiova, Edition Universitaria.

MARTIN HEIDEGGER ȘI TEATRUL IONEȘCIAN – O PERSPECTIVĂ COMPARATISTĂ

Monica Adriana IONESCU

Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”, București

The purpose of this paper is to compare Heidegger and Eugène Ionesco's writings (Heidegger's universe and the universe of Ionescian drama), starting from Eugène Ionesco's assertion that he recognizes his affinity with Heidegger's universe. Thus, Eugène Ionesco said he was influenced more by poets and novelwriters than by playwrights. The sub-chapters will have the following themes: the language in Heidegger's work *Sein und Zeit* and in Ionescian drama, the death, the time, the space, the silence from a comparativist perspective. Death is considered as a possible impossibility of existence; silence is the authentic way towards communication; time and space are existentials of the being as symbols of worry/concern in the world (*das in der Welt sein als Sorge*).

Keywords: comparatism, Heidegger's universe, Ionescian drama.

1. Introducere

În această lucrare îmi propun să compar universul dramatic ionescian cu universul heideggerian din *Sein und Zeit*, prin punerea în lumină a asemănarilor, care îmi par mai relevante decât diferențele. Vor urma subcapitole precum: limbajul la Heidegger și Ionesco, moartea, spațiul, tăcerea dintr-o perspectivă comparatistă. Accepțiunea pe care o dau comparatismului este aceea a lui Wellek (1967: 77) – comparatism înseamnă orice studiu de literatură care transcende granițele unei literaturi naționale. Față de literatura comparată, disciplină universitară care datează doar din secolul al XIX-lea, Eugen Ionescu adoptă o atitudine critică. „Marea eroare a literaturii comparate – cel puțin, așa cum era practică acum douăzeci de ani – era de a considera că influențele sunt conștiente și chiar de a socoti că influențele există. Ori, de foarte multe ori, influențele nu există. Așa stau lucrurile. Sunt mulți oameni care reacționează în același fel. Suntem liberi și condiționați în aceeași măsură”(Ionesco 1999: 43). Întrebat dacă a fost influențat de M. Heidegger, dramaturgul își recunoaște afinitatea cu filosoful existențialist:

„De fiecare dată când se citește un filosof, se ține minte sau nu se ține minte. Se reține ceea ce spune el dacă noi am trăit deja experiențe asemănătoare. Filosofia este poezie – și eu cred că Heidegger nu este străin de această concepție a filosofiei. [...] Teatrul nu trebuie să fie filosofic, dar cum orice poezie este filosofie, el este (filosofic), în mod sigur, într-o manieră indirectă.” (Bonnefoy 1966: 144).

Sunt cu totul îndreptățite, așadar, analogii dintre universul ideatic al celor doi autori.

2. Flecăreala, curiozitatea, ambiguitatea

Voi expune în continuare teoria lui Heidegger asupra limbajului, și anume problema cotidianității și a căderii. Între locutor și ascultător este un raport precis, care se bazează pe o situație existențială. În viziunea lui Heidegger, baza limbajului nu e nici gramaticală și nici logică, ci „die Rede” (adresarea într-un context concret). Toată analitica heideggeriană a vorbirii, a limbajului nu face decât să împlinească analiza pe care o face lui „Dasein”, ca fapt de a fi în lume. Limbajul e o comunicare de sens existențial.

„Verfallen” (căderea) este caracteristica generală a cotidianului, „Dasein-ului” (căderea din autentic în inautentic) și se reflectă în degradările existențiale ale lui „Rede”. La nivelul lui „Das Man” și al cotidianității, limbajul apare în trei ipostaze: „Das Gerede” (flecăreala); „Die Neugier” (curiozitatea, dorința de nou); „Die zweideutigkeit” (ambiguitatea, echivocul).

1. **Flecăreala** - o uitare existențială a ființei, reprezentată fie de vorbirea indiferentă, neangajată, fie de entuziasmul vid. Limbajul atins de flecăreală mimează implicarea, dar ascunde o indiferență totală într-un mod politic. Spațiul flecărelii e spațiul mediei umane. Flecăreala e verbalizarea lui (a Sinelui impersonal), care e menită să ascundă capacitatea autentică a limbajului de a accede la sensul lui a fi. Mai întâi și cel mai adesea „das Man” se identifică cu „Dasein-ul”. Dasein-ul e aruncat în acest spațiu al publicității lui „das Man”. Trăiește în primă instanță în contact cu flecăreala. Prin raportare la autenticitatea „Dasein-ului”, spațiul lui „das Man” și al publicității e o închidere. Flecăreala constituie un existențial care etalează spațiul cotidianității: vorbirea nu este o apropiere originară a ființării. Flecăreala e posibilitatea de a înțelege tot, fără o apropiere (luare în posesie) prealabilă a lucrului. Ține de natura vorbirii să poată deveni flecăreală.

În piesele ionesciene flecăreala e omniprezentă prin acumularea de clișee, de automatisme verbale¹. O dată cu piesa *Cântăreța cheală* pătrundem în lumea impersonalului Se: „Doamna Smith: Carnea de vițel se potrivește cu cartofii și untdelemnul din salată nu era rânced. Untdelemnul de la băcanul din colț e mult mai bun decât untdelemnul de la băcanul din față. E chiar mai bun decât untdelemnul de la băcanul din spate. Dar nici untdelemnul lor nu era prea rău.” (Ionesco 1994: 11).

Încetul cu încetul, limbajul se dezarticulează, iar progresia (dialogului), care nu respectă principiul cauzalității, devine o înlănțuire alfabetică. „Domnul Smith: a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, i! / Doamna Martin: Bi, că, dă, fă, gă, lâ, mâ, nă, pâ, râ, sâ, tâ, vâ, ză!” (Ibidem 1994: 23). Sub semnul vorbirii goale stă și piesa *O fată de măritat*. „Domnul: Pe vremea mea, copiii erau mult mai ascultători, mai atașați de părinții lor, le înțelegeau sacrificiile, grijile, greutatele materiale. (...) Domnul: Ce vreți? E greu să crești copii în vremurile noastre!” (Ionesco 1995: 11). În *Formule de politețe?* progresia dialogului se realizează printr-o înlănțuire fonetică. „Al Treilea: Bine... adenitic, artritic, asteroidic, astrolabic, atrabilar, balalaicic, baobabic, basculant, bisextil, cacologic, calipigic,

¹ „Textul *Cântăreței chele* sau al *Manualului de învățat engleza* (...), alcătuit din expresii gata făcute, din clișeele cele mai tocite, îmi dezvăluia, tocmai prin asta, automatismele limbajului, ale comportamentului oamenilor, vorbirea pentru a nu spune nimic, vorbirea pentru că nu este nimic personal de spus, absența de viață lăuntrică mecanica vieții de fiecare zi, omul scaldându-se în mediul său social, nemaideosebindu-se de el. Cei din familiile Smith și Martin (...) pot deveni oricine, orice, deoarece, nefiind, ei nu sunt decât ceilalți, lumea impersonalului, pot fi schimbați între ei.” (Ionesco 1992: 191).

Caniculos, Acapiscolic, Caronculos, Cartilaginos... Castapianos...” (Ibidem 1994: 58). În piesa *Lecția*, progresia dialogului este ca în exercițiile de matematică: „Profesorul: Să mergem mai departe: cât fac doi și cu unu? / Eleva: Trei./Profesorul: Trei și cu unu? Eleva: Patru.Profesorul: Patru și cu unu?/ Eleva: Cinci.” (Ibidem 1994: 34).

2. **Curiozitatea** e dorința de nou, atitudinea de deschidere indiferentă față de ceilalți și față de obiecte. Curiozitatea este caracterizată prin incapacitatea de a zăbovi în lumea ambiantă, prin dispersarea în noile posibilități, prin agitația permanentă. „Curiozitatea este pretutindeni și nicăieri”. „Curiozitatea nu are nimic comun cu contemplarea admirativă a ființării”. (Heidegger 1994: 168-169).

Dialogul dintre domnul și doamna Martin e impregnat de o curiozitate indiferentă, grăbită, care nu are nimic comun cu contemplarea uimită a ființării (a lumii).

„Domnul Martin: Vai ce curios? Și eu sunt originar tot din Manchester, doamnă!

Doamna Martin: Ce curios! (...)

Doamna Martin: Ce curios! Bizară coincidență! Și eu am părăsit orașul Manchester exact acum cinci săptămâni, domnule! (...)

Domnul Martin: Vai, ce curios, și ce coincidență!... Eram față în față, doamnă! Ne-am văzut atunci poate!” (Ionescu 1994: 17)

Progresia dialogului, lipsită de continuitate semantică și illogică, este doar o înlănțuire de proverbe- clișeu, nonsensuri și jocuri de limbaj. Actul vorbirii e însoțit de actul ascultării. Marcate de autism și de halucinații, personajele din piesa *Scaunele* nu se ascultă între ele. Dialogul se structurează treptat din replici care se contrazic:

„Bătrâna (fotografurului): Am avut un fiu... Ah,da, trăiește, desigur... A plecat de la noi... (...)

Bătrânul: Ei da, ce să-i faci, din nefericire n-am avut copii... (...)

Bătrânul: Am lăsat-o pe mama să moară singură-ntr-o groapă. (...)

Bătrâna: (...) El care și-a iubit atâta părinții și nu i-a părăsit nici o secundă.” (Ibidem 1994: 128-129)

„Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă” susținea Ludwig Wittgenstein în finalul *Tractatus-ului logico-philosophicus* (Wittgenstein 1991: 123). Pentru Heidegger, modul autentic al vorbirii este tăcerea (Bonney 1996: 144). La Eugen Ionescu tăcerea este frecventă și este indicată fie prin puncte de suspensie, fie prin pauză. În viziunea lui Eugen Ionescu există o tăcere inferioară și o tăcere luminoasă. „Tăcerii luminii i se opune tăcerea noroiului”. (Ibidem: 144).

3. **Ambiguitatea** exprimă la Heidegger efectul fatal al ascunderii sensului prin practicarea flecăreliei. „Dasein-ul” nu se mai exprimă pe sine în limbaj.¹ Ambiguitatea nu

¹ „Când în faptul cotidian de-a-fi-în-comuniune-cu altul se întâlnește ceva ce este oricui accesibil și despre care oricine poate să spună orice, în curând se va ajunge la situația de a nu putea distinge ceea ce a fost revelat de ceea ce nu a fost revelat prin înțelegere autentică (...) Faptul de a-fi-în-comuniune la modul impersonalului *Se* nu înseamnă nicidecum juxtapunere indiferentă de indivizi izolați, ci o observare reciprocă tensionată, ambiguă, o secretă interceptare reciprocă. Sub masca [solicitudinii] pentru celălalt acționează [faptul de a fi] contra Celuilalt.” (Heidegger 1994: 169-170).

își are izvorul într-o intenție explicită de prefăcătorie și deformare și nu este provocată de un anumit Dasein particular. Ambiguitatea ține de existențialul fapt de-a-fi-laolată-cu-alții. În concepția lui Heidegger, din limbaj fac deopotrivă parte ascultarea („das Hören”) și tăcerea („das Schweigen”), baza existențială a limbajului fiind („Rede”).

Piesele ionesciene sunt opere deschise. Ambiguitatea le impregnează, deschiderea fiind un principiu conștient la Eugen Ionescu. Deschiderea este dată de indeterminare și polisemie. În piesa *Jaques sau supunerea*, dialogul atinge ininteligibilitatea absolută. Un singur semnificant, „piscică”, capătă o infinitate de semnificații:

„Roberta II: Totu-i piscică în toate pivnițele castelului meu./ Jacques: Totu-i piscică./ Roberta II: Pentru toate lucrurile, un singur cuvânt: piscică. Piscicile se numesc pisici, alimentele – piscică, insectele – piscică, scaunele-s pisici, tu ești piscică, eu sunt piscică, acoperișul e-o piscică, numărul este o piscică, și numărul unu și numărul doi și trei sunt pisici. (...) Roberta II: Atunci spui: piscică, piscică, piscică, piscică!” (Ionesco 1994: 87)

Piesele ionesciene urmează uneori o logică a viselor. În *Setea și foamea* se întrepătrund experiența diurnă, halucinația, visul și reveria. (Ionesco 1997: 9-102). *Pietonul aerului* are la origine un vis de levitație și se constituie ca o succesiune de imagini onirice: „Din fericire, centrul universului nostru nu atinge centrul Anti-Lumii ca să-l rănească...” (Ionesco 1996: 153-155). Dialogul ionescian se circumscrie unei estetici a hazardului care presupune fragmentarea, contradicția, juxtapunerea.

3. Moartea

Obsesia fundamentală care a dominat viața lui Eugen Ionescu, a fost moartea: „Am fost întotdeauna obsedat de moarte. De la vârsta de patru ani, de când am știut că voi muri, neliniștea nu m-a mai părăsit. E ca și cum aș fi înțeles dintr-o dată că nu era nimic de făcut pentru a scăpa de ea și că nu mai era nimic de făcut în viață”, mărturisirea Eugen Ionescu (1992: 233). De asemenea, a avut mereu impresia unei imposibilități de a comunica, a unei încercuiri. „Eu scriu ca să lupt împotriva acestei încercuiri; scriu și pentru a-mi striga teama mea de moarte, umilirea mea prin faptul de a muri. Nu e absurd să trăiești ca să mori, așa este.” (Ibidem: 233)

Martin Heidegger, în secțiunea a doua din *Sein und Zeit*, tratează trei mari teme existențiale: moartea, existența autentică și timpul. Moartea ne revelează temporalitatea existenței, pentru că ne confruntă cu noi înșine, devenind astfel baza existenței autentice. Perspectiva cotidianității, care e mediul predilect al impersonalului *se*, constă în evitarea acestei întrebări cruciale. Problema morții deschide problema temporalității. Nu se poate judeca destinul unui om până nu i se consumă ultima suflare. Pentru a ajunge la o întemeiere ontologică a analizei existențiale e nevoie de exprimarea „Dasein-ului” ca întreg („Ganseinkönnen” – puțința de a fi întreg): nu se poate judeca destinul unui om până nu i se consumă ultima suflare („das Ganzsein” – faptul de a fi o totalitate)..

Epicur a spus că moartea nu poate fi întâlnită niciodată. Când moartea e, noi nu suntem. Heidegger preia ca punct de plecare această dilemă epicureică. Nu avem acces la moarte, nu avem acces la întregul existenței. Din clipa în care „Dasein-ul” moare, el nu mai e ca „Dasein”. Heidegger analizează felul în care cotidianitatea ne împiedică să

surprindem adevărata semnificație a morții, modul cum se raportează „das Man” la posibilitatea cea mai proprie, absolută și de nedepășit care este moartea.

Moartea este posibilitatea noastră supremă. Moartea este posibilitatea cea mai proprie, absolută și nedepășibilă. Ființa întru moarte e ființa într-o posibilitate – „Sein zu einer Möglichkeit”. Faptul de a fi întru moarte nu înseamnă a adăsta în apropierea morții, nu înseamnă gândirea neîntreruptă a morții. Chiar dacă nu-i răpește caracterul de posibilitate, această ruminăție slăbește, atenuază posibilitatea ei¹.

Piesa *Regele moare* (1962) este un poem al morții, personajele piesei fiind simbolice. Regele Bérenger I este simbolul omului aflat în fața morții; regina Marguerite, prima soție a regelui, este simbolul morții, în timp ce Marie, a doua soție a regelui, simbolizează viața. Celelalte personaje: Doctorul, Juliette și Guardul întruchipează existențialul heideggerian „mit-sein” – faptul de a fi laolaltă cu alții. Personajele Marguerite și Doctorul pot fi considerate și întruchipări ale destinului, ale celor hotărâte deja.

De la început se insinuează în piesă un sentiment al stranieții, al neadăpostirii, reprezentat de fisura din zid, care va deveni o crăpătură ireversibilă. Regele este încercat de o stare de oboseală și de plictis fără obiect determinat. Începe să aibă sentimentul că nu mai e la sine, la el, un fel de disconfort interior. „Regele: (...) Ce mai faci? Eu n-o duc prea bine. Nu știu ce am, am picioarele grele, mi-e greu să mă țin pe picioare, mă dor picioarele” (...) Colac peste pupăză, mă doare capul. Și norii ăștia...Parcă interzisesem norii.” (Ibidem: 207).

În curând Regele va fi anunțat de regina Marguerite că va muri. Dar Bérenger I privește moartea ca pe un îndepărtat eveniment existențial. La răstimpuri, regina morții, Marguerite, îi comunică regelui cât mai are de trăit, respingând ideea că ceea ce se numește iubire poate să facă imposibilul. Cuprins dintr-o dată de frică, Regele are nostalgia vremurilor de demult. „Regele: Să se întoarcă vremurile de altădată. (...) Să fim iarăși săptămâna trecută. / Marie: Să fim din nou aseară. Întoarce-te vreme, întoarce-te timp! Oprește-te clipă!” (Ibidem: 216).

Frica de moarte a personajului devine tot mai paralizantă: „Regele: Nu vreau să mor.”(Ibidem: 216). Marguerite e de părere că, din perspectiva conștientizării posibilității nonexistenței, o altă lumină s-ar fi revărsat asupra vieții Regelui, viața ar fi fost altfel valorizată. Amânarea reprezintă un mod neautentic de a te raporta la moarte. Dar nici ruminăția permanentă pe gândul morții nu este o soluție autentică, atenuându-i morții caracterul de posibilitate: „Marguerite: Ar fi trebuit să păstrezi gândul morții ca un gând permanent, ascuns în cele mai ascunse tainițe ale gândurilor tale.”(Ibidem: 217)

Regina Marie îi propune Regelui un mijloc de salvare eficient din fața morții, cât timp îi creează omului sentimentul eternității, și anume cufundarea în uimirea de a fi, în miracolul de a exista. „Aruncă-te în mirare, în perplexitatea fără limite. Numai așa poți să devii nelimitat, numai așa poți să devii infinit. Fii mirat, fii șocat, totul e straniu și de neexplicat. (...)” (Ibidem: 226). Lumina de care trebuie să se lase pătruns Regele e aceea a bucuriei de a fi, de a exista, e lumina iubirii:

¹ „În faptul de a fi întru moarte dacă posibilitatea caracterizată se deduce ca fiind aceasta, posibilitatea trebuie să fie înțeleasă ca neslăbită, să se formeze ca posibilitate și să se mențină în comportament față de moarte ca posibilitate.” (Heidegger 1967: 261).

„Marie: Lasă-te inundat de bucurie și lumină, fii mirat, lasă-te amețit. Amețeala mirării pătrunde-n oase și în carne ca un val, ca un râu de lumină strălucitoare. Numai să vrei.” (Ibidem: 226) Amintirea iubirii, minunea clipelor din trecut pot învinge moartea, pentru că aducerea-aminte este, ca la Blaga, „singur triumf al vieții / asupra morții și ceții””. (Blaga 1981: 203).

Angoasa îl deschide pe „Dasein” către sine însuși. Îl singularizează. „Marguerite: Va trebui să nu mai privească împrejur, să nu se mai agațe de imagini. Va trebui să coboare în sine, să se închidă în el însuși”(Ibidem: 230). Regele încearcă să se refugieze în spațiul cotidianului minunându-se de lucrurile simple, de miracolul de a fi laolaltă cu alții. „Regele (cu încântare): Lumina e palidă! Câte lumini există: cea albăstruie, lumina albă, verde, lumina palidă!(...) Dar nu știi ce vorbești. Ce frumoasă-i o rochie urâtă!”(Ibidem: 232-233) În cuvintele reginei Marie regăsim formulată celebra dilemă epicureică: „Marie (Regelui, ridicându-se): Câtă vreme ea nu-i aici, tu ești aici. Când ea va veni, tu nu vei mai fi. N-o s-o întâlnești, n-ai s-o vezi” (Ibidem: 235). Din acest cerc nu există ieșire. Cât timp putem să judecăm, nu avem acces la moarte. Când moartea e, noi nu mai suntem, devenind simple prezențe inertiabile.

Pentru că distruge frica, iubirea fără margini e percepută ca remediul suprem împotriva morții, dragostea fiind mai tare decât moartea: „Marie (regelui): Dragostea-i nebună. Dacă dragostea ta e nebună, dacă iubești fără margini, dacă iubești absolut, atunci moartea se îndepărtează de tine”(Ibidem: 236). Regina Marie încearcă să-l salveze de moarte prin intermediul iubirii: „Dacă tu mă iubești, dacă iubești totul, atunci frica dispare” (Ibidem: 236).

Treptat, Regina Marie nu mai are nici o putere, nici o influență asupra regelui care n-o mai recunoaște, moartea devenind mai tare decât iubirea: „Marie (regelui): Mă iubești? Mă iubești? Eu te iubesc, am să te iubesc întotdeauna (...) sunt aici... privește-mă, privește-mă... Ai ochi și pentru mine haide! / Regele: Mă iubesc, mă voi iubi în ciuda a orice. (...) Mă văd, mă privesc.”(Ibidem: 238-239). Moartea înseamnă uitare, iar Regele o uită pe Marie. Adâncindu-se în amintiri, el se cufundă treptat dincolo de amintiri, într-o uitare de sine: „Marie: Mă dă uitării. În clipa asta e pe punctul să mă uite. O simt, mă abandonează. O dată ce dispar din inima lui înnebunită, n-am să mai pot trăi!”(Ibidem: 245) Agonia morții e văzută ca o cufundare în sine, golire de sine treptată, o paralizare interioară care, treptat, devine exterioară. La finalul piesei aneantizarea este totală, neantul este absolut. Regele a murit.

4. Spațiul

În concepția lui Heidegger, relația noastră cu lumea este de tipul grijii. Unul dintre existențialii principali ai faptului de a fi în lume ca grijă este spațiul. Spațialitatea „Dasein-ului” nu are nimic de a face cu spațiul științific obiectiv, nici subiectiv de tip kantian. Spațiul „Dasein-ului” e generat de binomul aproape-departe, de felul în care „Dasein-ul” vede lumea. Spațiul obiectiv nu corespunde spațiului resimțit. Dacă e vorba de un spațiu gândit sau resimțit obiectele disponibile și apropiate sunt subordonate faptului de a fi în lume. Aproape și departe sunt existențiali. „Dasein-ul” e singura ființare care trăiește orientat, care dă valoare spațiului. Orice trimitere a gândului către orice ființă sau obiect înseamnă aducere în preajmă a ființei sau obiectului respectiv. „Dasein-ul” este în chip esențial un înlăturător al departelui – „die Ent-fernent”. Aproapele este, de regulă, cel mai departe pentru „Dasein”.

În teatrul ionescian, spațiul este viziunea interioară a personajelor. Dacă în teatrul tradițional stările sufletești ale eroului se exprimau în dialog, în teatrul ionescian se reflectă în spațiul scenic (Hubert 1987: 67). Spațiul devine un receptacol al psihismului personajelor. În *Scaunele* se creează un spațiu al halucinațiilor celor două personaje, un delir în doi este proiectat asupra spațiului scenic; și în *Pietonul aerului* și în *Setea și foamea* se creează adevărate spații onirice.

În *Regele moare*, agonia personajului este reprezentată în spațiul scenic, unde se reflectă speranțele și deziluziile personajelor, caracterul lor profund, obsesiile, maniile, fantezmele lor. La Ionescu spațiul și personajul coincid. În finalul piesei *Regele moare*, ideea de neant este reprezentată prin dispariția progresivă a ușilor, a ferestrelor, a regelui așezat pe tron. Rămâne doar lumina cenușie. (Ionesco 1996: 252).

5. Timpul

Problema temporalității e tratată la Heidegger în *Sein und Zeit*, în secțiunea a II-a. Temporalitatea este faptul de a fi întreg al „Dasein-ului”; „Dasein-ul” e, în esența lui, totdeauna timp. Pentru a fi înseamnă întotdeauna și la urma urmelor a fi în timp.

Analiza ontologică descoperă temporalitatea sub forma a trei ecstaze (*ecstasis* – „a sta în afara ta”): trecutul, prezentul și viitorul, ca feluri de a deveni ale temporalității. Viitorul este ecstaza privilegiată a temporalității; fenomenul originar al viitorului e anticiparea, mersul înaintea noastră. Viitorul și nu prezentul este locul existenței, posibilul și nu realul. Datorită acestor trei ecstaze, „Dasein-ul” ca grijă își găsește acum sensul ontologic.

Structura temporalității corespunde structurii grijii. Viitorul e sursa posibilului, a culpabilității și a răspunderii. Trecutul e sursa faptului de a fi aruncat în lume. Prezentul este sursa actelor și a situațiilor, derivă din „Verfallen”, din lumea preocupării, a lui „Besorge”. Singurul timp care există e timpul existenței autentice, timpul autentic e timpul existenței finite, iar timpul neautentic e timpul infinit, succesiunea abstractă a acum-rilor.

În piesele ionesciene precum *Cântăreața cheală*, *Lecția*, *Jocul de-a măcelul*, *Ce formidabilă încurcătură*, timpul dominant este prezentul, timpul lui „Verfallen”, al căderii în modurile impersonalului *se*. În piesa *Regele moare*, timpul Regelui este timpul existenței finite, timpul ca pre-mergere întru moarte. În piesele autobiografice *Omul cu valizele* și *Călătorie în lumea morților* se configurează trecutul, într-o formă răsturnată, visată grație obsesiilor scriitorului.

Identificăm trecutul istoric în piesa *Macbett*, care este o rescriere parodică a piesei *Macbeth* de William Shakespeare. În piesele onirice *Setea și foamea*, *Pietonul aerului*, în piesele în care personajele sunt înrâurite permanent de halucinații, de reverii, delir, timpul este acela al posibilului, posibilul având preeminență în fața realului.

6. Tăcerea

Din perspectiva lui Heidegger modul autentic al vorbirii este tăcerea. La eul autentic nu se poate accede decât prin dobândirea conștiinței („Gewissen”), iar vocea conștiinței vorbește în modul tăcerii. Izolarea și sentimentul stranieții sunt trăite ca tăcere. Conștiința nu vorbește decât în modul tăcerii („Schweigen”). „Dasein-ul” convocat de

vocea tăcută a conștiinței e îndemnat la o reticență, la o discreție care nu simte nevoia comunicării.

Tăcerea regelui din ultima parte a piesei *Regele moare* este una a angoasei, a întâlnirii cu sine; treptat, tăcerea valorizează angoasa și moartea. Miracolul de a exista se exprimă tot prin tăcere, ca o tăcere luminoasă. Dar există și tăcerea noroiului, o tăcere inferioară ca în piesa *Jacques sau supunerea* sau piesa *Jocul de-a măcelul*. În *Ce formidabilă încurcătură!*, personajul tace în cea mai mare parte a piesei, tăcerea aceasta a lui putând fi interpretată ca reticență în fața vorbăriei goale a celorlalți care trăiesc sub imperiul sinelui impersonal. Personajul ajunge la spațiul existenței autentice, la eul autentic, smulgându-se din magma lui „Man selbst” (a sinelui impersonal).

Tăcerea colorează o durere extremă. Despărțirea, moartea nu pot fi exprimate prin cuvinte îndeajuns de intense, cel cuprins de deznădejde fiind redus la tăcere. Vocea se frânge, durerea provoacă strigătul, lacrimile sau tăcerea. Personajul regina Marie din piesa *Regele moare* este înnebunită de durere când descoperă că regele n-o mai recunoaște, că a uitat-o.

7. Concluzii

Eugen Ionescu considera că literatura este sub nivelul vieții, că „expresia artistică e prea slabă, imaginația prea săracă pentru a egala cruzimea și miracolul acestei vieți, ale morții, și prea insuficientă de asemenea pentru a putea da seamă despre ele” (Ionesco 1992b: 17). Dacă moartea nu poate fi interpretată, dacă indicibilul nu poate fi rostit, la ce mai folosește, atunci, literatura? se întreabă Eugen Ionescu (Ibidem: 280).

În final, se impun câteva mențiuni generale. În ceea ce privește subiectul lucrării, nu mi-am propus o tratare exhaustivă; plecând de la premisa că există o afinitate profundă între universul ionescian și universul heideggerian din *Sein und Zeit* (1927), am încercat să-l apropiu pe Eugen Ionescu de Heidegger, punând în lumină ceea ce Alexandru Ciorănescu (1997: 96) numește relații(le) de contact. În acest caz, emițătorul sau sursa nu aparține literaturii, ci filosofiei, elementele transmisibile fiind două din cele cinci aspecte ale operei literare care pot fi luate în considerare când se cercetează o problemă de influență, și anume ideile și rezonanța afectivă („Stimmung-ul”). În concluzie, ceea ce consider a fi o contribuție a acestei lucrări este revelația că există o omologie de structură între universul ionescian și universul heideggerian. Nu în ultimul rând, trebuie să precizez că acest studiu reprezintă un element de noutate în abordarea comedilografiei ionesciene, în bogata bibliografie critică despre Eugen Ionescu neexistând un studiu comparatist consacrat lui Heidegger și teatrului ionescian.

SURSE

Heidegger, Martin, 1967, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

Heidegger, Martin, 1994, *Ființă și Timp*, traducere de Dorin Tilinca, București, Editura Jurnalul Literar.

Ionesco, Eugène, 1999, *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas.

Ionesco, Eugène, 1992a, *Jurnal în fărâme*, traducere de Irina Bădescu, București, Editura Humanitas.

- Ionesco, Eugène, 1992b, *Note și contranote*, traducere de Ion Pop, București, Editura Humanitas.
- Ionesco, Eugène, 1994a, *Victimele datoriei*, *Teatru* vol. I, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
- Ionesco, Eugène, 1995, *Ucișă fără simbrie*, *Teatru* vol. II, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
- Ionesco, Eugène, 1996, *Rinocerii*, *Teatru* vol. III, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
- Ionesco, Eugène, 1997, *Setea și foamea*, *Teatru* vol. IV, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
- Ionesco, Eugène, 1998, *Călătorie în lumea morților*, *Teatru* V, traducere de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
- Ionesco, Eugène, 1994b, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, București, Editura Humanitas.
- Ionesco : Eugène Ionesco, *Théâtre*, vol. I, 1954, vol. II, 1958, vol. III, 1963, vol IV, 1966, vol. V s.d., vol. VII, 1981, Paris, Gallimard.

BIBLIOGRAFIE

- Bachelard, Gaston, 1995, *Apa și visele*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.
- Blaga, Lucian, 1981, *Poezii*, București, Editura Minerva.
- Bonnefoy, Claude, 1966, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Éditions Pierre Belfont.
- Ciorănescu, Alexandru, 1997, *Principii de literatură comparată*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura Cartea Românească.
- Hubert, Marie-Claude, 1987, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante – Ionesco – Beckett – Adamov*, Paris, Librairie José Corti.
- Sorescu, Marin, 1976, *Poeme*, București, Editura Albatros.
- Wellek, René, Warren, Austin, 1967, *Teoria Literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, București, Editura Pentru Literatură Universală.
- Wittgenstein, Ludwig, 1991, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere de Alexandru Surdu, București, Editura Humanitas.

G. SWIFT'S *OUT OF THIS WORLD* – THE INESCAPABILITY OF VIOLENT HISTORY IN A WORLD “NO LONGER KEEPING TO ITS FORMER DEMARCATIONS”

Alexandra Roxana MĂRGINEAN
Universitatea Româno-Americană

Deschiderea către alteritate ia diverse forme în opera romanescă a lui Graham Swift, în special în *Out of This World*. Extinderea granițelor fizice și penetrarea limtei este exprimată într-o multitudine de aspecte ale vieții: primul pas pe lună; războiul; o realitate virtuală a ecranelor, care domină viețile a milioane de oameni derutați, care privesc emisiuni televizate care nu par a descrie realul; identități hibride care constituie rezultanta a două sau mai multe culturi reunite, și, în final, discursurile lor la fel de hibride, care ne descoperă indivizi dezrădăcinați. Seria de descoperiri pe toate planurile ar trebui să aducă progresul, într-un înțeles pozitiv și atotcuprinzător al termenului. Lărgirea orizonturilor ar trebui să însemne o lume conștientă de sine, cosmopolită, triumfătoare pentru succesele ei și pentru oportunitățile care se deschid la tot pasul. În loc de asta, individul se simte agresat, confuz, înfricoșat. Identitatea lui și felul în care relaționează cu ceilalți sunt afectate de mediul pe care îl resimte violent.

Keywords: history, hybrid, identity, representation, trauma.

1. Introduction

This paper analyses first the various meanings of the concept of neglect of limit in the context of the novel. Then, in the second part, we are interested in the ways in which history leaves its complex imprint on the characters' lives. As if it were a powerful agent, endowed with volition and its own agenda, on the verge of being personified *per se*, history shapes destinies, influencing the way people think, what they do and, ultimately, how they envisage themselves and the others, confusing their sense of belonging to any defined identity. Aspects of this major influence that history exercises on people need to be treated in separate sections, which deal with parental relationships, love encounters and the resulting feeling of unreality, which translates into the characters' conceptualization of the world as a representation on a vast stage. On it, people merely act in various circumstances according to the others' expectations. The conclusions sum up the effects of the previous observations on identity overall.

2. The conquest of boundaries

In *Out of This World*, the conquest of boundaries is visible in a wide range of segments of life. Primarily, it finds a concrete representation in war and conflict. Throughout the

seventies, the streets of London and other regions of the British world are flooded with protests and violent manifestations, reason for which these years are called the “ominous times”: “Ominous times. The flowers of the Sixties faded. [...] The Irish trouble. [...] a new, barbarous world encroaching, a world no longer keeping to its former demarcations, former protocol. Bombs going off in airports, embassies, shopping centres, homes.” (Swift 1998: 92).

Moreover, the Vietnam war leaves its traumatic imprint on the consciousness of the characters, particularly Harry, who experiences feelings of alienation and confusion upon his return from Saigon. We could not leave out the Second World War, apparently treated in the novel as an occasion to advertise for British heroism, through the figure of the bomb manufacturer who shakes hands with Winston Churchill – Robert Beech, Harry’s father. We soon find out, however, that Harry’s opinion on his father is that Bob is a monster whose business perpetrates mass killing.

Other boundaries are crossed as technology becomes state-of-the-art. An apology appears to be made for advanced technology, which is introduced as saving lives and working miracles. Besides the weapons, which help power acquisition and reflect human intelligence and mastery of the world, prostheses have the same function. Robert wears a prosthetic arm and a pace-maker, which, according to his own jokes, make him a being made up of spare parts. It is always technology that helps the human being push the cosmic frontiers and step on the moon in 1969.

What we notice from the characters’ attitude and discourse is that this extraordinary empowerment causes nothing but confusion and a sense of the world being unreal, an illusion. Thus, the radio transmissions and TV broadcasts of the landing on the moon and of the President’s speech with this occasion remind one rather of Baudrillard’s “simulacra” (Baudrillard 1988: 166) and of Virilio’s “overexposure” (Virilio 2002: 440) in a reality made up by screens.

Last but not least, the defiance of limit is present in hybrid identities and the erasure of group specificity in one’s identity. Sophie Beech is half Greek but, instead of manifesting a positive attitude towards her mixed origin and highlighting the cultural differences that she is reuniting in her person with optimism and pride, as a personal achievement, she undertakes an ironic stance. Her discourse and her mother’s discourse, Anna, on various nationalities reveal that nations are not essentially different at all, but levelled as barbarous, violent, mercantile and having lost their cultural uniqueness. Greece is not the land of myths and tragic nobility of the soul: “Homer doesn’t tell you about miles and miles of flat tobacco fields” (Swift 1998: 126). In her native town, Drama, people grew tobacco to earn a living, and her grandparents had died in a failed attempt to protect their fortune from the flames that burnt down their warehouse: “Burnt by their own tobacco! Greed and brigandry!” (Ibidem: 177) Sophie’s mother, Anna, sarcastically describes the period of time during the Second World War as one when she had to make efforts to keep her virginity through the time of the Bulgarian and German garrisons, while the Greek people were awaiting the British as if the latter were saviours, and in fact

“The British were a peace-loving people who cherished fairness and freedom, but like the Ancient Athenians, they understood the value of military strength to preserve those very things. The British were the most civilised nation on earth. That was why they had ruled half of it. They were so civilised that they studied and revered our ancient past, while we let our temples crumble and destroyed ourselves with our eternal bickering and ignorance.” (Ibidem: 179).

3. The relationship with history

In *Out of This World*, the characters' relationship with history is a forceful leitmotif of their identity construction. Seen as a series of violent events and wars, history influences their decisions and interactions, and is responsible for a great part of their traumas.

In the characters' accounts or interior monologues, historical events are presented un-chronologically. They leap from one historical moment to another (Lea 2005: 102). This fragmentariness mirrors the characters' feelings of confusion, displacement, and alienation from history. Individual perspective is primordial, and thus knowing past facts is improbable, as all they have is a collection of interpretations. Characters attempt to assimilate historical events to their individual experiences, to interpret the former as mirrors or outcomes of the latter. In this way, they try to prevent the feeling of being engulfed by history. Violence appears as an undeniable element of the historical continuum: it causes trauma that impairs the coherence of the self permanently. History becomes a powerful force that shapes lives. History is thus almost personified as a conscious agent. Its prominence is also visible in the "obsessive and precise dating of most episodes in the text" (Malcolm 2003: 116), which is yet another attempt to integrate it.

We shall look at the main examples offered by Harry Beech, his father, Robert, and his daughter, Sophie. Firstly, there is a deterministic relation between violent history and their jobs. Robert is a bomb manufacturer, so he is directly dependent on the historical changes before mid-twentieth century. Harry's refusal to continue his father's work at BMC turns his attention to war photography, an occupation that places him in the midst of events, as their witness. Greek Anna, Harry's second wife and Sophie's mother, is an official translator at "the International Military Tribunal" (Swift 1998: 174) in Nuremberg, in 1946. Here, she dances with her future husband for the first time. Her personality is shaped by her childhood war experiences, by "what the war had done" to her: "It had made me a thick-skinned, old-young thing" (Ibidem: 174). She alludes to her resulting insensitiveness and acquired penchant to adopt an exclusively practical outlook on life, in which her material interests and welfare come before sentiments. She makes us wonder whether she marries solely out of a need for financial security and protection. Also, her job necessitates cold blood and a subtle type of bargaining – hermeneutical negotiation.

Joe, Sophie's husband, considers himself a "war baby" (Ibidem: 156). He says that he has "to thank Hitler and Goering and the poor aim of the Luftwaffe" for the bomb-site where he used to play as a child; his favourite pastimes were "Cowboys and Indians. Cops and Robbers. English and Jerries, naturally. Bang bang! You're dead!" (Ibidem: 156) This sort of games, and having had a bomb-site as a playground shaped his perception and identity. His adult life is also determined by historical, economic and political contexts: "He very clearly establishes himself as a product of increasing prosperity and changing social values and habits in Britain in the 1960s, while his prosperity as a travel agent is founded on deals made with the backers of the Colonels' coup in Greece in 1967." (Malcolm 2003: 120). He will sell to the Americans illusions of England as a holiday dream land.

Secondly, the main traumatic events in the characters' lives in the private sphere are accompanied or caused by public horror linked with war. Robert's loss of an arm takes place in the First World War, while trying to save a comrade by removing a grenade that has fallen next to him. History maims him literally. Moreover, Robert's death is caused by the explosion of a bomb planted in his Daimler by Irishmen. This occurs during the incidents in Northern Ireland. It is also the moment when Harry's sole automatic reaction to the horrid scene is to look at it through the camera, taking photographs of the burning car.

This makes it a double trauma for Sophie, who, besides having just witnessed her grandfather being blown to pieces, is appalled at her father's gesture, which she considers insensitive and callous. This gesture causes them to become even more estranged, damaging further an already faulty father-daughter relation.

Thirdly, the relationship with history moulds the characters' psychological state, and a lot of their actions and decisions. Harry goes to Nuremberg because he needs to make a reportage of the trial. Here, he meets Anna. Their love and dance seem so beautiful in comparison with the ugly reality, that he decides to marry her in a small chapel. Sophie is constantly running away from one space to another. First, she goes to Greece to find her origins, and then to America, because she believes that it is a land of "cancelled memories", "without a past" (Swift 1998: 16). Her purpose is to escape traumatic history (Malcolm 2003: 123). Sophie looks for a space "out of this world", but finds out in her quest that there is no such place, outside history or memory of the past.

Fourthly, the trauma of history influences the way national identities are perceived, causing the absence of a sense of belonging. Apparently, the narrators' accounts – in particular Sophie and Anna's – draw distinctive lines between such identities. Then, they (ab)use this initial differentiation, by suggesting that all nations are ultimately equally violent and barbarous. These caricatured national identities serve as a mirror for the individual ones.

The ironical description of Sophie's uncle, Spiro, and of his villa in Thassos implies loss of national identity. We find out that he is an English teacher, and the possessor of an English library. The irony is underlined by the parallel drawn by Sophie with her English uncle, Edward, his Greek library, and the "plaster busts" of Homer, Pericles, Virgil and Cicero in his England study (Swift 1998: 123). She adds that the two uncles would have liked each other, if they had met. Sophie's Greek roots trigger her nostalgia for the accomplishment of an idealised version of her Greek identity. The same is valid for the English one. Both are hinted at in the following fragment:

"So I became this swot. While there was rock-and-roll and Elvis and the Beatles, I became this student of the Ancients. When I was riding around on Hadrian, imagining I was living in the reign of Queen Anne, I was going back a couple of thousand years more, delving into dead languages and imagining I might one day become, I don't know, something which made a virtue out of obsolescence – a curator! A brilliant female archaeologist! And all because of her, my mythical mother." (Ibidem: 124)

Sophie also views with irony a possible idyll with Joe in Thermopylae. Joe wants to seem older. He is a boy scout helping a damsel in distress, which determines her to "slip into the same old role" (Ibidem: 128) of a young girl in need of male help. Sophie's reaction denounces role-playing in general, and the inauthenticity of gender roles. Greece is a space traditionally and stereotypically imbued with paternal values, where she must therefore be conquered and "colonised". She will even give up going to the university, and her career, in order to work in Joe's agency as his employee. On the other hand, the fact that Sophie accepts to play the part of a vulnerable young woman shows an undying necessity of "drama", understood here in the good sense. One needs to have a beautiful and orderly "story" of emotional attachment to salvage the ideas of nobility, morality, and meaning. The belief that love can redeem and give meaning to life cannot be abandoned.

The trauma brought by historical events makes characters unable to trust the others or in the continuum of order-making. History abuses them, and makes them use and abuse the roles that they hold in their relationships, out of bafflement and hopelessness. Their failure is visible in the narrative construction. Firstly, the story consists of interior monologues. There is not much dialogue between characters, whose communication is thus marked by “unavailability” and “deafness” (Malcolm 2003: 112). However, the arrangement of accounts in the novel sometimes simulates a dialogue (Ibidem: 113). Malcolm gives two examples. Sophie’s rejection of photography is followed by Harry’s argumentative apology of it. Also, Sophie’s flirtation with Joe in Greece is paralleled by Anna and Harry’s Nuremberg love story.

“Perspectival oppositions” (Lea 2005: 109) achieve the same effect. For example, Lea points out that, in the opening chapter, the spatial details, seen from the characters’ different perspectives, suggest inter-human hiatus and coldness. They also show mutual dependence of the characters (Ibidem: 109). In this particular case, the characters are Harry and his father, Robert. The juxtapositions between: “the earth and the moon”, the two men’s ages (50, respectively 70), the remoteness of the planets and the proximity achieved by the screen reveal both distance and intimacy between the protagonists (Ibidem: 109). They watch the same event and are exposed to (and victims of) the same ideology of simulacra. Their common experience of war is significantly powerful, but it has led them to estrangement and emotional blockage. Lea insists that the above-mentioned spatial images involving remoteness are also suggestive of the “desperate need for perspective and understanding” (Ibidem: 110).

3.1 Parental relationships

All relationships are sooner or later marked by one or both of two elements: guilt and betrayal. We shall look at parental relationships first. Guilt is a characteristic of all parent-child bonds, and it impairs the relationship. Harry feels guilty to his father Robert, because his mother died giving birth to him. Robert has come to blame and reject his son for it, instead of loving him more. In order to atone for his lack of feeling towards his son, Robert offers Harry gifts, one of which is a camera. These function as an “emblem of guilt” (Swift 1998: 30). Thus, here gifts show their contractual nature, as blame and guilt relievers, and as surrogates for feelings, particularly love. To the guilt of having caused his mother’s death, Harry amasses that of not following in his father’s footsteps at BMC. Although to Harry it is a moral choice, it nevertheless comes with the burden of having let his father down. Moreover, Harry bears a guilt that any child feels unconsciously when one of his parents cheats on the other, or when these are separated. All marriages are marked here by adultery, and all offsprings of such couples have that feeling – Harry, Sophie, and most probably Tim and Paul.

Sophie blames her father for two reasons. Firstly, when her mother Anna died in a plane crash, Harry could neither save her, nor, at least, bring back her remains from Mount Olympus. Secondly, Sophie cannot forgive Harry’s cruelty in photographing Robert’s death scene. On the other hand, she is well aware of her own insensitivity in cutting all ties with him and in disapproving of his new love, Jenny. Harry also feels guilty for bringing a new woman in his daughter’s life after Anna, and for Jenny’s young age in comparison with his. He experiences the pain of having failed to be a good father, which Sophie tries to inspire to him, knowing it will make him feel unhappy.

Nonetheless, Harry loves his daughter, and his incessant attention and protection are proved best by an incident in her childhood. While at the seaside in Cornwall, he jumped in

the water to rescue her, even though Anna claimed that she was just trying some swimming moves. Sophie equally loves him. One instance in the text where this is made apparent is when, right after having described how she wants to punish Harry by keeping her distance, she cannot help adding “Father, Dad, Daddy” (Ibidem: 88) Here, the progression towards more familiar words proves her affection for him. It also shows her progressive acknowledgement of her feelings.

Sophie abuses not only the role of a loving daughter, but also that of a good mother. She protects her children from a horrible reality, as she hides away the atrocious explosion photos, and forbids cameras in their home. These actions could also be interpreted as an act of cowardice, unwillingness to face reality, of self-preservation from the pain of the past, and of personal incapacity to cope with reality. From this perspective, her actions make her look like an unfit mother. Furthermore, the stereotypical image of motherhood seems to clash with her adventurous side – visible in both non-sexual and sexual contexts (such as her affair with Doctor Klein).

3.2 Love encounters

Love relationships are under the sign of betrayal. Robert’s wife, (Harry’s mother), has an affair with his best friend. Anna deceives Harry with his own brother, Frank. Sophie has an illicit romance with her psychiatrist. The only relationship in which the parties do not get involved in affairs is Harry and Jenny’s. Nevertheless, ambiguity lies at its core as well. Jenny is much younger than Harry, and she manages to inspire him the adolescent love that makes him feel that “the rest of the world doesn’t matter” (Ibidem: 39). He can “sing” as if he were half his age, and as if “the world is never so black with memories, so grey with age”, but can be “re-coloured with the magic paint-box of the heart” (Ibidem: 141). Their love is the closest to a “pure relationship” (Giddens 1991: 88) in the novel. Jenny offers him a chance to escape the bleakness of the reality that his job makes him record, as she is literally “out of this world” (Swift 1998: 36). She helps him cope with reality.

On the other hand, the great difference in age seems inappropriate. It makes their romance appear as somehow inadequate, the result of a stereotypical middle-age crisis. During meetings that are supposed to be professional, Harry reaches for her hand and thigh under the table, as if he were a teenager. Jenny confesses to her penchant for “much older” (Ibidem: 80) men, which suggests that she has had other relationships of this type. These facts allow for the interpretation that what they share is “co-dependency” (Giddens 1991: 93).

Sophie’s relationship with Doctor Klein should exclude sexuality, according to the professional ethics of a therapist. However, Klein’s treatment of Sophie, his “peek” (Swift 1998: 26) into her thoughts seems voyeuristic and indecent. The experience of his probing into her mind is compared to a violent appropriation of Sophie’s physical body – as by a gynaecologist or, worse, by a rapist. That is why Sophie describes Doctor Klein as a “gigolo of the psyche” (Ibidem: 25). The relationship becomes unprofessional as the two get involved sexually, becoming either of the couples: the “smart-ass student [...] [and] her sugar daddy professor”; “a pert little daughter [...] [and] her daddy”; “a precocious young belle [...] [and] her old-fashioned gentlemanly beau” (Ibidem: 16). All these typical couples have an element of cliché decadence, and are stereotypically considered unnatural and/or debasing relationships, which lack “real” love. In conclusion, there is a double breach: of ethics, by the erotic involvement in a doctor-patient relationship, and of conventions imposed by the great difference in age. On the other hand, Sophie proves more than once in her monologues that it is her thoughts that are “impure”. In this case, we may

question the truth of her view in this particular segment of her accounts. She may be suffering from the syndrome of improper attachment to the therapist, which is often experienced by PTS victims that seek psychiatric treatment. The light in which she presents Klein could be deformed, or pure fabrication, the product of a disturbed mind. Nevertheless, Sophie is able to see through the illusions fabricated around the spaces that she visits. In this respect, she is a “Sophia” – the sage. Her truthfulness in relation to Doctor Klein remains ambiguous.

Consequently, Doctor Klein plays more contrasting roles at once: the caring lover and the abuser/rapist; the (un)professional doctor; the protector and the aggressor; the elderly rational, and the fraud who only pursues his interests of a debauched satyr etc. Even though he transforms the doctor-patient relationship unbecomingly, there may be evidence that he is successful in his medical endeavour. In the end, Sophie makes some decisions that show improvement of mental balance and peace of mind. She decides to tell her children about the traumatic events, and thus leave the protective cocoon of amnesia. She also makes the first move to be reconciled with her father Harry, by taking the plane to his wedding with Jenny. Thus, Klein’s role of a good doctor is (ab)used, and implicitly the others mentioned above.

3.3. The world as a stage

The motif of the world as a stage has two facets. One refers the characters to Greek tragedy, and is accomplished by: the use of suggestive names (Sophie, Anna); the depiction of (especially female) characters as tragedy protagonists; the insistence on the land of Greece as mythical; the abundance of mythological and legendary elements; references to *catharsis*, more than once in the text (for instance, while describing the Nuremberg execution) (Ibidem: 103). All these are meant to suggest that the characters are dignified and have universal meaning.

The other realisation of the motif of the world as a stage blends with the equally prominent one of simulacrum. Robert’s funeral is an occasion for Sophie to focus on the inauthenticity that lies at the core of the world’s ways, of people’s acts, and of reality as such. Roles seem disturbingly hypocritical. Since they are no longer supported in people’s minds by a belief in narratives of universal order, they seem ob-scene, unconvincing, shameful, and perverse. With funeral roles, artificiality is enhanced by the commodification of grief.

There are many references to the idea of life as performance in the chapter dedicated to the funeral. In Sophie’s opinion, “our little lives get turned into these big shows” (Ibidem: 84). The feeling of unreality is pervasive: “This is simple. This isn’t real” (Ibidem: 85). She makes a full account of her deliberate pretence, and of her gestures meant to achieve a prescribed effect. She lets her feet become a little weak on purpose, and lifts her hand to her face, to hide the tears which she was “just crying for the cameras” (Ibidem: 86). She allows Frank to “feed them [the press] that tear-jerking bonus: my pregnancy, ‘Her last words to her grandfather.’” (Ibidem: 86) Also, Sophie embraces her father in front of the crowd, because “it would look right” (Ibidem: 88). These acts enter the category of “misrepresentations” (Goffman 1969: 65), which are intentional lies. They are of various types. The “‘open’, ‘flat’ or barefaced lie” is “one for which there can be unquestionable evidence that the teller knew he lied and willfully did so” (Ibidem: 69). It is the type of lie whose consequences, when unmasked, lead to the person losing face and becoming untrustworthy. They go beyond the “white lies” that are told by guests, doctors etc. to save their face, while sparing the “feelings of the audience” (Ibidem: 69). Sophie straight-

forwardly describes herself as an “actress” (Swift 1998: 87) who has “never performed better” (Ibidem: 88). Her gestures in this funeral performance go beyond white lies.

Even though “dramatic and directive dominance” (Goffman 1969: 105) are usually exercised by the same person, at funerals the deceased has dramatic dominance, while the undertaker has directive dominance. In this case, Sophie shares the dramatic dominance with the dead victim, her father, by being a “prize asset” (Swift 1998: 87). The directive dominance is held by her uncle Frank, who functions as a master of ceremonies, “circulating and officiating while Harry and I stood like dummies” (Ibidem: 87).

Sophie’s conclusion is that public events are acts, and “Life is an act” (Ibidem: 88) itself. Besides the “purely ceremonial roles” (Goffman 1969: 106) that need to be acted during public events, there are ordinary, daily roles, to which Sophie’s remark refers. A further conclusion would be that the two aspects of acting alluded to in the novel – Greek tragedy and the artificiality of life – are meant to create opposite impressions. They suggest the nobility and, respectively, the depravity of human nature in late modern times. Therefore, the motif of the world as a stage (for the narrator), as well as the position of an “actor”, (for the characters), function as used and abused “spaces”/contexts. They also become vantage points for further (ab)use of other roles.

4. Conclusion

In this paper, we have analysed the connections between the realities of the macro environment and individual lives. We have seen how violent history determines a negativistic outlook on life, and a marked feeling of unreality of existence. It influences identity construction and relationships between people. Like roles, relations come to be permeated by a feeling of confusion and resulting introversion, which trigger flawed encounters, as well as the impression of unfulfilment.

SOURCES

Swift, Graham, 1998, *Out of This World*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

REFERENCES

- Baudrillard, Jean, 1988, “Simulacra and Simulations”, in Poster, Mark (Ed.) *Selected Writings*, Stanford, Stanford University Press, pp. 166-184.
- Giddens, Anthony, 1991, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, Stanford University Press.
- Goffman, Erving, 1969, *The Presentation of Self in Everyday Life*, London, Penguin Books.
- Lea, Daniel, 2005, *Contemporary British Novelists. Graham Swift*, Manchester, Manchester University Press.
- Malcolm, David, 2003, *Understanding Graham Swift*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Virilio, Paul, 2002, “The Overexposed City”, in Bridge, Gary, Sophie Watson (Eds.) *The Blackwell City Reader*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., pp. 440-448.

„CONȘTIINȚA TRAGICĂ” SAU DESPRE CONCEPTUL DE „PUNCTUM” LA IOANA EM. PETRESCU

Silviu MIHĂILĂ

Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

Il est évident que l'enjeu de la thèse du volume *Eminescu, Modèles cosmologiques et vision poétique* est l'identification d'un sentiment tragique de l'existence poétique d'Eminescu. “La conscience tragique “ – telle qu'elle apparaît objectivée dans la troisième étape de la création éminescienne – articule deux “pistes” de recherche: d'une part, elle configure une assumption auctoriale subjective; d'autre part, la conscience tragique marque un centre hermeneuthique insolite dans le paysage de l'éminescologie du dernier siècle, parce qu'il met en évidence le courage théorique de l'auteure et la nouveauté de substance sémantique de l'étude.

J'utiliserai le concept de “point” tel qu'il est théorétisé par Roland Barthes dans la *Chambre lumineuse* pour soutenir les prémisses de la thèse concernant les deux axes fondamentaux sur lesquels la conscience tragique est centrée: 1. “trahit” une assumption auctoriale subjective et 2. “resémantise” le domaine des études exégetiques sur Eminescu, en proposant une vision singulière, provocatrice, et qui ouvre de nouvelles “portes” de recherche: le rapprochement d'Eminescu de l'aube de la modernité.

Mots-clés: assumption auctoriale subjective, conscience tragique, „punctum”, romantisme.

1. Introducere

Este limpede faptul că teza volumului *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Petrescu 1978, restituit postum cu titlul original, *Eminescu, poet tragic*, în 1994) mizează pe identificarea unui sentiment tragic al existenței poetice eminesciene. „Conștiința tragică” – așa cum apare ea obiectivată la nivelul celei de-a treia etape a creației eminesciene – articulează două „piste” de cercetare. Pe de-o parte, configurează o asumare auctorială subiectivă: premisele în baza cărora îmi susțin teza sunt: „noțițe” ale Ioanei Em. Petrescu existente în fondul de carte „Popovici-Petrescu” aflat în posesia Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj-Napoca; numeroase pagini din *Jurnal* (Petrescu 2005); dispariția timpurie a tatălui - prof. univ. Dimitrie Popovici; cât și – puținele – „mărci” ale subiectivității critice introduse de subiectul interpretant pe parcursul volumului, iar pe de altă parte, [conștiința tragică] marchează un centru-hermeneutic insolit în peisajul eminescologiei secolului trecut, deoarece pune în evidență curajul teoretic al autoarei și noutatea de substanță semantică a studiului.

Voi utiliza conceptul de „punctum”, așa cum apare el teoretizat în *Camera luminoasă* (Barthes 2005), pentru a-mi susține premisele teoretice cu privire la cele două axe

fundamentale pe care „conștiința tragică” se centrează: 1. „trădează” o asumare auctorială subiectivă și 2. „resemantizează” domeniul studiilor exegetice despre Eminescu propunând o viziune singulară, provocatoare și deschizătoare de noi „porțițe” de cercetare. Având în vedere cele două reflexe teoretice ale modalității în care conștiința tragică „se oglindește” la nivelul studiului, încerc să demonstrez, mai întâi, asumarea unei conștiințe tragice la Ioana Em. Petrescu.

2. Conceptul de „punctum” în creația eminesciană

În primul rând, plecând de la înțelegerea pe care Roland Barthes o atribuie conceptului de „punctum”, anume: „punctum-ul [...] este acel hazard care mă împunge (dar mă și rănește, mă sfășie, s.m.)” (Barthes 2005: 29), citesc această „conștiință tragică” ca o asumare personală, subiectivă ce ține de „rostirea” interioară, confesivă a subiectului interpretant. În termenii lui Roland Barthes, „punctum-ul înseamnă, într-o anumită măsură, a mă destăinui” (Ibidem: 26). Există, în această direcție, și (puține) subiectivizări pe parcursul volumului care au în vedere poziția subiectului interpretant. Unul dintre fragmentele reprezentative în care „vocea” auctorială își face simțită prezența explicitează relația mutuală dintre „comunicare” și „iubire” în poemul Luceafărul. În această direcție, referințele Ioanei Bot consolidează ipoteza asumată a unui eu tragic: „în chiar miezul cărții, acolo unde acest triumf tragic este explicat, discursul critic <<încurcă>> regimul pronominal și rostește, la persoana întâi plural (ocurență rarissimă în textele autoarei!), o punere în abis a propriei efigii” (Bot 2009: 8), căci – afirmă Ioana Em. Petrescu – „comunicarea – ca și iubirea – e un început de moarte, este prezența în noi a celui care nu suntem, a celui străin nouă, a propriei noastre neființe” (Petrescu 2009: 152).

În ceea ce privește „notațiile” de lectură ale Ioanei Em. Petrescu existente în fondul de carte „Popovici-Petrescu” și care mă ajută să-mi susțin punctul de vedere potrivit căruia „conștiința tragică” devine la nivelul propriului eu o asumare ontologică subiectivă. Multe dintre „fișele” de lectură parcurse sunt revelatoare în acest sens; pentru Ioana Em. Petrescu, existența este o expresie – dotată cu libertate și aventură – plină de risc: „o concepție de ansamblu a existenței nu poate fi, cred, decât tragică, căci aceasta singură ține seama cu dreaptă măsură de aspectele fundamentale ale realității” (Roșca 1968: 187). Pagini din *Jurnal* vorbesc, de asemenea, de o imanență asumare a unei „conștiințe tragice” încă din anii maturității timpurii; toate aceste „însemnări” în fața trecerii „necruțătoare” a timpului și a existenței încapsulează fie „germenele” unui sentiment al „prea târziului”, fie al unei vieți resimțită „sub vremi”. Aș spune că o concepție de ansamblu asupra realității, așa cum reiese din *Jurnal*, nu poate fi în viziunea Ioanei Em. Petrescu decât „tragică”: „sunt obosită, o oboseală dureroasă, deprimantă. Prea bine nu înțeleg nici eu ce e cu mine. [...] Acum stau, îngrozitor de singură, scriu, citesc și... aștept. Am mai trăit de-atâtea ori sentimentul ăsta al unei singurății grele de așteptare...” (Petrescu 2005: 29); alteori, anumite confesiuni rescriu un dialog al sinelui cu sine sau o încercare de dedublare a eului personal față de cel critic:

„Toamnă enervantă, apăsătoare. [...] Dureri de cap, spaime obscure. [...] Depresie și derută. [...] Școala- hărțuieli mărunte, mizerie, greață. Nu-mi mai doresc nici ore, nici să lucrez, nici să scriu. Mi-e frică să mor. Mi-e silă să trăiesc. Mă târâi. Nu mai am puterea să vreau ceva. M-aș strânge-n mine ca un melc și aș adormi așa, pentru

multă, foarte multă vreme. Pentru totdeauna. Fără să știu, fără să simt, fără să mă doară” (Ibidem: 226).

Jurnalul aduce în discuție și confesiuni directe, sincere și fragile cu privire la motivele scrierii acestui studiu de semantică ontologică, care se dorește a se înscrie într-o arie mai largă de „cercetare”, pentru că Ioana Em. Petrescu îl proiectează, totodată, – așa cum susține Ioana Bot – și ca un „proiect destinal” (Bot 2009: 8). Scris aproape în întregime în saloanele de spital (după cum însăși autoarea mărturisește), volumul se naște dintr-o „încărcătură” tragică – pe alocuri – tulburătoare, ceea ce întărește asumarea subiectivă a ideilor exegetice¹:

Chiar mai mult, potrivit spuselor Ioanei Em. Petrescu, „cartea” despre Eminescu reprezintă un drum inițiat, de „învățare a morții” sau un „joc cu moartea”, o carte care definește condiția existenței în lume și evidențiază sensul „tragic” al lumii; în fapt, „a gândi lumea, [...] lumea în idee – e un mod cam ocolit de a te gândi pe tine” (Ibidem: 240) [...] „dar Eminescu n-a mai fost un joc – decît, poate, un joc cu moartea, travestit, ascuns. O carte salvatoare? Devoratoare? Oricum, pentru mine, o carte fundamentală. (nu e vorba de valoarea cărții, ci de cantitatea de existență – eu pot zice: cantitatea de sânge și piele – investită în ea) (Ibidem: 257).

În al doilea rând, mă interesează „conștiința tragică” din perspectiva curajului teoretic și a noutății conceptuale pe care studiul Ioanei Em. Petrescu le aduce în peisajul eminescologiei de la sfârșitul secolului XX. Este îndeobște cunoscută bibliografia „leneșă”, de monumentalizare a poetului național – dorită – de specialitate, care ne spune de mai bine de un secol de la dispariția poetului *același* lucru: faptul că Eminescu este un poet mare, „romantic” până în „măduva oaselor” ș.a.m.d. Faptul că Eminescu este un poet romantic îl știm prea bine, îl recunoaște și Ioana Em. Petrescu, de altfel; lucru mărturisit chiar de poet prin versurile programatice devenite, odată cu trecerea timpului, modalitate de revendicare a exegeților în ceea ce privește demersul hermeneutic propus, unul exclusiv romantic: „Nu mă-ntoarceți nici cu clasici, / Nici cu stil curat și antic- / Toate-mi sunt deopotrivă, / Eu rămân ce-am fost: romantic.” (*Eu nu cred nici în Iehova*).

Teza lansată de Ioana Em. Petrescu urmărește, de fapt, o relativizare a raportării poetului național doar la sfera romantismului major european. Închiderea lui Eminescu în detrimentul unor bariere exegetice de tipul *scriitor romantic* (și atât!) limitează aria de interes a cercetătorului în ceea ce privește evidențierea de noi și seducătoare ipoteze de ordin exegetic. Prin situarea lui Eminescu la granița dintre romantism și modernism, într-un punct terminus de criză, autoarea încearcă să deschidă opera poetului atât din perspectiva

¹ „Asta a fost nenorocitul meu de Eminescu. L-am gândit și l-am început în cele șase luni de chirurgie, când îmi mușcam pumnii ca să nu țip la cele două jupuiuri pe zi; l-am scris acasă, încercând să uit că rana se redeschide, că cele șase luni de clinică au fost o încercare eșuată, încercând să uit o disperare prea adâncă pentru a fi uitată. În cartea asta – pe care am vrut-o sobră, decentă și intelectuală – fiecare <<concept>> (oh, cât de demnele mele modele cosmologice!) e un urlat depășit. Și sentimentul de apocalipsă când am terminat-o! Dimineața ceea când, încheind cartea, mi-am întâlnit, netravestită, neîmblânzită, toată disperarea: pură, prin nimic atenuată, din nou proaspătă și întreagă, copleșindu-mă, anulându-mă [...] Când a apărut, eram la Radiologie, în ajunul arteriografiei pe care o știam nu doar inutilă, ci atât de periculoasă, încât am încercat (zadarnic) să mă revolt, să mă apăr. Și am privit atunci cu ură cartea asta pe care o simțeam o ființă dușmănoasă, hrănindu-se din mine” (Ioana Em. Petrescu 2005: 255-256).

istoriei ideilor noastre literare cât și a modelelor hermeneutice propuse. Afirmările Ioanei Bot confirmă supoziția:

„urmărind evoluția internă a operei, [...] istoria pe care Ioana Em. Petrescu o restituie aici [...] conduce spre fundamentarea unui sentiment tragic al existenței (care permite sinteze ideatice comparabile cu cele ale lui Nietzsche, în filosofia epocii, și constituie, totodată, cauza primă a <<despărțirii de romantism>> la nivel estetic, a operei” (Bot, *Studiu introductiv* în Petrescu 2009: 7).

Orientată către un nucleu discursiv teoretic-conceptual (conceptul de „model cosmologic”), noutatea studiului constă în depășirea exegezelor care nu ne spun nimic nou decât ceea ce știam deja, adică, ceea ce e în mare măsură previzibil și cunoscut, adică „canonic” la/despre Eminescu. Meritul studiului Ioanei Em. Petrescu este de a se număra printre primii critici care vorbesc despre un Eminescu, poet tragic; miza studiului fiind, în esență, apropierea poeziei eminesciene de modernism. Așadar, „citesc” *punctumul* la acest nivel de lectură critică ca o noutate exegetică, o contribuție majoră adusă de Ioana Em. Petrescu în peisajul eminescologiei, căci spre deosebire de marea majoritate a criticilor, ea observă / „vede” o mutație de structură și de viziune poetică – la nivelul evoluției etapelor creației eminesciene – care îi permite să se „avânte” înspre provocatoare și originale prezumții exegetice: punctumul „mă face să adaug ceva [...] [față de, n.m.] eticheta de ceva [...] el este un supliment: e ceea ce adaug [exegezei, n.m.] și ceea ce este totuși acolo” (Barthes 2005: 45, 53). Nuanțând, așa spune că una din axele volumului o constituie încercarea exegetică meritorie prin care se dorește „scoateră” lui Eminescu din chingile unei lecturi și critici „leneșe”: care întrebuițează, de cele mai multe ori, locurile comune și arhicunoscute ale unui limbaj encomiastic, „de lemn”, opac, „tras la indigo”. Astfel de exegeze „obosite”, „învechite” și „cuminți” sunt investite cu un simplu „studium”- în opinia lui Roland Barthes: „gestul virtuos care pune stăpânire pe [exegezele, n.m.] <<cuminți>> (investite cu un simplu studium) este un gest leneș” (Ibidem: 47).

3. Concluzii

Prin urmare, dacă primele două etape de creație sunt dominate – în viziunea autoarei – de un „model cosmologic” platonician, respectiv kantian, poezia eminesciană evoluează în cea de-a treia etapă de creație înspre o fază de „ruptură”, modernă și tragică specifică unei poetici transindividuale și transcategoriale ce este definită de filosofia lui Nietzsche¹.

Cred că studiul Ioanei Em. Petrescu – orientat către conceptul de „model cosmologic” – reprezintă dovada unei „maturități” exegetice în materie de „eminescologie”, semn că se poate scrie fertil, „seducător”, insolit, deci, și altfel despre Eminescu - în pofida unei „tradiții obsedante”. Identificarea unei „conștiințe tragice” în creația eminesciană este

¹ „tehnica poetică eminesciană evoluează astfel de la limbajul imagé al primei etape (care prinde determinările materiale ale ideii sau structurile ideale ale materiei) spre formule supracategoriale, negative în ordinea gândirii logice, spre o tehnică de i-realizare a obiectului [...] sau despre versul liber, utilizat (ca o expresie a libertății spiritului demonic) în cea de a doua etapă de creație. [...] În cea de a treia perioadă de creație, cea a unei viziuni tragice asupra lumii, poezia devine (prin metru – adesea, ritm antic –, prin rimă și prin înlocuirea liberelor figuri de stil cu figuri gramaticale, lipsite de libertate, vizând structura poemelor) un text care tinde spre rigoarea și coerența magico-matematică a descântecului” (Petrescu 2009: 165).

semnul unei prevestiri; poezia eminesciană anunță, în fond, o nouă epistemă, cea a modernismului timpuriu.

Bibliografie

a) Studii:

Barthes, Roland, 2005, *Camera luminoasă*. Traducere de Virgil Mleşniță, Cluj-Napoca, Editura Idea Design&Print.

Petrescu, Em. Ioana, 1978, *Eminescu- modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva.

Petrescu, Em. Ioana, 1994, *Eminescu, poet tragic*. Ediție îngrijită de Ioana Bot, Iași, Editura Junimea.

Petrescu, Em. Ioana, 2005, *Jurnal*. Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe. Cuvânt înainte de Elena Neagoe. Postfață de Carmen Mușat, Pitești, Editura Paralela 45.

Petrescu, Em. Ioana, 2009, *Studii eminesciene*. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

2. Adnotări de Ioana Em. Petrescu în:

Manuscrite, Sub-seria „Notițele Ioanei”, Pachetul 14, în fondul de carte „Popovici-Petrescu”, aflat în posesia Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj-Napoca.

NECUVINTELE ȘI VIZIUNEA COȘERIANĂ ASUPRA LIMBAJULUI POETIC

Daniela Otilia MODORAN
Universitatea din Craiova

Nichita Stănescu' poetry is subject to a very diverse reading system, nuanced depending on the reader's value judgement. His poetry language creates not just possible worlds, but he invents new words, as the poetic language is a generator of possible worlds and words.

Starting from the general idea that the perfect language represents, for many writers an authentic temptation, my objective is to present the correlation between Nichita Stănescu' concept about *No words* from the homonymous volume and some statements of Eugen Coșeriu, essential for the poetry language's theory in general. There, it must be pointed the fact that it is a strong connection between language and poetry, and this relation is based on the creativity of language.

In the first part, I will start with a brief summary about the interest for the concept of „perfect language” and the role of the silence in poetry. Then, taking into consideration Eugen Coșeriu's concept, I will talk about his theory acknowledgement of poetic language as an absolute language, connected with lyrics from the Stănescu's volume *No words*. Also, I will discuss about his poetry which stress the undiscovered possibilities of joining the elements of Romanian language's system.

Keywords: absolute language, no words, perfect language, poetic language, the silence.

1. În căutarea unui nou limbaj

Lirica lui N.Stănescu permite lecturi diverse, în funcție de punctul de vedere și de sistemul axiologic al lectorului. Și dacă valoarea în artă este decelabilă prin tensiunea comunicării, avem în față un univers poetic ce a constituit mereu subiectul controverselor în materie de critică, ducând cu sine povara sisifică, scindată între „adoratio” și „imprecatio”, între „grandeur et décadence”, a flexibilității totale, a unei neliniști ludice a sensurilor, a semnificatului și a semnificantului, ce răstoarnă la infinit posibilele ipostaze ale existenței prin limbaj. Lecturi paradoxale pentru un poet atipic. Poetica, cuprinzând o paletă generoasă de emoții, se răsfrânge violent asupra limbajului în numele gestului artistic. Ce este poezia în înțeles stănescian? Este acel ochi care plânge, este lacrima celui care trebuia să-și ofere șansa de a fi fericit: „O voi, prieteni,/poezia nu este lacrimă/ea este însuși plânsul,/plânsul unui ochi neinventat,/lacrima ochiului/celui care trebuie să fie frumos,/lacrima celui care trebuie să fie fericit.” (Stănescu *Poezie* 2009: 169).

Înzestrat cu o nebanuită forță „poetică” (de facere), materialul poetic și principalul său catalizator, „cuvântul”, ajung să construiască o nouă formă de limbaj: un limbaj al necuvintelor. De la poetul începuturilor ce dorea să se răzbune „încând” cuvintele în mare: „Și-atunci mă apropii de pietre și tac,/Iau cuvintele și le-nec în mare” (Stănescu *Emoție de toamnă* 2009: 88), până la poetul *Necuvintelor* nu a mai fost decât un pas. Un pas mic pentru poet, un important avânt pentru limbaj.

Limba poezescă, limba desăvârșită în viziunea lui Stănescu este un concept a cărui accepție ar putea împrumuta ceva din ideile unui mare lingvist, Eugen Coșeriu. Este interesant de urmărit limba poezescă și limbajul necuvintelor prin grila de receptare coșeriană a limbajului poetic ca limbaj absolut.

Într-o conferință ținută la Collège de France în 1992, intitulată *În căutarea limbii perfecte*, Umberto Eco pune în discuție acest concept al limbii perfecte, preluând o teorie singulară despre originea limbii, teorie elaborată de Ibn Hazm, un gânditor arab din secolul al XI-lea, care aducea în discuție o limbă primordială dăruită de către Dumnezeu lui Adam, din care s-au desprins apoi (după dezastrul babelic) toate celelalte limbi/coduri. Așadar, nu avem nevoie de o limbă unică, ci, mai degrabă, de o altă relație, o nouă legătură cu limba existentă. La această limbă pură visa și Argezi, dar și Barbu, ca la o realitate transartistică, o realitate ce depășește granițele ce aparent ne separă și la care ne raportăm.

De la Rimbaud și zorii modernismului, poetul duce această trudă sisifică în căutarea unui nou limbaj: „O gurilor, omul e în căutarea unui nou limbaj, despre care gramaticianul nici unei limbi nu va mai avea nimic de spus” prevestea Apollinaire în *Calligrammes*, în timp ce T.S. Eliot condensa totul într-o formulă unică: „speech without speech/and word of no speech”¹ (Friedrich 1998: 149).

Mai mult, Eugen Coșeriu face o asociere „stranie”² (Bloom 1998: 6) între text și discurs, între ceea ce se spune (explicit) și ceea ce nu se spune (implicit), extinzând sfera textului dincolo de lingvistic. Putem spune că asistăm la o transgresare a limitelor textului în viziunea lui Coșeriu, text pe care l-am putea redefini, în spiritul unui principiu identic, prin formula plastică de „text-aisberg”. (Vlad 2000): „În măsura în care sensul, în interiorul textului se exprimă nu numai lingvistic, ci și extralingvistic - ceea ce se întâmplă în mare măsură - această lingvistică a textului pe care o considerăm cea adevărată și adecvată trebuie să treacă dincolo de granița lingvistică” (Ibidem: 8)

În *Scrisorile de dragoste sau Înserare de seară*, în dialogurile dintre Ioachim și Toma regăsim ideea coșeriană: „Ioachim zise:/Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul./Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul.” (Stănescu 1990: 327). Cuvintele care pot să cuprindă laolaltă „înțelesul” și „bineînțelesul” devin, în viziune stănesciană, (și) necuvintele: „Generalul mi-a spus că noi/nu ne putem lăuda cu victoria/din cea de-a doua/din cea de-a treia, a patra./pentru că ea nu ține de domeniul/comunicării/de domeniul înțelesului/ NȚELESULUI.../ ȚELESULUI.../ ELESULUI.../LESULUI.../ ESULUI...” (Stănescu *Lupta cu cele cinci elemente antiterestre*, 2009: 149).

Deci textul comunică, prin necuvinte, mai mult: „Uite-l: nu seamănă cu niciun cuvânt./Nici nu poate fi spus, nici văzut./Stă între cer și pământ/și n-are sfârșit și nici început.” (Stănescu *Timp*, 2009: 230). Această negație aparentă (necuvinte) este de fapt o pozitivare a termenului negat (cuvântul), deoarece nu desemnează o nouă realitate, nu

¹ „Limbă fără cuvânt și cuvânt fără limbă”

² „Un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare ca stranie.”

denumeste un obiect din lumea fenomenală, recunoscutibil, ci deplasează accentul de pe ceea ce este comun cuvântului uzual spre „un cuvânt” ce nu se poate rosti – spre necuvânt, deci spre numenal, spre acel semn ce nu cunoaște nici alfa, nici omega, cel fără de pereche, suspendat undeva, într-un loc greu reperabil între cer și pământ, ca într-un purgatoriu al sensului: „Să cauți un cuvânt ce nu există/și să ascuți cum cuvântul devine des./Un cuvânt/pe care l-ai auzit, și brusc/simți că nu există.../Ca și cum ai sări dintr-un somn,/unde nu se vorbea în litere,/unde nu se vedea în vedenii, și/nu se auzea în strigăte.” (Stănescu, *În grădina Ghetsimani*, 2009: 193). În acest sens, „lumile alternative” (Steiner 2008: 15) generate de puterea (ne)cuvântului ca modalitate de evadare devine o teză plauzibilă. Corin Braga, conferă termenului atribute cosmice, în încercarea de a explica geneza sa: necuvântul este „o pulbere intergalactică rezultată din dezintegrarea supernovelor reprezentate de cuvintele intrate în expansiune catastrofală.” (Braga 1993: 281).

2. Condiția procustiană a cuvântului

Comunicarea stabilită prin necuvânt ca limbaj absolut, autotelic, presupune o inițiere mediată de cunoaștere. Între autorul aflat în ipostaza de ctitor al unui nou tip de discurs și lector există o complicitate tacită oferită de cunoaștere pentru „descifrarea” codului. Într-o poetică a preliminarului, a negocierilor, a tatonărilor care pregătesc „implozia sau explozia, actul, evenimentul comunicării, preludiul unei bătălii, sau al unui armistițiu.” (Uricariu 1998: 120)

În acest tip de raportare, situată într-un plan de coordonare, devine irelevantă apartenența la diversele categorii, granițele de orice tip sunt anulate, deoarece avem acces la o nouă realitate, o realitate dată, greu perceptibilă și, totuși, incontestabilă: „Deci se creează o realitate (n.n - prin limbajul poetic), nu se vorbește despre o realitate, și nu ni se spune că aceste lucruri există, nici măcar că sînt lucruri.” (Coșeriu 1994: 160)

Universul stănescian creionat prin asocieri insolite stă dovadă pentru afirmația coșeriană: „Omul este frunză văzută de om./Omul este floare mirosită de om./omul este calul călărit de om./omul este piersica gustată de om.” (Stănescu *Ce este omul? Care-i este originea? Ce fel de destin are el?* 2009: 213). Omul capătă noi dimensiuni, imitând lumea senzorialului, a percepțiilor și senzațiilor primare: devine frunză, floare ce poate fi mirosită, cal, piersică, ca și cum ar pătrunde într-o nouă dimensiune existențială. Poetul simte bogăția ascunsă în senzorial și ca urmare îl valorifică, îl exploatează, conducând la o hipertrofie a simțurilor: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./El a întins spre mine o ramură ca un braț./Eu am întins spre el brațul ca o ramură/El și-a înclinat spre mine trunchiul/ca un măr./Eu mi-am înclinat spre el umărul/ca un trunchi noduros.” (Stănescu, *Necuvintele*, 2009: 246).

Totodată, aceste versuri intră sub tentația alterității, a eterogenului: poetul și celălalt ajung actanții unui pact, al unui schimb în care fiecare oferă celuilalt o parte din lumea sa, din microuniversul său, realizându-se un schimb de substanță între emițător și receptor, o „metamorfoză în oglindă”; ființele părăsindu-și trupul ajung să fuzioneze și să anuleze orice graniță prestabilită între regnuri (Braga 1993: 282), iar trecerea de la eu la tu compune o poezie a intervalului prin parcurgerea simetrică a distanței, ca o jumătate ce se repetă invers. Nu doar cuvintele migrează, ci și firescul sau legile comunicării.

Condiția procustiană a cuvântului îl determină pe poet să caute alte resorturi ale limbajului, poetică *Necuvintelor* evoluând în paralel cu noile teorii despre limbaj. Dezavuarea cuvântului cuprinde, în nuce, criza de identitate resimțită de poet, ca pe o imposibilitate de a (se) exprima pe deplin. Redarea acestor trăiri, neconvertibile în cuvinte,

îl obligă pe poet să caute un alt tip de limbaj ca unică modalitate de exprimare a unor realități interzise vorbirii. Dacă ne-am raporta la domeniul matematicii, am putea aminti eventualele conexiuni ce s-ar putea stabili între teoria controlului și necuvânt, ceea ce presupune introducerea în sistemul lingvistic a unui termen (necuvântul), gest tradus printr-o schimbare de paradigmă care să conducă la dinamizarea sistemului și reșezarea sa spre o cale dorită, deci în esență, un act demiurgic. Astfel, urmând linia deschisă de Mallarmé, Nichita Stănescu - ca un „versificator diabolic de abil”, ne atrage într-o dublă încifrare: pe de o parte, prin remodelarea limbajului comun și, pe de altă parte, prin voite acte de agresiune asupra limbii, pe toate planurile (lexical, morfologic, sintactic), cu scopul de a-și conduce lectorul spre labirintul necuvintelor.¹

3. Necuvântul și palingenezia tăcerii

Conform *Dicționarului de simboluri* realizat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelație sau o pedeapsă pentru cel care a întrerupt procesul subtil și magic². Tăcerea deschide drumul, oferă soluții, precede creația, conferă măreție, potențează misterul, este o parte din ceremonie, o etapă inițiativă, o condiție ontologică, dar și o propedeutică necesară în descifrarea lumii. Izomorfismul cuvânt-tăcere în ideea surprinderii esenței originare transformă poetul într-un pelerin în aeternum.

Înainte de N. Stănescu, Lucian Blaga sesizase nevoia tăcerii în actul creator: „S-a spus că poezia e o artă a cuvântului. Dar poezia e o artă a cuvântului în măsura în care este și o artă a necuvântului.” (Blaga 2008). Opțiunea pentru arta nerostitului capătă însă alte valențe, mult mai profunde, sugerând în abis faptul că drumul poeziei nu mai este doar cel oferit de puterea cuvântului. Nerostirea nu se traduce prin refuzul contingentului, ci, mai degrabă printr-un tragic al simțirii camuflat sub masca apolinicului. Starea de conștiință spre care tinde poetul și materia ce poartă tensiunea necesară atingerii acesteia devin incompatibile. Corin Braga (1993) amintește această similitudine dintre cei doi poeți și predilecția lor (încă din copilărie) pentru tăcere. Pornind de la confesiunea poetului din *Starea poeziei*³, criticul sintetizează trăirea acestuia în fața revelației condiției materiale a vorbirii: „Copilul rămîne repetent într-ale demiurgiei, speriat de puterea de a crea fapte concrete”. Un alt scriitor care și-a reconstruit o autobiografie mitizată, Lucian Blaga (1993: 268), povestește că își amânase și el exercițiul Logosului pînă la vârsta de patru ani, preferînd să-și aștepte maturizarea în tăcerea Increatului.”

Conform concepției filozofice ce se desprinde din lectura capitoului *Gîndirea magică și religie în Trilogia valorilor* (Blaga 1987: 268-269), omul este situat în proximitatea celor două orizonturi: un orizont al imediatului și unul al misterului. Omul ce nu experimentează și cel de-al doilea spațiu - al misterului, rezumându-se la trăirea

¹ „A sucit cum a vrut, vorbele, le-a logodit și le-a divorțat după pofta inimii, s-a jucat cu cuvintele pînă s-a plictisit de ele și a inventat altele ce au nume, dar nu au un înțeles precis (necuvintele), în fine, a construit versuri emblematice, memorabile și a scris altele, care provoacă brutal logica, dar fletează gustul nostru pentru paradox.” (Simion 2002: XV-XVI).

² „Tăcerea deschide o cale de trecere, un pasaj, mutismul le ascunde conform tradițiilor, înainte de creație ar fi fost tăcere, și tăcere va fi la sfârșitul timpurilor. tăcerea acoperă marile evenimente.” (Chevalier, Gheerbrant 1995: 343).

³ „Cînd am aflat că ceea ce se vorbește poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca și cum aș fi emis pe gură animale, îngeri și alte fapte. Evident că am început să mă bîlbîi și, bineînțeles, am rămas repetent.”

imediată, senzorială, nu este pe deplin ființă umană, rămânând captiv experiențelor superficiale. Tăcerea, ca materialitate a simțirii lui Blaga, este echivalentă misterului în care e învăluit Marele Anonim, mister ce devine accesibil prin artă, șlefuită cu grijă de o cunoaștere luciferică capabilă să-l potențeze, devenind un element principal de sugestie, traducând fie o stare de așteptare tensionată, fie o contemplație liniștită, senină a marelui ascuns.

În opoziție, apartenența la un univers armonic este o viziune nesatisfăcătoare pentru Nichita Stănescu. Ruptura, fragmentarismul lumii sunt mai aproape de esența sa spirituală. Acestui *noli me tangere* al misterului în vizunea lui L. Blaga, Stănescu îi opune explorarea totală a lumii, nu a „eului dicibil”, cât a celui anormal, inexprimabil prin alte mijloace, decât poetice. (Mușina *Sinapse*: 90). Dacă la Blaga există o continuitate firească între aceste două spații, la Nichita Stănescu se realizează o sinteză între acestea, dar, paradoxal, acesta este și motivul nerevendicării sale de nici unul dintre ele; flexibilitatea naturii sale poetice - un veritabil orizont ondulatoriu camuflându-se, asemeni undelor de fiecare dată.

Criza de identitate, scindarea ființei, lipsa unui adevăr redemptoriu, luciditatea excesivă mereu în căutarea adevărului, a spațiilor de evadare, incapabilă să se regăsească în afara eului, implică necesitatea instaurării unor adevăruri subiective, ajungându-se astfel la firescul tăcerii. Poetul poartă cu sine libertatea absolută și își creează propria filozofie, luându-și atributele unui demiurg suis generis ce-și creionează propria lume, dar și propriul mecanism liric ca urmare a războiului declarat cuvântului.

În acest traiect survine un paradox, acela al clasificării cuvântului într-o dublă ipostază: pe de o parte, ca element *sine qua non* al discursului poetic, pe de altă parte, al percepției lui ca pe o realitate limitată, fără puterea transcederii. Cum nu mai există cuvinte în vocabular pentru a transpune sublimul interior, dionisiacul ființei, este nevoie de o nouă realitate referențială care să reinventeze modul de transpunere a realului. Reinventarea realului implică reducerea semnificativă a funcției referențiale a cuvântului, deoarece poetul „produce” noua realitate. Adâncind falia din interiorul limbajului, dintre expresie și realitate, poetul instaurează arbitrariul semnului lingvistic.

V. Fanache în *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, în subcapitolul intitulat *Avatarurile tăcerii* personalizează acest concept, reperabil în profan, vorbind de o tăcere la nadir și de o alta regăsită în zenit: „Luăm act de o tăcere așa numită de <<nadir>>, <<de jos>>: limbajul este supus unei uzuri ce-l descalifică. Există și o tăcere situată la <<zenit>>, survenită după epuizarea posibilităților de comunicare a limbajului, o tăcere lumină sau cosmică manifestată printr-o contemplație ce descătușează sufletul de strânsoare cunoașterii verbale”. (Fanache 2003: 16).

Poezia, din artă a cuvântului, devine ceea ce Bachelard (1997: 246) numea „declamație mută”, deci o artă a necuvântului prin care poetul, ca un creator de limbaj, devine conștient de limitele cuvântului ca de niște limite ale umanului și astfel folosește necuvântul ca pe un mijloc de exprimare infraverbal, înzestrat cu o forță nebănuită de a cuprinde totul. Cuvântul își dezvăluie precaritatea, iar opțiunea pentru necuvânt devine un act de frondă în fața captivității limbajului. Războiul declarat cuvântului implică o schimbare de esență atâta vreme cât lupta purtată cu muza literei e una de re poziționare a centrului de putere: locul verbiului e ocupat de negrăit.

Să conducă lipsa cuvântului, a Logosului, la tăcerea stihială arhetipală? Să fie tăcerea, necuvântul singura cale în descifrarea codului lumii? Cristian Moraru vede în necuvintele stănesciene „hegemonia depersonalizantă a semnului ca formă autotelică”, dar și „Logosul originar, întemeietor, cunoscut, cuvântul-lucru și lucrul-cuvânt al primordiilor din a cărui rostire s-a rostuit lumea”. (Moraru 1988: 332-364). Necuvântul este investit cu

puteri creatoare, situându-se la același nivel valoric cu cel dintâi Cuvânt. Care ar fi „materialitatea” sa? Cum ni se înfățișează el?

El este acea tăcere densă, care asemeni corpului negru din fizica radiației conține mai multe sensuri decât orice cuvânt singular - în acest fel încearcă să-i circumscrie „materialitatea” (Braga 1993: 263-286). În poezia *Odă bucuriei*, cuvintele devin primejdioase, ele sunt investite cu puteri nebănuite - cuvintele ajungând săucidă chiar și iubirea: „Când au pornit cu limbi despicate să șuiere/cuvintele cu șapte capete,/mușcându-ne otrăvitor și amândoi/cu aceeași ruptă ureche și-aceeași însângerare/am colorat silabele diavolești”. (Stănescu *Odă bucuriei* 2009: 202)

Pentru lectorul tradiționalist, această dinamitare a sistemului lingvistic devine una insolită. Acest nou ansamblu, destul de complex de funcții semantice (o amalgamare a altor semne particulare, serii întregi de semne, implicitul și explicitul înglobate laolaltă, cunoașterea empirică a lumii etc.) rămâne inoperant la nivelul limbajului comun, cotidian, deoarece aceste asocieri, deviații cu stil de la norma lingvistică sunt proprietăți ale limbajului poetic. Astfel, doar în sfera poeziei și a artei în genere poți vorbi de „necuvinte”¹.

Evidențierea caracteristicilor distinctive la nivel lexical, morfologic, semantic ale liricii stănesciene, cu precădere poeziile cuprinse în volumul *Necuvintele*, reliefează resursele inedite ale sistemului limbii române, posibilitățile combinatorii diverse oferite într-o limbă poezescă și, totodată, reprezintă o analiză aparte a particularităților limbajului poetic semnalate de Eugen Coșeriu în articolul dedicat limbajului poetic: „Eu te cunosc, deși nu te pot elucida pentru că aparții unui limbaj desăvârșit, spre care limbajul de acum aspiră. [...] Eu te cunosc prin poezie, tocmai de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului [...] În poezie putem vorbi despre necuvinte” (Stănescu 1990: 16- 38). În siajul lui Michael Foucault (1966: 303), Nichita Stănescu intuiește resursele nelimitate ale limbajului ca pe o „activitate neîncetată”², devenind un sistem dinamic vazut prin optică matematică, ce evoluează nu doar sub aspect spațial, dar și temporal.

Periplul poetic prin labirintul necuvintelor se apropie de sfârșit, necuvântul rămâne paradoxal cuvântul în libertatea sa deplină și cheia spre tainele lumii - o palingenezie a tăcerii necesară Creației. Drumul spre necuvânt este mediat de poezie, o poezie re-creată din lacrima aceluși ochi neinventat –tocmai acel (ne)cuvânt la care dorește să acceadă poetul prin limba poezescă: „Să fi fost el însuși cuvântul?/Numele să fie însuși cuvântul?” (Stănescu, *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu”* 2009: 145).

3. Concluzii

Pornind de la ideea conform căreia limbajul poetic este unul aparte, în mare măsură privilegiat, am încercat, printr-o grilă centripetă, să adun laolaltă tezele coșeriene cu privire

¹ „Și atunci spunem: actualizarea este în realitate o negare a funcțiilor pe care semnul le are și care sînt puse între paranteze în limbajul practic de toate zilele sau în limbajul științific. Aceasta ne duce la concluzia că limbajul poetic nu poate fi o deviere față de limbaj pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține deja de semn, este limbajul cu toate funcțiile lui, adică este plenitudinea funcțională a limbajului, și că, dimpotrivă, limbajul de toate zilele și limbajul științific sunt devieri, fiindcă sunt rezultatul unei drastice reduceri funcționale a limbajului ca atare” (Coșeriu 1994: 153).

² „Le langage n'est pas un instrument ou un produit, un ergon comme disait Humboldt, mais une incessante activité- une énergie”

la limbajul poetic, corelându-le cu poezia necuvintelor practică de Nichita Stănescu - „îngerului rebel” în ale limbajului. Anamorfoza limbajului nu exclude tăcerea și se pare că aceasta îi este predestinată celui care contemplă lumea excesiv, ca urmare a imixtiunii raționalului, refuzând potirul cu venin al cuvântului. Poetul e un pelerin în căutarea unui trup inefabil care să învingă timpul și care să cuprindă neîncetata devenire a infinitului viu.

Insurecția pe care o generează acesta în însăși esența limbajului prin volumul *Necuvintele* culminează cu o schimbare de paradigmă în receptarea poeticului. Prefixul negativ „ne” se dovedește a fi unul destul de prolific, punând în scenă, prin posibilitățile sale combinatorii infinite, figuri hibride. Pe de altă parte, lingvist cu vaste preocupări intelectuale, recunoscut pe plan mondial drept un important teoretician și filozof al limbajului, Eugen Coșeriu își propunea încă de la primele studii dedicate limbajului poetic să-i surprindă esența. Asemeni unui Jean-Baptiste Grenouille, Eugen Coșeriu încă de la primele studii dedicate poeziei lui Ion Barbu (*La lingua di Ion Barbu*, studiu apărut în 1949 la Milano) caută resorturile limbajului poetic, formele sale de manifestare, gradul său de libertate, formulând teorii cu privire la sistemul limbii ca la un vast sistem de posibilități. Grație teoriilor sale, limbajul poetic nu mai este privit ca o deviere de la norma limbii, ci devine autotelic, cumulând toate celelalte funcții ale limbajului. Pe de altă parte, poeziile stănesciene, în special cele cuprinse în volumul *Necuvintele*, apărut în 1969, reprezintă o concretizare a teoriilor coșeriene cu privire la limbajul poetic.

După mai bine de două decenii de tăcere cauzate de povara istorică, poezia se reîntoarce la formele ei, prin lirica stănesciană și nu numai, un poet a cărui descendență spirituală provine din lirica filozofică a lui Blaga, din ermetismul lui Ion Barbu, fiind, asemenea lui Argezi, un „meșteșugar” și un inovator al cuvântului. Poezia stănesciană rămâne, în fond, truda sisifică dedicată cuvântului, dar și antinomiilor lui, necuvântul ca incarnarea finală a ciclului metamorfic.

SURSE

- Stănescu, Nichita, 1988, *Poezii*, București, Editura Minerva.
 Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei, proză și versuri 1957-1983*, București, Editura Eminescu.
 Stănescu, Nichita, 2002, *Opere*, vol. I, *Versuri*, București, Editura Univers Enciclopedic.
 Stănescu, Nichita, 2009, *Necuvintele*, București, Curtea Veche.

BIBLIOGRAFIE

- Bachelard, Gaston, 1997, *Aerul și visele*, București, Editura Univers.
 Blaga, Lucian, 2008, *Aforisme*, București, Editura Humanitas.
 Blaga, Lucian, 1987, *Gândire magică și religie, Trilogia valorilor în Opere*, 10, ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva.
 Bloom, Harold, 1998, *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, București, Editura Univers, traducere de Diana Stanciu.
 Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Sibiu, Editura Imago.
 Chevalier, Jean, Alain Gheerbrandt, 1995, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Volumul 3 (P-Z), București, Editura Artemis, traducere făcută după ediția din 1969, revăzută și adăugită, apărută în ediția „Bouquins”.

- Coșeriu, Eugen, 1994, *Prelegeri și conferințe*, Iași, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”.
- Fanache, Vasile, 2003, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Foucault, Michel, 1996, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- Friedrich, Hugo, 1998, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers.
- Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Moraru, Cristian, 1988, *Nichita Stănescu - Sistemul poetic*, postfață la Stănescu (1988).
- Mușina, Alexandru, 2001, *Sinapse*, Brașov, Editura Aula.
- Uricariu, Doina, 1998, *Nichita Stănescu. Lirismul paradoxal*, București, Editura Du Style.
- Simion, Eugen, 2002, prefață la Stănescu (2002).
- Steiner, George, 2008, *Tritonuri. Cele trei limbaje ale omului*, articol apărut în revista *Idei în dialog*, Nr.9(48)/2008, traducere de Laura Sandu, p. 14-18
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg. Elemente de teorie și analiză*, Cluj, Casa Cărții de Știință.

LEVANTUL ÎNTRE MEMORIE ȘI DISCURS. COMPONENTELE PACTULUI LIVRESC

Bogdan RAȚIU

Universitatea „Petru Maior”, Tg-Mureș

Mircea Cărtărescu represents a great voice in Romanian literature, having a particular identity, due to the fact that he combines the poetic nature of the Western literature with the national essential features. A lot of accounts and essays can be consigned on Mircea Cărtărescu's work *Levantul*, but we are talking about a large space of manifestation in what concerns the imaginary and the postmodernist attitude. The author manages to question the bookish reality's way of functioning, but also of the reality outside the book, and he underlines the double personality of the author, who creates the Bookish World, where it can be found a review of the Romanian literature (from the old literature, the Biedermaier Romanticism, or Mihai Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu, to the epic's author himself). Mircea Cărtărescu's discourse is characterized by the dominance of intertextuality, parody, imitation and irony. Starting from the reasons of the present literary criticism, we will approach the inter-text both at a paradigmatic level and at a syntagmatic one. That is why at the enunciation level, the concept of the memorious discourse, in the way developed by Christian Moraru in 2005, will help us expand a discursive and hermeneutical analysis on the concept of inter-text, that builds a procedural poetic space.

Keywords: auctorial conscience, cultural memory, intertextuality, *Levantul*, Mircea Cărtărescu, postmodernist.

1. Introducere

În interiorul operei lui Mircea Cărtărescu, referințele livrești dau tonul unui discurs dublat, care poartă însemnele unei confruntări între trecut, prezent și viitor, în sensul configurării unui spirit creator ce eliberează propriile resorturi multiplicative, care, la rândul lor, pot conduce subtil spre unitate. În studiul nostru vom utiliza conceptul de „memorie culturală”, definită în context postmodern și particulatizată prin intertext. Vom aborda din perspectiva unui concept nou - „poétique du lisuel”¹ (Gullentops, 2001) - pentru a observa tipurile de locuire ale cuvântului (asociate operei *Levantul*), în care autorul oferă imagini filate și prelungite ale istoriei literaturii române. Astfel, vom defini discursului postmodern dublat din perspectiva memoriei culturale, interpretând raportul intertextual prin identificarea

¹ Neologismul “lisuel” combină lizibilul (fr. lisible), vizibilul (fr. visible) și vizualul (fr. visual), iar poetica propusă de profesorul David Gullentops presupune conjugarea materialului verbal al limbajului cu dinamismul vizual al imaginărilor (2001: 174).

modalităților de oglindire ale memoriei culturale la nivelul enunțatorului, a enunțului (narațiunii) și a enunțării (procesul la vederea al constituirii). În final, vom sublinia narcisicul, procesul autorefectant ce poate oferi caracterul orbitor al textului levantin.

2. Discursul postmodern dublat și memoria culturală

Într-un volum recent, *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*, Cristian Moraru problematizează, pe baza unei bibliografii reprezentative pentru teoriile postmodernismului, conceptul de “memorie culturală”, care fuzionează cu discursul, având relevanță contextuală. Adoptând punctul de vedere al lui Guy Scarpetta, din *L'Artifice* și din *L'Impureté*, Moraru susține că acum totul este reutilizat, creându-se o estetică a reciclării (2005: 16-26). Astfel, autorii postmoderni (și aici se încadrează și Mircea Cărtărescu) consideră că *reprezentarea ca repetiție* provoacă *reprezentarea ca inițiere*, iar universul poetic, creat asociativ, înglobează atât lumea, cât și memoria sa.

Acum nu se mai creează un discurs clar, ca într-o oglindă cu cel originar, ca o imagine ideală, stătătoare a lumii, ci un discurs nou ca un aparat, o mașinărie discursivă în care scriitorii hrănesc alte discursuri sau imagini ale acelei lumi, pe care o anulează și o reconstruiesc. Astfel, conform teoreticianului, discursul postmodern ar putea fi „accesul la centrul comorii culturale unde se dezvoltă atât reprezentări individuale, cât și colective, și care așteaptă reluarea acestora” (Ibidem: 27). În modul acesta, discursul postmodern recuperează și absoarbe, un număr limitat de discursuri anterioare. Formula postmodernismului ca *discurs al memoriei* aduce în prim-plan reprezentarea postmodernă ca reluare, ca reprezentare în sens nonplatonician.

Astfel, intertextualitatea literară și cea culturală, memoria înrădăcinată a trecutului și imaginația evolutivă a prezentului, aflată pe punctul de a deveni trecut, dar și amintirea acestui trecut, se completează, se suprapun și în același timp se diferențiază, pentru a facilita discursul postmodern al memoriei. Postmodernismul aduce aminte, însumează întotdeauna reprezentări trecute, iar amintirea intertextuală a lucrurilor îmbrățișează forme pregnante, incitând conștiința auctorială.

Pe de o parte, reprezentarea postmodernistă reprezintă, recuperează, operează intertextual, reluând operele din arhiva textuală. Indiferent de ce se întâmplă într-un text postmodern (la nivel ideatic, tehnic sau artistic), totul poate fi văzut ca o reflecție a unor întâmplări preexistente, naturale, simple, sau autentice, ce se regăsesc în afara textualității, a stilurilor, a convențiilor, a regimurilor de discurs și a întregii culturi. Pe de altă parte, teoreticianul consideră că reprezentarea postmodernistă nu *reprezintă*, dacă ar fi să considerăm reprezentarea sinonimă cu imitația, sau dacă înțelegem procesul imitației într-un sens al mimesisului-oglină, dar are și el cotă parte în producerea noului. Citându-l pe Jerry Varsava, criticul insistă pe ideea conform căreia „fictiunea postmodernă este o reprezentare a problematizării valorilor și preocupărilor epocii noastre; aici fiind integrat mimesis-ul” (Ibidem: 19). Opera ca intertext se de-autorizează, iar autorul său este văzut ca o autoritate supremă, de sine stătătoare a textului și a înțelesului său.

În acest sens, Antoine de Compagnon punctează clar diferența dintre *mimesis* și *semiosis* în literatura de gradul doi. Dialogul dintre texte este o relație între un text și alt text, referința fiind un cod, un produs al *semiosis*-ului. Traiectul lectorial text prim (autor prim) – text secund (autor ce prezintă) – cititor (orizont de așteptare), subliniază „locurile” în care suntem tentați să situăm referențialitatea. Citându-l pe Riffaterre, opiniile celor doi se însumează, definind intertextul ca act perceptiv de semnificare: „în literatură, unitatea de sens nu ar fi așadar cuvântul, ci textul întreg, iar cuvintele și-ar pierde

referințele particulare pentru a se juca unele cu altele în context și a produce un efect de sens numit *semnificantă*” (Compagnon, 2007: 131).

3. Intertextual – o pledoarie teoretică întru dedublare

Nu ne propunem o vastă teoretizare a conceptului de intertext, date fiind studiile realizate în prezent asupra acestui concept. Vom menționa definițiile optime demersului nostru, pe care le considerăm premise pentru o abordare discursiv-hermeneutică a intertextului. Acesta este astfel unul dintre componentele de bază ale literaturii postmoderne, contribuind la acel babel stilistic pe care teoreticienii l-au observat la nivelul discursului literar (Braga 2007).

Definit și utilizat deseori, conceptul „intertextualitate” își are originea în cursul de lingvistică al lui Ferdinand de Saussure, apoi prezentat de Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette, Michael Riffaterre, Harold Bloom, precum și de teoreticienii postmodernismului, moment în care intertextul și ironia dobândesc profunzime, bazându-se unul pe celălalt (Allen, 2001:2) Numărul teoreticienilor este destul de mare, fiecare încercând să ofere o coerență conceptului și o aplicabilitate autentică.

Relațiile dintre texte se pot defini după grila clasică teoretizată de Gérard Genette (1992: 81-85; 1997: 2), în care este notat următorul aparat conceptual: 1. *intertextualitatea* prin prezența unui text literar în altul; 2. *paratextualitatea* prin relația dintre text și titlu, prefață, postfețe, note marginale; 3. *metatextualitatea* definită ca relația de interpretare prin care un text este legat de altul; 4. *hipertextualitatea* prin care hipertextul se află în relație de imitație, pastișă și parodie cu hipotextul și 5. *arhitextualitatea* ca apartenență a textului la un gen.

Pactul livresc, se realizează prin memoria nostalgică a enunțătorului, a celui ce poate conferi cuvântului din trecut valoare prin el și pentru sine, dar și prin memoria ludică care transformă textul literar într-un bricolaj inepuizabil de forme și toposuri (Cf. Tiphaine, 2001: 50-66). În modul acesta se angajează memoria, cultura, inventivitatea, spiritul ludic și am spune noi hazardul, pentru că se contopește memoria literaturii și toată literatura ca memorie, care se împlinește, doar în momentul unității dintre memoria enunțătorului vs. memoria textului vs. memoria lectorului (Ibidem: 111). Ficțiunea irumpe în textul levantin ce unește enunțul din trecut cu viitorii enunțatori în jocul referinței livrești, referențialității și a relației dintre fragmentele lumii.

Pornind de la raportul intertextual și de la deseile iluzii livrești din discursul postmodern, se poate consemna apariția unei „poetici a reminiscenței” (Spiridon 2000: 212), care se structurează dihotomic între referențial și narcisiac, între *mimesis* și *anamnesis*, între recuperare și integrare, toate învăluite într-un atitudinal melancolic, chiar nostalgic, dată fiind o nouă formă a „eternei reîntoarceri”. Textul se găsește astfel în interiorul literaturii, dar în momentul ludicului scriptural este condus spre un dincolo al textului produs. În lumea de arhetipuri și copii degradate, *mimesisul* e abandonat în favoarea *anamnezei*, *referirea* e o repetare, dar și o *diferire*: „orice repetare i-realizează și trece în alt plan decât cel al vieții. Oglinda se opacizează, nu mai reproduce cât naște imagini; luciul ei adăpostește fantasmale literaturii și îi răsfrânge Figura” (Ibidem: 73).

Incluzându-se într-o paradigmă narcisică, care completează mimeticul (Moraru 1986), reflectarea se convertește în discursul memoriei culturale, în autorefectare. Intertextualitatea și autoreflexivitatea literaturii postmoderne (anti-mimetică în esență) sunt strâns legate. În cazul nostru, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu este un *summum* de texte pentru o *suma* definitivă a literaturii române, e un sfârșit al istoriei literare și un început al

creației născânde, în care sunt contopite diferite poetici (a reciclării, a reminiscenței și a reflectării) subsumate poeticii dublului.

4. Sub acțiunea forțelor intertextuale

Levantul lui Mircea Cărtărescu, cel mai meșteșugit poem, a fost receptat pe măsură de către critica literară¹, fiind definit ca o antologie a literaturii române, produs al unei minți aprige, inteligente, și a unei mâini scriitoricești meșteșugite. În actul scrierii se implică astfel cultura, sensul, emoția, imaginarul, aspectul cognitiv și referința lectorială.

Într-un studiu amplu asupra operei lui Mircea Cărtărescu, Iulian Boldea (2006: 24-27) își construiește analiza livrescului prin intermediul poeziei *O seară la operă*, în care observă că referințele bibliografice reușesc să alcătuiască cotidianul, iar eul e articulat „din reflexe ale cărților citite”. În continuarea acestui poem, epopeea ludic-parodică, *Levantul*, este un „bâlc textualizat, dominat de conotații livrești.” Criticul, pe urmele lui Cornel Regman și Nicolae Manolescu, analizează poemul pe palierul fanteziei și al mecanismului pe care se dezvoltă „comedia literaturii”, definindu-l ca pe „un text cu valențe metatextuale, în măsura în care poetul retranscrie liniile de forță ale istoriei poeziei românești, din perspectivă ludic-ironică și parodică” (Ibidem: 27).

Poetul optzecist uzitează de paradigma postmodernismului, creând un poem pe care îl va defini ulterior în volumul dedicat manifestărilor pe care acest curent le are în literatura română. Așa cum menționează și Nicolae Manolescu (1990: 3), autorul are o deschidere și o putere de recreare a unor tehnici poetice ieșite din uz și pentru stiluri și registre specifice prin care reprezentarea reușește să-și croiască drumul potrivit.

Ceea ce a fost deja spus (Călinescu, 1995: 231) poate fi redescoperit și rerostit, căci în poemul optzecist interesantă e capacitatea autorului de a enunța, de a rosti literatura în propria sa ființă/imaginație/lume. Rostirea se impune astfel ca declanșare a spațiului imaginar, ca funcționare a gândirii și a spiritului creator în care, ca într-o mașină urmuziană, se contopesc fragmente de cultură. Mașina de scris Erika devine un monstru, în sensul lui Bruno Munari, prin capacitatea de a media crearea unei lumi de un vitalism livresc. Scrisul încearcă să transmute întregul univers într-o materie poetică, sau, în spirit borgesian, putem spune că hrana poetului este creată de toate lucrurile și ideile livrești și, mai apoi, consumată în interiorul textului.

Analizând textul, se pot distinge trei modalități de raportare la un text originar-prim, care apoi este reutilizat, recreat, adică dublat. În acest sens discutăm despre articularea pactului livresc în trei puncte esențiale: enunțatorul și hipertextualitatea, enunțul și arhitextualitatea și enunțarea între nostalgie și ludic.

Ca epopee, *Levantul* este o replică la *Ţiganiada* lui Ion Budai Deleanu, fiind o specie cu semnificație potențată în context livresc, pentru că în urma ei se definesc celelalte genuri sau forme poetice. Epopea este teoretizată încă de la Aristotel, Nicolas Boileau, Voltaire și are ecou la numeroși autori până în secolul al XIX-lea, când romantismul mai încearcă să dezvolte unele trăsături. Dar în cazul lui Mircea Cărtărescu se poate vorbi de o recreare a toposurilor, motivelor și formelor specifice romantismului în act scriptic postmodern. Întâmplările lui Manoil, erou romantic, care se confruntă cu o Valahie nedezvoltată,

¹ Putem consemna cronici, eseuri și studii realizate de numeroși critici literari printre care Nicolae Manolescu, Al. Cistelean, Ion Pop, Eugen Simion, Andrei Bodi, Iulian Boldea, Cornel Regman, Ștefan Borbély, Ovid. S. Crohmăniceanu, Gh. Grigurcu, Dumitru Mircea Buda, Daniel Cristea Enache etc.

întâmplările specifice haiducilor, călătoriile îndelungate, prietenii și luptele, balansul utopie - antiutopie, stabilizează firul epopeii clasice, provocat mai apoi de îngemănarea cu intertextul. Pânza textuală se continuă spre infinit, poate devora fiecare vers, care se fortifică prin apelul celorlalte texte. În textul epopeii, muzele sunt amintite cu regularitate; este o acțiune întâlnită și la Ion Budai Deleanu, care-i amintește pe Homer sau Virgiliu, dar și la Mircea Cărtărescu. Scriitorul de epopee, își surprinde prin actul scriptic toate caracteristicile de poet complet pe care le cântă prin limbajul meșteșugit și prin grandoarea personajului pe care îl construiește, a cărui valori și calități se suprapun imaginii auctoriale (Ciocârlie, 2012: 148). Personajul Manoil, încarnează acțiunea, este spectator și actant, intră în construirea diegezei și coroborează cu imaginea autorului un text. Jocul persoanelor (eu, tu, el), polifonia și structura palimpsestică a discursului oferă natura fractală a enunțării (Chareaudeau, 1992: 650). În actul enunțării, discursul epopeii este un produs narcisic în care lumea “trecutului viu” se reflectă (Moraru, 1986: 29), sursa textului fiind el însuși¹.

Interesantă e „măreția pânzei de păianjen”, a țesăturii ce se creează între textele trecutului și ale viitorului. De exemplu, la 1800, Ion Budai Deleanu îl prevestește pe marele autor,² Mihai Eminescu, din poeziile *Ai noștri...*, *Junii corupți* și *Scrisoarea a III-a*, devenind astfel o scriere ce prefigurează viitorul. În cuvintele lui Pierre Bayard (2005) „demain est écrit”; textul literar prevestește viitorul literaturii. E certă raportarea epopeii postmoderne la *Țiganiada*, dar vom găsi și articulații ideatice ale viitorului literaturii române, un interminabil șir de conexiuni, de preconizări și relansări, o marcă a culturii mereu în desfășurare, parafrazându-l pe Herder. E o modalitate de scoatere a unei specii literare din desuetudine, monotonie, clișee și rutină.

Pe de altă parte, informații despre laboratorul de creație al epopeii ne sunt furnizate de însuși Mircea Cărtărescu în eseu „O, Levant, Levant ferice...” din volumul *Ochiul căprui al dragostei noastre* (2012: 79-87). Locuirea unui spațiu imaginativ precum cel levantin s-a produs devreme, fiind înrădăcinat în ființa scriitorului, în zona originară, încă din punctul creației, sugerat de graiul muntenesc, de geneza minții sale și de raportul filial.

Incitat de sinceritate și de devalarea unui mecanism textual râvnit, autorul vehiculează primele nume care l-au determinat în crearea acestui tip de text. Primul înțeles, întrupat este Dimitrie Bolintineanu cu ale sale *Legende istorice*, care îl șochează prin staticul lor, prin lipsa de sânge, de energie și de viață a eroilor, prin asemănarea cu vocabula maternă și, nu în ultimul rând, prin bufoneria prezentă. Și *Orientalele* ocupă un loc important, atrăgând prin toponimele exotice și cuvintele de proveniență turcă. Alți autori citați de Mircea Cărtărescu sunt Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Vasile Cârlova, iar în anii de facultate ajunge să înțeleagă și opera *Conrad*, care îl conduce spre Byron din *Childe Harold* și îi declanșează dorința de a scrie ceea ce va deveni capodopera postmodernismului românesc:

„Am citit *Conrad* în întregime, l-am recitat și am știut atunci că nu vreau să scriu poezii separate, ci un mare poem în alexandrine, un poem în care sufletul meu

¹ „Referința postmodernistă diferă, deci, de cea modernistă prin recunoașterea deschisă a existenței, chiar dacă relativ inaccesibilă, a trecutului real” (Hutcheon, 2002: 235).

² Vezi Ion Buzași (2010: 325): „Au oare moleța de acum junie/ce n-au învățat altă nimică/Fără-a vâna după libovie/A căuta la sahie cu frică,/Pe divan a trândăvi cu lene/Ș-a căsca gura prin dughene/A se împodobi cu gengasie/Mai aleasă decât o femeie./A-și răpune în cărți toată avuție/Într-aceasta faptele se încheie/A cuconașilor chilibii/A nației noastre de acum fii/” – vezi Cântul VII, din *Țiganiada*, de Ion Budai Deleanu, strofele 8-9.

levantin să poată în sfârșit respire (...). Așa că am început Levantul pe un colț de masă de bucătărie acoperită de mușama, bătând la mașină cu o mână, iar cu cealaltă împingând căruțul înainte și-napoi pe venilinel murdar al bucătăriei.” (Ibidem: 83)

Într-o cronică recentă, Cosmin Ciotloș (2012) aduce în discuție și alte texte care stau la baza *Levantului*, precum poemul de debut al lui Duiliu Zamfirescu, *Levante și Calavryta; Povestirile moldovenești* (1920) ale lui Radu Rosetti, în care apare personajul Zenaide; Ioan Catina (un tânăr poet pașoptist înzestrat, dar ocolit de șansă) și C.D. Aricescu (un grafoman, tot pașoptist, fără talent, dar destul de bine orientat social). Deseori vehiculată e scrisoarea lui Vasile Alecsandri către Ion Ghica, precum și romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu.

Purtat de registre stilistice diferite, într-un an și jumătate autorul reușește să dea viață la aproximativ șapte mii de versuri în care îi apareau atât Ion Budai Deleanu, cât și Ion Barbu alături de scriitorii care îi provoacă bucuria descoperirii „de sine”¹. E vorba de fericirea produsă de actul creării pentru că nu e rezultată din efort și neputințe, ci din pasiune și din dorința de a reda originalitatea, „niciodată nu mă simțeam atât de locuit, de posedat de cineva mai mare și mai înțelept”. Pana reușea să inventeze singură „personaje și fapte și gânduri”. Ultimele pagini sunt scrise în spirit democratic, cu răzvrătirea celui ce își dorește schimbare, fiind o îmbinare fericită a spiritului transmis de Europa Liberă și a scenelor din *Vlaicu Vodă, Despot-vodă, Răzvan și Vidra, Apus de soare, O scrisoare pierdută*.

Mircea Cărtărescu reușește să creeze o lume autosuficientă și completă, hipertextul fiind – după părerea unui critic tânăr, cunoscător al *Levantului* – „deopotrivă o expresie a dinamismului lumii textului, a vitezei asocierilor și disocierilor ce se produc în aceasta sau între aceasta și alte texte” (Buda, 2012: 84).

Pentru a sintetiza, vom analiza cântul VII, interpretându-l la nivelul discursului, apoi la cel al alegoriei, pentru a sugera realizarea pactului livresc. Des analizat este intertextul eminescian recunoscut de la bun început de autor ca fondator al unei viziuni poetice coerente, alături de care împarte același fond de obsesii și fascinații (Cărtărescu 1992: 135). Mircea A. Diaconu (2002: 38) descoperă în intertextul eminescian nostalgia originarului, detașarea melancolică, apetența pentru vizionar și interogațiile privind identitatea ființei și a limbajului poetic, transformând astfel „nihilismul lucidității în rafinamentul ei” (Ibidem: 38). Epigraful de la începutul epopeii ne aduce aminte de Iacob Negruzzi (cărui îi era adresată o scrisoare asemănătoare de către Mihai Eminescu), de Bolliac, Mureșan, Ion Heliade, ca o formă de locuire dialogică pe care o realizează autorii în vocea creatoare de azi, a celui care, în spirit postmodern, are speranța și naivitatea recuperării istoriei poetice:

“Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că, într-adevăr, te mișcă acea naivitate sinceră, neștiută, cu care lucrau ei. Noi, ceștii mai noi, cunoaștem starea noastră, sîntem treji de suflarea secolului și de aceea avem atîta cauză de a ne descuraja”. (Cărtărescu, 2009: 5)

¹ „Textul este medierea prin care ne înțelegem pe noi înșine. Textul este ecranul, spuneam, prin care subiectul care citește pătrunde în lumea ficțională și prin aceasta se redescoperă pe sine într-o altă dimensiune” (Ștefănescu 2011).

Categoric că exemplele pot fi nenumărate, însă ne vom rezuma la a aminti nume și titluri care sunt *lizibile* și *vizibile* în versurile cărtăresciene: *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*, *Balcanul și Carpatul*, *Dan*, *căpitan de plai*, *Sărmanul Dionis*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea I*, *Luceafărul Baroane*, *Riga Crypton și lapona Enigel*, *11 elegii*, Emil Brumaru, Costache Conachi, Grigore Ureche, Alecu Russo, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Horia Furtună, Ion Pillat, Dan Botta, George Bacovia, Lucian Blaga, Anton Pann, I. L. Caragiale. De asemenea, apare o pleiadă de nume din marea cultură: Hamlet, Byron, Shakespeare, Borges, Novalis, Petrarca, Dante Aligheri, care se contopesc în ficțiunea epopeii cu nonșalanță și voluptate, după cum susține și Ov.S. Crohmălniceanu. Se realizează întruparea lor în oglindă, producându-se astfel prin intertext o deschidere, și totodată o închidere. Prin capacitatea limbajului de a trimite la modelul original, în momentul conlucrării textului cu cititorul, se realizează o reactivare în spațiul mimetic al culturii și poeziei românești. Toate se prezentifică prin raportul de intersubiectivitate care poate fi creat în spațiul trăirii, pentru că fiecare este capabil de a-l iubi pe celălalt (din cultură), plecând de la valorile și orizontul său de așteptare. Aurel Codoban consideră această relație o falsă reciprocitate, un dublu narcisism, dar care poate oferi, la un moment dat, șansa asimilării, devenirii „unu ca noi” (2004 :12). Aici e imaginea culegătorului om de cultură și a semănătorului creator¹, care se risipește pentru ca mai apoi, în tensiune, să se regăsească.

Versuri precum:

„Doamne, stihia nenvinsă a vieții mele!
 Eu am vândut lumina ta de stele
 Și m-am ticaloșit:
 Am mințit și am tâlhărit.
 Icoanele le-am stricat,
 Care cu har le-ai fost încondeiat,
 Am noroit cu cizmele stranele
 Ce le luminaseră icoanele,
 Am destrămat patrafirele
 Să le zmulg odoarele și safirele [...]”
 Doamne, aruncă-ți trăznetul peste mine!” (Cărtărescu 2009: 99, 100)

ne conduc spre universul creat de Tudor Arghezi. E lumea grotescului transpus în estetic, a ființei aflate între „credință și tăgadă.” Dar aceste versuri cu imagini ale trecutului se oglindesc în text, în mod borgesian, fiind acum ale prezentului, datorită legăturii profunde pe care o realizează cu Mircea Cărtărescu. Regăsirea aceluși grotesc al realului, transpunerea insolitului, a detaliului provocator de nemulțumire, de des-cântare, apelul la imaginea divinității, devin toposuri recurente și în alte poeme. Memoria culturală e a oglinzii continue în dialectica eu-altul. Dar aceste cuvinte, o dată recunoscute, luminează, se oglindesc și transpar în nostalgia regăsirii, sunt într-o imbricare autorefectantă, iar apoi sunt coagulate și contopite într-un „corp suficient.” În multiplicitate, în dialogism și polifonie, prin închiderea în text și prin tensiunea deschizătoare, *auctorele* impune un imaginat spre „un absolut himeric al textului” (Grigurcu 1990: 115).

¹ În sensul oferit de Andrei Pleșu, în *Jurnalul de la Tescani* la data de 30 ianuarie 1969.

Un astfel de procedeu se poate plia pe spațiul mimetic, spațiul trăirii și spațiul tensiunii, instituind ceea ce David Gullentops numea „la poetique du lisuel” (2001: 141, urm.), definește capacitatea textului de a fi lizibil, vizibil și vizual (citim cultura, o vedem luminată prin regăsirea în *auctore*, apoi, prin ochiul cititorului, este proiectată în viziunea care unifică).

În cântul al VII-lea se realizează o alegorie a canonului, pe care Andrei Bodiș (2000: 71) o înțelege ca manifestare din două motive. O dată, pentru reumanizarea canonului, a poezilor din istoria literară care reintră astfel în circuitul literaturii, iar al doilea motiv este unul postmodern, al egalității prin diferență, la care se poate ajunge prin apariția în finalul cântului al autorului însuși - Mircea Cărtărescu, care în *Levantul* „canonizează decanonizând și decanonizează canonizând” (Ibidem: 72).

Alegoria se produce în cetate. Manoil se reîntoarce întâlnindu-l pe Mihai Eminescu („Este primul din cei șapte corifei, și cel mai tânăr.../ Oh, grăiește-n, statuă cu ochii negri și cuminiți!/ Prinse viață-al poeziei și al nopții dulce prinț”) într-un limbaj al idealizării ritualice, creându-i un portret stilizat în nota particulară a celui ce privește din preaplinul existenței sale. E o statueta cu un destin asemănător prințului „călător în stele” dintr-o vârstă mitică a literaturii române. Tudor Arghezi („Prima statuă-i versatilă: acum bronz, acum e lut.../Filtre face din veninuri, prele reci din mucigai”), e transpus în cuvintele unui naturalism liric arghezian. I se oferă statuetei un context arhetipal specific individului de lut aflat în fața destinului viitoarei literaturi. Ion Barbu („Și încremeni statua. .../ Rătăcită în epure, eptagoane și lumine”) este introdus în lumea pitagoreică, narcisică, iar George Bacovia are imaginea din documentele biografice, care, lângă soția sa, Agatha, e același om-schelet dominat de sinistritate (George Călinescu). El e scriitorul noii *satire menipee*, într-o „muzică țipată la trompete”, cum metaforic consemna unul dintre criticii autorului („Altă statuă gogantă: e aproape un schelet/...Toate oasele din față în triunghiuri ies pînă piele/ Din mandibulă de-a dreptul țepii barbei cresc rebele/ Iară ochii... nu sunt ochii unui om ce au trăit”). Automatismul, spațiul scenic funebru, eul jucat și angoasant, carnavalizarea limbajului și mecanica opresivă sunt gesturi poetice pe care versul le traduce în parodie și melancolie. În schimb, germinația universală, poetica organicului îmbinată cu cea a cripticului, cântecul elementarității și filtrul vegetal, tăcerea și metafizicul, marea trecere și somnul sunt toposuri cuprinse și în descrierea lui Lucian Blaga („Și cum să săruți miezul florii de mac?/ Mă zvârcolesc ca șarpele în umbrele asfințitului/ Lângă fântânile ce desfac/ Ochiul pământului, mitului”), pentru ca în finalul recapitulării, „omul fantă” să ia naștere lăsându-se devorat de imaginile specifice operei într-un metadiscurs ce valorifică procesul de autorealizare. Cu ajutorul unui instrument poetic, precum cel din *Lecția despre cub*, portretul lui Nichita Stănescu poate modela o „operă (im)perfectă”, înglobând gesticulația erotică, realitatea virtuală și o strategie specifică de instaurare a semnului într-o pledoarie pentru metaforă și pentru cea din urmă lecție a autocreației:

„Pe un pedestal stă singur, dăltuit în perlă mată,
Un colos cu ochi albaștri și cu buza sângerată,
Căutând în jur de sine cam sfios și rătăcit.
Un pulover ca o zale preste peptu-i stă lipit.
Vițele cărunte-i cade preste frunte. (Ah bătrâne,
Eu privii aceste pleoape și strănsei aceste mâne,
Și vorbirăm împreună, dară nu te-am cunoscut.
Drămuiam în poezia-ți cât de aur doar o vână
Dacă-n munte să găsește stins în peatra cea bătrână,

E tot muntele de aur și minune e a lumii.
Rău îmi pare de acestea, și destul rușine-acu mi-i.” (Ibidem: 104)

Ultima întâlnire este unificatoare. E întâlnirea lui Manoil (alter-ego) cu propria forță creatoare:

„Unde ultima statuă uriașă-ți va grăi.
Pe aceasta însă nu poți tu nicicum a o privi.
Căci nu-i dat să vază ființa pă acel ce-i dădu nume
Și-mpregiuru-i ca o mantă plăsmui un veac și-o lume...
Căci e ultimul poetic însemnat dânu vacul cari
Va să vie, și cu dânsul om ajunge la fruntarii” (Ibidem: 105, 106)

Statueta finală este epurată de contingentă, el se poate privi, deținând statutul obiectualității. Eul scindat reușește să se contempleze în parte spre determinarea unei identități substanțiale. „Statua uriașă” este întrupare a spiritului mitic și însumare, totalizare. Plăsmuirea în relație intertextuală cu mantaua/pixelii refacă traseul prin care auctorele e într-o identitate cu sine, apoi într-o desfăcere și refacere de sine pentru a descoperi plăcerea unirii lumii și a sinelui - „pe mine mie redă-mă”. Întreaga scenă, a avut în prim-plan fascinația, proiecția și identificarea lui Manoil, ce amintește de opera lui Luigi Pirandello – *Six personages en quête d'auteur*. Parodia și pastișa se înlocuiesc una pe alta, dominând în cazul portretizării spiritul ludic și parodic, iar apoi pastișa și memoria nostalgică. În acest sens, D'Angelo (2010) consideră că intertextul se poate realiza prin șase strategii (adaptarea, retro, simularea, apropierea, parodia și pastișa), folosite și de Mircea Cărtărescu din dorința de “reciclare nostalgică”, de reapropiere și recontextualizare a unor forme învechite ale stilului, dar și pentru a repeta fără diferență în cazul ultimelor două principii menționate.

Dacă la Mircea Cărtărescu toposul în care se concretizează memoria ludică e „cetate dăltuită în porfir”, la Jean Cocteau, în *L'ange Heurtebise*, avem templul. Ambele sunt spații metaforice ale tensiunii în care ochiul, ce vede în poezie, se modifică și se transpune în viziune. Apariția cetății e un procedeu poetic al fenomenului vizionar, prin utilizarea unei gândiri abstracte prin care opera se recrează într-un univers unitar și unde se mediază apariția memoriei culturale, înțelegerea ei și manifestarea eului prin ea. Acest tip de gândire este producătoare de sens și poate conduce spre dobândirea esenței lumii posibile. Credem că versurile următoare redau *întruparea* și vederea luminoasă pe care discursul cultural le lansează:

„Manoil luă dânu mâna cu brățare de onixă
Globu-n palmele-amândouă și-l privi cu pleoapa fixă
Pân-un foc de apă rece îi pătrunse-n braț și unghii..
Și dânu grotă ca dânu pântec își croiește drumul în sus...
El zburadodat în toate părțile, și în afară
Și înăuntru, pân-ce totul fu împlut d-a sa povară,
Dă lumina întunecată a aripelor enorme....” (Ibidem: 90, 91)

Zburător și orbitor, textul își conține principiul poetic prin care se instituie pactul livresc. În aceeași idee, două fragmente *ars poetica*, definesc capacitatea poetului de a întrupa în lumină deja-datul livresc. Iată versurile din arta poetică din cântul X:

“Doar poet și poezie,
 Conștiință și destin,
 Existență o învie
 Și-o fixează pe deplin
 Tragi realu-n nări, și vis
 Tu expiri altă natură.
 Totul este manuscris
Totul este scriitură. (...)

Lumi create, lumi creează:
 Scriitoru-i personaj
 Ce la rându-i se-ntrupează
 În prințese și în paji.
 Pajii-apucă și ei pana,
 Moaie-n dragoste și ură
 Și pe fila lor, bălana,
Lumi turtite-n treșură” (Ibidem: 147, 148)

Poemul este al autorilor, dar din posesia Auctorelui (Mircea Cărtărescu) nu va scăpa nici măcar un cuvânt, expresie sau vers, pentru că el are capacitatea de a-și asuma opera în totalitate, instituind semnificația cu nuanță parodică. Vor coexista în același stih o geografie lingvistică și literară care se vor oglindi la infinit. Dacă poetica preaplinul pașoptist și eminescian, este contopită cu cea a preagolului modernist și neomodernist, poemul postmodernist va dezvolta o poetică a preaoglindirii, fluctuând între nostalgie, dorință și narcisism. Regimul textului prim este adus la grad zero, deși se recunoaște ca substrat prin verbul lecturii „cetesc” și al relecturii în esență „revăd”. Destinul unei poezii este meșteșugit prin contopirea semnelor, al discursurilor, al cuvintelor în marea literatură, care devine acum încheată și rostită ca întreg. Dar prin această refacere a livrescului, eul are capacitatea de a vedea subiectul, de a ieși din familiaritatea oferită și de a genera fantezia, care va duce spre un „dincolo”. Vederea reușește să întrerupă realul și existentul spre un viitor al imaginației dinamice. Relația poetului cu poezia în optzecism este una profundă, devine unu-la-unu, iar astfel rostirea este una *de* și *despre* cultură, întrupează și numește: „A încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gând și fiecare senzație”. (Cărtărescu 1987, Crăciun 1999: 181-184).

Textul levantin devine o oglindă în care pe de o parte se oglindesc urmele trecutului „lumile create”, dar și lumile nou create. Pana scriitoricească aduce aminte de „pana de gâscă” doinașiană, căci pe albul hârtiei sunt înlănțuite semne ale scriiturii. Manuscrisul redă ritmul, pulsivitatea mâinii care scrie și care creează un tărâm de limbaj, în care (se) întrupează alături de cuvântul/ fragmentul/ discursul de odinioară. Dar pentru desăvârșirea unei astfel de lumi se produce *înțelegerea albă* (Ștefănescu 2012: 181) – „în avanscența oricărei înțelegeri a deja-cunoscutului (intertextul n.n.), în vacuitatea vizibilului care lasă vederea descoperită, expusă strălucirii unei lumini orbitoare”. În momentul (re)cunoașterii cuvintelor se produce luminare prin logosul narcisic, ce va impune orbirea și statutul de orbitor al celui ce e ucenic creației și creatorului. În acest context, enunțatorul este acaparat într-un discurs fractalic, enunțul redă memoria nostalgică a călătoriei spre valorile trecute, iar enunțarea este construită pe baza memoriei ludice între simbol, icon și unitate.

5. Concluzii

Într-un demers amplu asupra poeticii dublului, considerăm epopeea *Levantul* o operă de răscruce între prima etapă a risipirii dublului, cuprinzând volumele de poezie, *Nostalgia*, *Levantul* și etapa a doua, axată pe relația dintre dublul romantic și fractalii postmodernității. Intraductibilă, cu o modalitate specifică de locuire a cuvântului, această epopee este emblematică pentru postmodernismul românesc. Se valorifică viziunea existențial-livrescă, empatia și dialogismul; *Levantul* este un fenomen al tradiției și al talentului scriitoricesc, opera intersectând-se cu toate textele înaintașilor și, probabil, cu cele care o vor urma.

Abordarea noastră discursiv-hermeneutică conduce spre concluzia că memoria culturală a poetului poate fi o recucerire a trecutului, o prezentificare prin dedublarea în scriitură, dar și o proiectare în viitor, un viitor care stă sub semnul imaginarului dedalic creat sub ochii lui Argus/Auctorele. Am utilizat teoriile recente asupra intertextului pentru a valorifica optim textul cărtărescian prin exemplificări specifice unei memorii culturale nostalgice, dar, în același timp, ludice, între apariții singulare în vers și alegorii în palimpsest. Astfel, logosul narcisic, capacitatea intertextului de a traduce autorefectarea și lumina desprinsă din coroborarea mimeticului, a trăirii și a tensiunii în actul întrupării, determină pactul livresc, care face ca *Levantul* să fie cel dintâi text-orbitor cu iz nostalgic.

Acknowledgement: This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.

SURSE

Cărtărescu, Mircea, 2009, *Levantul*, București, Humanitas.
 Cărtărescu, Mircea, 1992, *Visul Chimeric*, București, Litera.
 Cărtărescu, Mircea 2012, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, Humanitas.

BIBLIOGRAFIE

Allen, Graham, 2001, *Intertextuality*, London, Routledge.
 Bayard, Pierre, 2005, *Demain est écrit*, Paris, Les Editions de Minuit
 Bodiu, Andrei, 2000, *Direcția optzeci în poezia română*, Pitești, Paralela 45.
 Boldea Iulian, 2006, „Mircea Cărtărescu. Paradigme ale imaginarului liric”, în *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr 5, pp. 24-30.
 Braga, Corin, „Postmodernismul literar românesc”, în *10 studii de arhetipologie*, Cluj Napoca, Dacia.
 Buda, Dumitru Mircea, 2012, “Virtuality and hypertext in Mircea Cartarescu's *Levantul*”, în *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr 12, pp. 77-85.
 Buzași, Ion, 2010, „Țiganiada – o scriere unicat în literatura română”, în rev. *Discobolul*, nr 5, pp. 322-327.
 Călinescu, Matei, 1995, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers.
 Chareaudeau, Patrick, 1992, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette
 Chiorean, Luminița, 2007, *Eseul stănescian: configurația poetică*, Tg-Mureș, Universitatea „Petru Maior”.

- Ciocărlie, Alexandra, 2012, „La déchéance de l'épopée, în *Transylvanian Review*, nr 3, pp. 147-157
- Ciotloș, Cosmin, 2012, „Poeme vechi, nouă”, în *România literară*, nr. 3
http://www.romlit.ro/poeme_vechi_nou.
- Codoban, Aurel, 2004, *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, Cluj, Idea Design & Print.
- Compagnon, Antoine, 2007, *Demonul teoriei*, traducere Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Cluj-Napoca, Echinoc,
- Crăciun, Gheorghe, 1999, *Competiția continuă, Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45.
- Crohmălniceanu Ovid S., 1990, „O, Levant...”, în *Caiete critice*, nr. 2, feb. 1991, pp. 3-5.
- D'Angelo, F., 2010, „The rhetoric of intertextuality”, în *Rhetoric Review*, 29 (1), pp. 31-47.
- Diaconu, Mircea A., 2002, *Poezia postmodernă*, Brașov, Aula.
- Genette, Gérard, 1992, *The Architext: An Introduction*, Berkeley and Oxford, University of California Press.
- Genette, Gérard, 1997, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Grigurcu, Gheorghe, 1990, “Levantul în societate”, în *Viața românească*, 85, nr. 12, pp. 114-119.
- Gullentops, David, 2001, *Poétique du lisuel*, Paris, Paris-Méditerranée.
- Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, București, Univers.
- Manolescu, Nicolae, 1990, „Comedia literaturii”, în *România Literară*, nr. 47-48, p. 3-9
- Moraru, Cristian, 2005, *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*, Fairleigh Dickinson University Press.
- Moraru, Cristian, 1986, *Poetica reflectării: încercare în arheologia mizezei*, București, Univers.
- Spiridon, Monica, 2000, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice în literatură*, Iași, Polirom.
- Tiphaine, Samoyault, 2001, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.
- Ștefănescu, Dorin, 2011, *Probleme ale interpretării*, Tg.-Mureș, Editura Universității „Petru Maior”.
- Ștefănescu, Dorin, 2012, *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Pitești, Paralela 45.

LO STATUS ATTUALE DELLA LINGUA ROMENA NELLA REPUBBLICA DI MOLDAVIA

Mihaela SECRIERU

Università „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Problema dizolvării granițelor intraeuropene și consecința mobilității demografice au adus cu sine și începutul disoluției identităților naționale prin limbă. Carta Europeană a Limbilor Regionale și Minoritare, document conceput de Uniunea Europeană și ratificat de mai bine de jumătate din țările Uniunii Europene este un document de politică lingvistică care protejează limbile materne din dorința de a le proteja, poate chiar salva de la dispariție. Ratificarea acestui document legislativ este o condiție de preaderare. Există totuși țări în Europa care, dorindu-și aderarea la Europa unită și care fiind în principiu de acord cu aceste prevederi ale Cartei, nu ratifică documentul și nu îl pot aplica, în principal fiindcă nu și-au clarificat încă problemele lingvistice interne dintre limbile majoritare concurente. O astfel de țară este și Republica Moldova. În articolul nostru propunem o analiza pluridimensională – politică, culturală, lingvistică și sociologică - a situației limbilor vorbite din această țară.

Parole chiave: La Carta Europea delle Lingue Regionali e Minoritarie, lingua romena, *lingua moldava, Repubblica di Modavia.

1. Introduzione

Il nostro discorso sullo status attuale della lingua romena nella Repubblica di Modavia viene costruito su due dimensioni: la dimensione ricorsiva della lingua romena nella Moldavia storica e la dimensione contemporanea della politica linguistica nella Repubblica di Moldavia. Riteniamo che questi due elementi possono comprendere l'essenza della questione in dibattito. Allo stesso tempo, visto che le entrambi dimensioni sono costitutivo-storiche, quella ricorsiva, considerata nella sua dinamica, essendo una condizione essenziale per capire quella contemporanea come prospettiva descrittiva, una simile analisi dovrebbe essere anche esaustiva. Terremo conto di queste due dimensioni nelle loro manifestazioni pluridimensionali.

2. La dimensione ricorsiva

Parlando di questa dimensione, rammentiamo in breve gli aspetti rilevanti per la nostra discussione, la semplificazione necessaria non porterà, certo, nessun pregiudizio alla pertinenza delle informazioni. La dimensione ricorsiva è la dimensione identitaria della Repubblica di Moldavia, concretizzata, dal punto di vista storico, in *territorio, popolo e lingua*.

2.1. Il territorio della Repubblica di Moldavia

Al momento presente, il territorio della Repubblica di Moldavia è delimitato dal punto di vista geografico e riconosciuto da tutte le nazioni europee come stato nazionale unitario e indipendente. Ci sono tuttavia alcuni specialisti stranieri i quali affermano che: „anche oggi esistono due Stati rumeni: la Romania con una superficie di 238391 km e 22.503.000 abitanti (1998) e la Repubblica di Moldavia con una superficie di 33.800 km e 4.298.000 abitanti” (Metzeltin 2004: 16).

2.2. I popoli

Quando parliamo dei popoli vivendo nella Repubblica di Moldavia, oppure del carattere maggioritario o minoritario di un popolo che ha il diritto di dare identità nazionale e linguistica ad un'organizzazione statale, osserviamo che la questione del territorio abitato da una popolazione a maggioranza romena è raddoppiata dal problema della lingua romena e del suo completo riconoscimento quale unica lingua di Stato nella Repubblica di Moldavia. Per stabilire lo status della lingua romena nella Repubblica di Moldavia crediamo che si devano interrogare le prove storiche e linguistiche riguardanti le popolazioni della Moldavia, le lingue che loro parlano, così come vengono presentate nella storia e nei successivi censimenti ufficiali.

2.2.1. Prove storiche e linguistiche riguardanti le popolazioni della Moldavia

Si tratta qui del principio della prima fondazione di uno Stato che conferisce il diritto di prelazione sul territorio e sulla lingua alla prima etnia arrivata su quel territorio. Accennando ai moldavi, notiamo che nel Cinquecento, tra il Prut e il Dnestr si trovavano i possedimenti dei voivodi moldavi e dalle 180 località registrate nei documenti fondiari del tempo, 60 toponimi sono nomi moldavi. A partire dal Duecento e fino al Seicento, qui si sono formate le regioni storico-etnografiche del nord, del centro e del sud. Sulla riva sinistra del Dnestr si trovava il Khanato dell'Ucraina e le terre della corona polacca, mentre gli abitanti ne furono, fino al Settecento, i moldavi; qui si deve inserire anche la Bucovina. Questo territorio passa, nel Settecento, sotto il governo della Russia, e il censimento del 1799 mostra che ci abitavano 19.900 moldavi, circa 39,12% del totale della popolazione, però il loro numero era in crescita. I moldavi viventi su questi territori non hanno partecipato alla formazione della nazione romena nell'Ottocento, essendo considerati dalle autorità romene, proprio nell'intervallo 1918-1940, come „gente di secondo grado”. Possiamo quindi affermare che il principio del „primo venuto” perde il posto alla tavola della storia nei confronti del principio „politico”. In quello che riguarda gli slavi, questi erano russi o ucraini. Loro abitavano soprattutto nell'est della Repubblica di Moldavia, questo territorio essendo registrato nei documenti quale la *Russovalacchia* o la *Moldoslavia* (Stepanov 2008: 20). I russi hanno migrato sul territorio della Repubblica di Moldavia, sin dal Seicento, per motivi religiosi, economici o dopo la fine delle guerre, però il loro numero non è registrato esattamente fino all'Ottocento quando si crede che ci erano 2500 persone, cioè quasi 8% della popolazione. Ma la politica sovietica ha massificato la società, mediante la russificazione demografica del territorio della Moldavia, quello che ha condotto al complicato problema linguistico attuale. Certo che sul territorio della Moldavia storica abitavano anche altri popoli o etnie, ma il loro caso è irrilevante in questo contesto in cui si deve stabilire quale delle due lingue, il rumeno o il russo, ha diritto all'egemonia storica, e, per questo, il problema delle altre etnie sarà accennato solo indirettamente.

2. 3. La lingua romena nella Repubblica di Moldavia

La problematica evoluzione storica della lingua romena nella Repubblica di Moldavia si è mantenuta fino a oggi e, per essere capita, deve coinvolgere anche altre prospettive, come *la prospettiva politica*, quella *accademica*, *giornalistica* e *culturale*, talvolta congiunta con quella *economica*, sulle lingue della Repubblica di Moldavia. Queste prospettive, iterate nella polemica sullo status della lingua romena nella Repubblica di Moldavia, determinano in fondo il mantenimento della perennità del problema.

2.3.1 La prospettiva politica

Ci riferiamo al periodo recente, degli ultimi 7 decenni, più precisamente all'arco di tempo degli anni 1924 – la data della creazione della Repubblica Autonoma Socialista Sovietica di Moldavia (RASSM) e il 27 agosto 1991, data della dichiarazione dell'indipendenza di Stato della Repubblica di Moldavia. I punti di riferimento sono *il periodo Lenin*, *il periodo Stalin*, *il periodo dell'annessione della Bessarabia*, *il periodo poststalinista*, *il periodo Brežnev*, *il periodo Gorbačëv*, ai quali aggiungiamo ancora due decenni, *gli anni dopo 2000*. Nella breve presentazione che segue, degli accenti della politica linguistica, evidenziamo la semiotica della pratica del potere e la dominazione di un popolo tramite lo strumento astratto della lingua.

Il periodo della politica linguistica leninista. Sin dal 1917 fino all'inizio degli anni 1930, la politica linguistica orientata verso la rivoluzione comunista metteva l'accento sullo *sviluppo e l'uso delle lingue nazionali*. In termini reali, in questo periodo funzionava *il principio della territorialità* e la statistica del tempo mostra che in Moldavia vivevano 46% ucraini, 32% romeni e circa 10% russi. I romeni vivevano nei villaggi, e questa politica non ha potuto influenzare decisamente la loro madrelingua, fatto provato dall'esistenza, anche oggi, di intere comunità rurali isolate che parlano il rumeno nell'ambiente familiare. In questo periodo politico era privilegiata la lingua ucraina, contemporaneamente alla diminuzione dell'influenza della lingua romena parlata, a cui avevano fabbricato una nuova identità, sostenendo l'idea che la lingua moldava era diversa della lingua romena, con l'introduzione in uso dell'alfabeto cirillico e la pubblicazione di una grammatica della nuova lingua moldava.

Il periodo della prima politica linguistica di Stalin. Stalin, invece, aveva un'altra visione politica, basata sulla "possibilità che la Moldavia e la Romania diventassero ad un certo momento uno Stato sovietico unico, e il rafforzamento delle relazioni culturali avrebbe contribuito all'accelerazione di questo processo", quello che significava che „il problema della differenziazione delle lingue moldava e romena non era più tanto attuale” (Moldovanu 2005: 37). In questo periodo politico viene di nuovo introdotto l'alfabeto latino. Altre fasi della politica linguistica stalinista mostrano che tra gli anni 1935-1938, Stalin aderisce alla visione imperialista di „costruire il socialismo in un solo paese e di diffonderlo poi in tutto il campo socialista” (Piotrowski 1997 apud Moldovanu 2005: 38). Il risultato è la *russificazione di tutte le nazioni conviventi*, attraverso la *nuova riforma ortografica basata sulla grafia cirillica*.

Segue il *periodo dell'annessione della Bessarabia*. Nel 1941, dopo l'annessione della Bessarabia, terra romena, nell'URSS si è passato alla "purificazione della lingua moldava dalle influenze straniere di origine latina, cioè rumeno-francesi" (Berejan 2004: 51), raccomandando l'uso della lingua russa come fonte di arricchimento del rumeno parlato in Bessarabia. Nel secondo decennio della RSSM, si afferma l'idea dell'unità della lingua romena, con le sue varianti e i suoi dialetti, però in realtà la „teoria dell'indipendenza della lingua moldava non è mai stata abbandonata” (Moldovanu 2005: 40).

Il periodo poststalinista. Dopo la morte di Stalin, negli anni 50, viene proposto il principio del *dualismo scolastico*, il quale, sotto l'aspetto democratico del rispetto per la madrelingua e l'etnia, nascondeva un vizio manipolatore: i genitori potevano iscrivere i loro bambini a scuole russe dove questi potevano optare anche per lo studio della madrelingua, ma come i programmi erano carichi e lo status della lingua russa assicurava l'inserzione sociale, i genitori andavano, come notano certi storici, fino a rinnegare due volte la loro propria identità: „prima di tutto facendo iscrivere il figlio in una scuola russa e poi privandolo dalla possibilità di imparare la sua madrelingua” (Moldovanu 2005: 40).

Gli anni 1960 – il disgelo politico + il periodo Brežnev + il nuovo gelo politico. Nella Moldavia incomincia un'ampia azione di sviluppo della lingua moldava, facendo venire le fonti lessicografiche dalla Romania. Sono state create scuole dove si insegnava nelle lingue delle minorità etniche. Nel periodo Brežnev, invece, il concetto di *diversità dei popoli* è stata sostituito con quello di *popolo sovietico* e si è passato all'*omogeneizzazione della società*.

La fine degli anni '80, il periodo Gorbačëv. Dal punto di vista statistico la percentuale dei moldavi che conoscevano il russo è cresciuta fino a 53,3%, invece quella dei russi che parlavano anche il rumeno è diminuita fino a 11,2%. Questa polarizzazione ha attirato una delimitazione dei campi di uso delle due lingue; il rumeno si usava nella comunicazione orale, artistica, nella pubblicistica, la letteratura, nell'insegnamento primario/elementare e secondario; invece il russo si usava nella comunicazione amministrativa, nella giustizia e nell'insegnamento superiore.

Gli anni 2000, fino al presente. Dorin Cimpoeșu, in un articolo apparso recentemente nota che il potere politico della Repubblica di Moldavia dell'ultimo decennio afferma, tramite la voce dei suoi leader, che „i romeni sono una minorità nazionale a sinistra del Prut, simili a quelle dei russi, ucraini, bulgari e dei „gagauzi” (abitanti di origine turca), mentre la maggioranza della popolazione è formata da „moldavi” (Cimpoeșu 2010). Le misure politiche di limitazione della romanizzazione sono evidenti: nella seduta del 26 aprile 2001, il Parlamento di Chișinău emana il progetto di legge riguardante gli atti di stato civile il quale prevedeva che i documenti fossero compilati nelle lingue moldava e russa (Cimpoeșu 2010); nel 19 luglio 2001 è stata approvata dal Parlamento della Repubblica di Moldavia la Legge delle minorità nazionali, la quale etichettava „i cittadini che si sono dichiarati romeni al Censimento del 1979 (circa 2000 persone) come minoritari rispetto alla popolazione „moldava” maggioritaria, e la lingua russa è stata avanzata indirettamente allo statuto di seconda lingua ufficiale nella Repubblica di Moldavia” (Cimpoeșu 2010). Notiamo che nell'argomentazione di queste norme si richiama un censimento del 1979, cioè del periodo comunista, centrato sulla politica della russificazione massiccia della popolazione, benché ci siano stati anche altri censimenti della popolazione della Repubblica di Moldavia, più recenti, rispettivamente dagli anni 1989 e 2004. Possiamo affermare che, anche se la Repubblica Sovietica Socialista non esisteva più quale Stato russo, dal 1991, la sua politica continuava *de facto*.

2.3.2. La prospettiva accademica

Questa prospettiva comprende, al nostro parere, due sottodimensioni: quella linguistica e quella socio-linguistica.

La prospettiva accademica linguistica. La soluzione del problema riguardante l'origine della lingua moldava spettava ai linguisti. Questo problema ha conosciuto un'evoluzione in parecchie tappe. Nel primo decennio dell'esistenza della RSSM, è stata affermata l'idea dell'*indipendenza della lingua moldava rispetto a quella romena*. Negli

anni 1960-1970, purtroppo, una serie di eruditi romeni e specialisti stranieri dei tempi più recenti si sono lasciati attirati in una polemica con la politica linguistica russa su questo argomento: Al. Graur, 1960; V.G. Stepanov 1970, nella stessa linea inscrivendosi anche la pubblicazione, verso la fine del secolo scorso, di un dizionario moldavo-rumeno. Tuttavia queste azioni forzate non hanno annullato la verità linguistica illustrata dalla ricca letteratura di specialità romena e straniera che dimostra senza dubbio che *la lingua moldava non esiste* e che, dal punto di vista storico, questa è la *lingua romena*. La questione della „lingua moldava” e della „lingua romena” nella Repubblica di Moldavia non ha rappresentato un problema minore nel contesto linguisitico del secolo scorso, nè dal secolo attuale e per questo Eugen Coşeriu se n'è preoccupato, tanto nella sua qualità scientifica, di linguista, quanto nella sua qualità civica, di romeno. Alexandru Niculescu, in un recente lavoro di memorialistica (2010: 397), conferma per la posterità che sin dal 1956, linguisti come Carlo Tagliavini e Eugen Coşeriu affermavano pubblicamente che la „lingua moldava” non esisteva. Del resto, il volume speciale dedicato a Eugen Coşeriu dalla rivista *La Lingua Romena* di Chişinău, apparsa nel 2002 sta sotto l'egida dell'articolo di Eugen Coşeriu, *Identitatea limbii și a poporului nostru (L'identità della nostra lingua e del nostro popolo)* (2002: 2-3), cioè sta sotto l'egida della questione fondamentale dell'identità della lingua rumena in Moldavia. Ecco quello che Eugen Coşeriu affermava in questo senso:

„Promuovere sotto qualsiasi forma una lingua moldava diversa da quella rumena è, dal punto di vista strettamente linguistico, sia un errore ingenuo, sia una frode scientifica, dal punto di vista storico è praticamente un'assurdità e un'utopia e dal punto di vista politico un annullamento dell'identità etnica e culturale di un popolo e, quindi, un atto di genocidio etnico-culturale” (Eugeniu Coşeriu 2002: 3).

Questo è il motivo per cui, nel contesto di una discussione che rammenti la vita e l'attività del famoso scienziato, la questione dello *status attuale della lingua romena nella Repubblica di Moldavia* non deve essere omissa. L'accademico Silviu Berejan ritiene che „questa parlata bessarabica [...] alterata [...] si è mantenuta nei limiti della lingua romena” (Berejan, 2004: 51). La pletora linguistica della questione spinosa del rumeno nella Repubblica di Moldavia conosce espressioni tali *lingua accettabile, lingua ostentata, lingua di Stato, lingua dichiarata, lingua imperiale, identità linguistica moldo-rumena, minorità imperialistica, bilinguismo nazionale russo, semilinguismo, diglossia, carattere legittimo della lingua, gerghi (volapük), grafia latina = analfabetismo, la russificazione della nazione moldava, l'intensificazione della moldovizzazione, „la macchina di trasformazione della gente”, non parlare “pa celoveceski”, assimilazione, complesso maggioritario, appartenenza glottica, divisione del lavoro linguistico, rumenofobia* ecc. Cercando di decifrare la semiotica dei sintagmi, osserviamo, da un lato che nel gioco entrano tanto argomenti storici quanto linguistici, oppure socio-linguistici o psicologici, destinati a convincere e, da un altro lato, che molti di questi sintagmi mostrano il coinvolgimento uguale dei russofili e dei rumenofili che mirano a vincere lo status di lingua maggioritaria dominante; in fine, da un altro lato ancora questi *sintagmi* e *termini* mostrano non solo la pluralità delle prospettive, bensì quella degli stati conflittuali interni che vanno dall'alterità allo sciovinismo, dalla tolleranza al masochismo. Le conseguenze della negazione della lingua romena e della sua identità con la lingua moldava durante il periodo comunista sono visibili nella degradazione progressiva del rumeno nello spazio moldavo, tanto nella sua struttura di superficie: il lessico, quanto in quella profonda: la sintassi. Il rinnegamento dell'identità nazionale dalla parte del popolo dominante dal punto di vista linguistico e

l'induzione dell'idea che il progresso sociale e tecnico-scientifico è dovuto a una sola lingua, quella centrale, il russo, mentre l'altra lingua concorrente, il rumeno, è emarginato e insignificante hanno condotto ad una parlata non letteraria, di tipo creolo, e ad una sintassi mista, orale, rumeno-russa. Come bene si sa, al livello dichiarativo, l'ufficializzazione della lingua romena quale lingua di Stato della Repubblica di Moldavia è stata realizzata nel 1996. Citiamo la dichiarazione del foro accademico linguistico moldavo:

„L'Assamblea generale Annuale (del 28.02.'96 – n.n.) dell'Accademia di Scienze della Moldavia conferma l'opinione scientifica argomentata degli specialisti filologi della repubblica e dall'estero (approvata con la Decisione del Presidio A.Ş. M. del 9.09.'94) secondo la quale la denominazione corretta della lingua di Stato (ufficiale) della Repubblica di Moldavia è la Lingua Romena”. (Irimia: 2009).

Però, dopo 15 anni, come si vedrà, la questione della lingua rumena quale lingua ufficiale, nazionale, di cultura e di Stato, nella Repubblica di Moldavia rimane ancora controversa, la concorrenza tra i termini lingua moldava vs. lingua romena non essendo definitivamente risolta.

La prospettiva accademica socio-linguistica. Ai sociolinguisti spettava la risoluzione dei problemi riguardanti l'appartenenza linguistica e la nazionalità e la migrazione dei popoli. Li passeremo in rassegna tutti, dalla stessa prospettiva principale, quella dello status della lingua rumena nella Repubblica di Moldavia.

- *appartenenza linguistica vs. nazionalità.* Il censimento della popolazione della Repubblica di Moldavia del 2004 ha seguito l'aspetto importante del confronto dei dati sulla nazionalità degli abitanti rispetto alla madrelingua o all'appartenenza linguistica, così che alcuni moldavi dichiaravano come madrelingua il russo, e certi russi dichiaravano come madrelingua il moldavo. Le situazioni erano valide anche per le altre popolazioni: gagauzi, armeni, yddish(ebrei), zingari ecc.

Nazionalità	Total e %	Madrelingua						
		moldavo	rumeno	russo	ucraino	gagauzo	bulgaro	Altre lingue
Moldavi	75,8 %	99,1 %	86,22 %	16,6 %	1,93 %	0,29 %	0,91%	
Ucraini	8,53 %	0,4%	0,42 %	23,6 %	97,1 %	0,37 %	0,27%	-
Russi	5,95 %	0,16 %	0,24 %	51,36 %	0,31 %	0,13 %	0,3%	-
Gagauzi	4,36 %	0,06 %	0,06 %	2,26 %	0,33 %	98,82 %	0,58%	-
Romeni	2,17 %	0,056 %	12,90 %	0,15 %	0,07 %	0,002 %	0,01%	-
Bulgari	1,94 %	0,103 %	0,12 %	2,4%	0,06 %	0,29 %	97,75 %	

Armeni	0,05 %	0,007 %	0,008 %	0,21 %	0,007 %	0,006 %	0,004 %	0,028 %
Ebrei	0,11 %	0,071 %	0,023 %	0,73 %	0,008 %	-	0,002 %	0,14%
Greci	0,01 %	0,028 %	0,001 %	0,08 %	0,001 %	0,004 %	0,007 %	0,007 %
Tedeschi	0,05 %	0,049 %	0,02 %	0,305 %	0,007 %	0,003 %	0,002 %	0,05%
Zingari	0,4%	0,009 %	0,033 %	0,04 %	0,009 5%	0,025 %	0,07%	0,13%

Tabella 3. Situazione statistica triangolata: nazionalità vs. madrelingua an 2004 (adeguamento ai dati statistici numerici, Mihaela Secrieru dopo Stepanov 2008:

24)

Paragonando i dati della tabella dalla prospettiva che seguiamo, dell'egemonia delle lingue rumeno e russo, in particolare, e delle lingue latine vs. le lingue slave, in generale, notiamo che la percentuale latina traduttibile tramite il carattere latino della lingua rumena è chiaramente superiore a quella slava.

- la migrazione delle popolazioni

Nel 1979, nell'ambiente urbano vivevano più romeno-moldavi che russi. Tuttavia, questa realtà non ha consolidato la posizione della lingua rumena, bensì ha condotto ad uno stato di bilinguismo, persino di diglossia. Ci sono anche casi di *abbandono linguistico*, affatto trascurabili. I moldavi che abitano nella zona rurale sono più conservatori e amano di più la loro lingua e l'identità nazionale (Moldovanu 2005: 45-46).

2.3.3 La prospettiva giornalistica

I giornali hanno giocato un ruolo importante nel confronto linguistico tra le due lingue concorrenti. Molti giornalisti, formati a scuole superiori ideologiche del partito comunista, erano fedeli al regime sovietico, così che alcuni articoli sono estremamente radicali, parlando soprattutto dalla *moldavizzazione borghese*. A loro si oppongono i giornalisti nazionalisti che propongono nel 1988, per la prima volta, la dichiarazione della lingua romena quale lingua nazionale. Infatti, lo stato linguistico attuale della Repubblica di Moldavia è dovuto in grande parte, a questa perseveranza di tipo giornalistico.

2.3.4. La prospettiva culturale

Il 31 agosto si festeggia *Il giorno della lingua romena* perché al 29 agosto e il 1 settembre 1989 sono state approvate tre leggi importanti riguardanti la lingua di Stato, il funzionamento delle lingue parlate nella RSSM e il ritorno alla grafia latina. *Quest'anno, a 27 agosto 2011 sono stati celebrati 20 anni dalla Proclamazione dell'Indipendenza della Repubblica di Moldavia e, a 31 agosto, 22 anni di lingua rumena ufficiale nella Repubblica di Moldavia*. Purtroppo, il problema dell'egemonia di una delle due denominazioni della lingua rumena sul territorio della Repubblica di Moldavia: lingua romena o lingua moldava continua, essendo, a che pare, l'unico impedimento della ratificazione della *Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie* dalla Repubblica di Moldavia, come vedremo nella seconda parte del presente articolo.

3. La dimensione contemporanea

Il quadro storico dello status problematico della lingua romena nella Repubblica di Moldavia si complica oggi, acquistando una dimensione europea, visto la necessità di firmare la *Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie* (CELRM). Sembrava che quello che era ricorsivo e irresolubile da punto di vista storico, sarebbe stato chiarito in modo categorico tramite la ratifica di questa carta.

Per questo si impone sviluppare una nuova analisi dello status della lingua romena nella Repubblica di Moldavia, basata sulla nuova dimensione in dibattito, rispettivamente la politica linguistica dell'Unione Europea vs. la politica linguistica della Repubblica di Moldavia.

3.1. L'importanza della Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie

La Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie è stata concepita come un documento di politica linguistica dell'Unione Europea per la protezione delle lingue parlate dalle minorità linguistiche dell'intera Europa. È l'unico documento legale obbligatorio destinato a questo scopo ed è una Convenzione-Chiave del Consiglio d'Europa. La Carta è stata approvata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa il 25 giugno 1992 e consegnata alla firma degli Stati europei il 5 giugno 1992 a Strassbourg. Essa è entrata in vigore nell'anno 1998. Finora, la Carta è stata firmata e ratificata da 23 Stati e solo firmata da anche dieci Stati. La Repubblica di Moldavia si è impegnata, con l'Opinione nr. 188 dell'Assemblea Parlamentaria dello Stato a firmare e a ratificare la Carta alla data di 13 luglio 1996, al momento del suo aderimento al Consiglio d'Europa, però non ha firmato il documento che nel luglio 2002, e non l'ha ratificato neppure oggi. La ratifica della Carta è una preconditione dell'adesione della Repubblica di Moldavia all'Unione Europea.

3.2. Lo stadio delle preparazioni della Repubblica di Moldavia per la ratifica della CELRM

Nel periodo 2001-2007, il *Centro per i problemi delle minorità* (CPM) ha realizzato dieci seminari di formazione e sei conferenze allo scopo di informare la società sui benefici legali portati da questo documento europeo di politica linguistica, e nel 2004 si è elaborato a livello europeo anche un rapporto su quest'attività di preparazione alla ratifica. Tra queste attività precursori notiamo i quattro seminari informativi organizzati nel periodo settembre-dicembre 2007, a Comrat, Taraclia, Briceni e Chişinău. Negli ultimi anni sono stati effettuati due monitoraggi del processo di realizzazione della Convenzione-quadro per la protezione delle minorità e si è ritenuto che questo si svolgesse con una dinamica generale positiva.

3.3. Gli aspetti qualitativi (cualitativi) e quantitativi (quantitativi) legiferati dalla Carta in rapporto con la politica linguistica della Repubblica di Moldavia

La Carta promuove i seguenti ideali: il rispetto e il riconoscimento della diversità culturale, il multilinguismo e la democrazia tramite la lingua e la cultura. La Carta stipula che le misure internazionali devono essere armonizzate con la *legislazione nazionale del rispettivo campo*. Per questo, la questione dev'essere considerata dal punto di vista della comparazione tra i documenti interni di politica linguistica statale¹ che funzionano nella

¹ La concezione della politica nazionale della Repubblica di Moldavia. Il Piano nazionale di azioni "Repubblica di Moldavia- Unione europea". Il Piano nazionale di azioni nel campo dei diritti

Repubblica di Moldavia e la legislazione europea, chiaramente superiore, che rispecchia la Carta. Si impone una ricerca dei regolamenti già in vigore

3.4. I campi di interesse

La Carta esamina tutto lo spettro di uso delle lingue e i suoi campi di riferimento sono altrettanti punti sensibili: *insegnamento, amministrazione pubblica, cultura, storia, organi giudiziari* ecc. Ecco la situazione della Repubblica di Moldavia secondo i campi di interesse:

3.4.1. L'insegnamento della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 8 della Carta

La lingua ufficiale è la lingua romena, e lo studio della lingua di Stato è obbligatorio in tutti gli istituti scolastici (Pivovar 2008: 31). La lingua russa è, anch'essa, molto bene rappresentata a livello scolastico, ma le altre lingue come l'ucraino, il gagauzo, il bulgaro o lo yiddish non godono dello stesso riguardo. Tuttavia, anche se le condizioni storiche non possono essere superate facilmente e subito, ci sono attualmente progetti educazionali privilegiando la proliferazione delle scuole in lingua moldava.

3.4.2 La giustizia della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 9 della Carta

La legislazione in vigore regola con tutti i particolari tutte le situazioni possibili dell'uso della lingua ufficiale nell'atto giuridico, assicurando la traduzione quando non si conosce la lingua ufficiale dello stato e inversamente; però, praticamente si usano con preponderanza le lingue romena e russa e in modo sporadico- soprattutto oralmente- le altre lingue minoritarie.

3.4.3. L'amministrazione e i servizi pubblici della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 10 della Carta

Come nella sezione giuridica, sono regolate tutte le possibilità. Tra le questioni amministrative, molto importante è quella dei cognomi e dei nomi delle persone e delle denominazioni geografiche e stradali che sono registrate parallelamente con la traduzione letterale o semiotica.

3.4.4. I mezzi di comunicazione della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 11 della Carta

Praticamente, la metà delle edizioni dei periodici della Repubblica di Moldavia sono stampate in russo, quello che significa, semplificando, che la popolazione è abituata a parlare il romeno e a leggere in russo. Le televisioni hanno emissioni in lingua romena, ma anche in russo, ucraino, gagauzo, bulgaro, yiddish o romani. I tempi di emissione sono di peso disuguale.

dell'uomo per gli anni 2004-2008, la Legge dell'insegnamento nr. 547-XIII/1995, la Legge del Parlamento della Repubblica di Moldavia riguardante il funzionamento delle lingue parlate sul territorio della RSS di Moldavia, nr 3465-XI/1989, la Legge riguardante i diritti delle persone che appartengono alle minorità nazionali e lo statuto giuridico delle loro organizzazioni nr. 382-XV/2001, la Convenzione Internazionale sui diritti civili e politici, la Convenzione europea riguardante la difesa dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali.

3.4.5. Le attività culturali della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 12 della Carta

Molto dinamici sono i teatri e i gruppi folcloristici nelle lingue russa, gagauza e bulgara. Nelle biblioteche ritroviamo però le opere degli scrittori che appartengono a tutti i popoli della Repubblica di Moldavia.

3.4.6. La vita economica della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 13 della Carta

Per iscritto si usano solo le lingue romena e russa, mentre le altre si adoperano solo oralmente.

3.4.7. Gli scambi transfrontalieri della Repubblica di Moldavia vs. *l'Articolo 14 della Carta

La Repubblica di Moldavia ha concluso un numero di accordi bilaterali nei campi della cultura, l'educazione e l'economia con l'Ucraina, la Russia, la Bulgaria, la Bielorussia, la Polonia (Pivovar 2008: 31-38), ma pochissimi con la Romania.

Paragonando le prescrizioni della documentazione attuale in vigore nella Repubblica di Moldavia con quelle della Carta e osservando la corrispondenza con quello che è previsto dalle leggi vigenti in questo Stato, alcuni specialisti considerano che "la legislazione corrisponde, in generale, alle prescrizioni della terza parte della Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie" (Pivovar 2008: 37). Il deputato ucraino, Nicolai Oleinic (2008: 28 sqq) considera che dovrebbero essere armonizzati almeno tre articoli da ogni singola parte della Carta con la legislazione corrente per poter discutere della ratifica della Carta e che, anche se per iscritto non ci sono differenze irreconciliabili, la realtà non è anco adattata alle leggi vigenti, quello che dilaziona la ratifica.

I possibili emendamenti riguardano, per esempio, la *Legge del Parlamento della Repubblica di Moldavia sul funzionamento delle lingue parlate sul territorio della RSS di Moldavia*, la quale, se fosse aggiustata in conformità con i regolamenti della *Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie*, potrebbe essere soggetto ai seguenti miglioramenti (Pivovar 2008: 38):

- Gli articoli 6,9,10, 24 e 29 della Legge, che prevedono la possibilità dell'uso delle lingue ucraina e bulgara soltanto nelle località dove il numero degli abitanti parlanti supera 50% della popolazione. Questa percentuale però è troppo alta e per questo, restrittiva.
- L'articolo 11 che prevede che le lingue minoritarie, eccetto il russo e il gagauzo, possono essere adoperate soltanto oralmente. L'articolo fa una discriminazione positiva nel caso delle due lingue indicate.
- L'articolo 12 prevede che nelle relazioni di produzione ed economiche dev'essere utilizzata la lingua di Stato o il russo, persino nelle località in cui si usano in mod compatto le lingue minoritarie. Quest'articolo è anch'esso fonte di una discriminazione positiva.
- L'articolo 24 che regola il modo in cui è segnalata la denominazione delle località con un solo nome ufficiale, in lingua moldava, oppure il gagauzo originario, senza traduzione o adattamento, in conformità con le tradizioni storiche. La linea di diritto sarebbe di usare le denominazioni toponimiche, specialmente nelle località uniformemente minoritarie, oppure adoperare la doppia denominazione, quella ufficiale e quella tradizionale (Pivovar 2008: 38).

Osserviamo che in questa legge in vigore non esiste nessun riferimento alla lingua romena, quale lingua parlata sul territorio della Moldavia Sovietica, almeno dai rumeni che si dichiarano così ai censimenti, bensì si fanno riferimenti soltanto alle lingue russa, ucraina, bulgara, gagauza e yiddish. La ratifica della Carta correggerebbe questa omissione maggiore della lingua romena dalle lingue regionali o minoritarie – in funzione del principio della territorialità – e la rimetterebbe nei suoi diritti naturali in tutta la Repubblica di Moldavia.

Tuttavia l'applicazione dei provvedimenti della Carta sembra influire in modo positivo solo su tre campi di interesse: l'educazione, la giustizia e l'amministrazione, e meno sui mass-media, sulla cultura e sugli scambi transfrontalieri.

3.5. Le cause della non ratifica della Carta dalla Repubblica di Moldavia.

Ipotesi

Generalmente, le cause possono essere di due tipi: da punto di vista qualitativo-obbiettivo o soggettivo, e da punto di vista quantitativo- individuali o collettive. È difficile stabilire in questo caso quali siano le cause totalmente di natura obbiettiva o collettiva e quali siano le cause interamente soggettive o individuali, per questo abbiamo preferito una classifica delle cause secondo dei criteri puntuali, omettendo la caratterizzazione anteriore:

1. *Il testo stesso della Carta*

2. *L'instabilità politica generata da cause linguistiche*

3. *Benefici inconcludenti*

Discutiamo queste tre dimensioni:

1. Il testo stesso della Carta. Le misure previste dalla Carta ELRM in quello che riguarda le lingue e i loro parlanti in rapporto con il territorio – quello che si chiama *il principio della territorialità* - danno occasione a delle interpretazioni che non sono unitarie. Quest'aspetto pregiudica le azioni o le decisioni di uno Stato che può essere attaccato con emendamenti o che può favorire, con i suoi provvedimenti, certi abusi. Come agisce *il principio della territorialità*? Nella Carta ci sono definizioni quantitative, *secondo lo spazio abitato*, date alle lingue regionali e minoritarie: *le lingue che sono tradizionalmente adoperate su un certo territorio di uno Stato dagli abitanti dello Stato che formano un gruppo numerico più piccolo del resto della popolazione*. I dialetti della lingua/delle lingue ufficiali dello Stato e degli emigranti sono eccettuati da questa definizione. Le conseguenze del principio della territorialità rispetto alla situazione delle lingue della Repubblica di Moldavia sono notevoli perché alcune prescrizioni della Carta, ritrovate nella terza e anche nella seconda parte, dicono che alcune disposizioni possono “essere limitate ai territori delle lingue regionali e non devono essere messe in pratica sull'intero territorio di un paese”. Per conseguenza, la Repubblica di Moldavia deve stabilire da sola quali sono le lingue regionali e minoritarie, dato che la Carta viene attuata solo per quelle lingue che lo Stato ha designato nel documento approvato per la ratifica. I censimenti effettuati nell'Ottocento nella Repubblica di Moldavia mostrano che a quella definizione sono adeguate le lingue seguenti: l'armeno, il bulgaro, il gagauzo, il tedesco, il greco, il polacco, il romani o la lingua degli zingari, l'ucraino, lo yiddish. La Carta offre un fondamento legale, permettendo che due lingue siano considerate in modo diverso, sia come minoritarie, sia come non territoriali. Questo significa che anche altre lingue possono essere interpretate sia come regionali, sia minoritarie. La mancanza di unità delle prescrizioni, se non è temperata con generosità, può attirare nuovi squilibri, cioè si possono cambiare i vecchi squilibri con altri, nuovi. Questo dà occasione al recesso unilaterale della Carta dalla

Repubblica di Moldavia e permette il mantenimento dello stato di fatto attuale, situazione in cui si può considerare che la ratifica non sia necessaria. Notiamo comunque che, non importa quante lingue siano coinvolte in questo dialogo, quelle a cui si fa riferimento in modo fondamentale, sono il romeno e il russo, e in quello che riguarda la precisazione e il chiarimento del loro status, la Carta non sembra dire niente di nuovo.

2. L'instabilità politica generata da cause linguisitiche. Avanziamo qui le ipotesi seguenti. Vlad Filat, primo ministro della Repubblica di Moldavia, tutto come Mihai Ghimpu, ex-presidente, benché si fossero dichiarati pro-europei e pro-romeni, temevano di non dover cedere, passo a passo, il potere nazionale, sia alla Romania, sia a Mosca. Un cambiamento dello stato attuale, caratterizzato da calma, e scontentezze sopportabili, non ancora acute, potrebbe avere l'effetto del vaso di Pandora. Il potere attuale conta piuttosto su un equilibrio visibile e mantenuto sotto controllo che su un cambiamento con effetti imprevedibili e persino catastrofici. Il cambiamento dello stato di fatto attuale, prediletto anche dalla Russia, potrebbe attirare ripercussioni indesiderabili e negative dalla parte di Mosca, molto sensibile alla questione dell'estensione dell'Unione Europea, e della NATO. Pensiamo qui anche al ruolo di Mosca che approfitterebbe di qualsiasi esitazione della Moldavia o di qualsiasi tentativo di cambiare l'ordine stabilito per rioccuparla sotto un pretesto o altro. Allo stesso tempo, qualsiasi cambiamento dello status delle lingue può rifare inversamente la strada storica: territorio/ lingua/ popolo indipendente vs. lingua/territorio/ popolo indipendente. L'affermazione della lingua romena quale lingua nazionale e ufficiale della Repubblica di Moldavia è stata considerata sempre il primo passo verso la riunione delle due Romanie, sapendo che la differenza tra la lingua ufficiale e la lingua nazionale consiste solo nella limitazione delle funzioni o del potere di circolazione. Da un altro lato, l'aderimento della Repubblica di Moldavia al Consiglio d'Europa non significa una sommissione totale del potere interno di decisione, bensì un accesso ufficiale a informazioni che potrebbero cambiare la linea di fatto di questo paese in linea di diritto e la protezione dei diritti linguistici di fronte a qualsiasi altro intervento. In quello che riguarda i paesi vicini della Repubblica di Moldavia, essa è circondata dall'Ucraina, paese con problemi politici e linguistici simili, e qualsiasi squilibrio nelle vicinanze potrebbe condurre a uno squilibrio regionale. Infine, riteniamo che, in piano nazionale, l'accettazione delle ambedue lingue, il russo e il romeno, quali lingue ufficiali porterebbe ad uno Stato dichiarato multilinguistico o federale e sarebbe un regresso storico.

3. I benefici inconcludenti. Le lingue russa e romena internazionalizzano i moldavi, mentre il gagauzo, il bulgaro ecc. li trasformano in abitanti regionali e minoritari. Le lingue non sono più considerate quali istituti di cultura, nazionali o identitari bensì sono abordate in modo pragmatico come *lingua franca*, *lingua di scambio*, la metafora essendo: *le parole sono come i soldi /la moneta di scambio, hanno valore economico e garantiscono il successo o l'indipendenza economica e finanziaria*. Alcuni studiosi dicono che al livello delle mentalità economiche nella Repubblica di Moldavia è nata una *moda delle nazionalità* (Stepanov 2008: 19), *concretizzata nella fabbricazione di antenati, romeni per l'emigrazione nell'Unione Europea e ebrei per l'emigrazione in Israele, o antenati russi per lavorare nella Federazione Russa*. Imparare la lingua della nazione la più civile, anche se oppressiva, è stata sentito, in modo intuitivo, da tutti i popoli del mondo, come una modalità di progresso o di sopravvivenza. Nel nuovo contesto europeo, competitivo, i popoli del blocco ex-comunista hanno esaurito le loro risorse affettive, non aspirano più agli ideali comuni, diventando pragmatici. I benefici della ratifica della Carta sono diffusi,

gli specialisti affermando che, indifferentemente degli impegni assunti dalla Repubblica di Moldavia riguardanti la ratifica della Carta, il processo così complesso non può essere incominciato, il funzionamento delle lingue rimanendo, quindi, sulla base legale attuale, cioè rispettando le leggi del periodo comunista. Fra l'altro, la legiferazione del funzionamento delle lingue sul territorio della Repubblica di Moldavia è un atto storico così importante - secondo noi raggiunge il massimo peso storico possibile-, che nessun governo trovato al potere negli ultimi venti anni non ha avuto il coraggio di intraprendere qualcosa. Anche se la ratifica della Carta Europea delle Lingue Regionali o Minoritarie è considerata condizione dell'adesione della Moldavia all'Unione Europea, riteniamo che questa legge europea non sarà ratificata se questo vuol dire il peggioramento delle relazioni politiche interstatali con i paesi titolari di lingua e con altri paesi cointeressati.

4. Conclusioni

1. Da punto di vista storico ricorsivo, l'etnia e la lingua romena hanno, sul territorio attuale della Repubblica di Moldavia, lo status del primo venuto, ma la dinamica delle nazionalità e quella delle lingue russa e romena sono state sensibilmente uguali, durante il tempo, nessuna avendo maggiore prelazione rispetto all'altra; per questo, il problema è diventato perenne e probabilmente non sarà mai risolto. Per conseguenza, il triplice paradosso di questo paese è e rimane questo: benché il paese si chiami la Repubblica di Moldavia, la lingua parlata dalla maggioranza non è il moldavo, bensì il romeno, mentre la popolazione è russofila.

2. Da punto di vista politico, i cambiamenti di regime basati su visioni molto contrari, hanno reso un carattere profano alle questioni di natura linguistica, così che, praticamente, la politica linguistica della Repubblica di Moldavia è oggi un'aporia.

3. Oggigiorno, la questione della politica linguistica della Repubblica di Moldavia, in rapporto con la Carta Europea delle Lingue Regionali e Minoritarie si trasforma da problema nazionale in uno internazionale. La Carta non mira a sostituirsi alle politiche linguistiche statali, ma garantisce la protezione dei diritti linguistici di tutte le lingue parlate in Europa, dalla prospettiva dell'identità nazionale e della loro ricchezza culturale.

4. Il fatto che la Repubblica di Moldavia non ratifica la Carta ha cause storiche e politiche, ma anche una semiotica soggettiva. Da questo punto di vista, possiamo considerare che lo Stato moldavo preferisce conservare con conseguenza i suoi regolamenti nazionali, invece di ratificare un documento solo in vista di una prossima adesione all'Unione Europea, essendo poi obbligato di fare sforzi per giustificare la mancanza di progresso nel mettere in pratica la Carta.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

a) Monografie

Metzeltin, Michael, 2004, *România: Stat. Națiune. Limbă*, Vienna.

Niculescu, Alexandru, 2010, *Peregrinări universitare europene – și nu numai*, Editura Logos.

b) Articoli

Berejan Silviu, 2004, “Aspectul vorbit al limbii române în spațiul dintre Prut și Nistru”, în *Limba Română*, Chișinău, nr 9-10, p. 51-53.

Cimpoșu Dorin, 2010, “*Derapaje grave în relațiile cu România ale regimului comunist restaurat în Republica Moldova*” în *Limba Română*, Chișinău, XX, nr. 9-10.

Coșeriu, Eugen, 2002, “Identitatea limbii și a poporului nostru”, în *Limba Română*, Chișinău, nr 10, p. 2-3.

Irimia Dumitru, 2009, “Sub semnul limbii române”, în *Limba Română*, Chișinău, XIX, nr 1-4.

<http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=595> (15.01.2011).

Moldovanu, Gheorghe, 2005, “Politica lingvistică în Moldova Sovietică: obiective, strategii și rezultate”, în *Analele Universității “Ștefan cel Mare”*, Suceava, serie Filologia, A. Linguistica, XI, nr. 2, p. 35-58.

Oleinic, Nicolai, 2008, “Starea actuala și perspectivele desăvârșirii procesului de ratificare a Cartei europene a Limbilor Regionale sau Minoritare în Moldova”, în *Carta Europeană a Limbilor*, Comrat-Taraclia-Briceni- Chișinău. Materialele seminarelor”, Chișinău, Ed. Vector, p. 28-31.

Pivovarov, Igor, 2008, “Realizarea standardelor internaționale de funcționare a limbilor în Moldova”, în *Carta Europeană a Limbilor*, Comrat-Taraclia-Briceni-Chișinău. Materialele seminarelor”, Chișinău, Ed. Vector, p. 31-38.

Stepanov, Veaceslav, 2008, “Multilingvism în spațiul multicultural al Moldovei”, în *Carta Europeană a Limbilor*, Comrat-Taraclia-Briceni-Chișinău. Materialele seminarelor, Chișinău, Ed. Vector, p. 19-28.

EVREUL STEREOTIP ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. SCHIȚĂ DE PORTRET

Elena STĂNESCU GRIGORE

Universitatea din Craiova

The jew is presented in Romanian popular literature as a being who is dominated by the God's curse. This curse is dominated by the devil and by his features similar to the sorcerer. The sorcerer is in a permanent relation with the masters of the Inferno. The image of the coward and scared jew, who was frightened even by his own shadow, was intended to hurt the pride of the „real jew”.

In the oral tradition of the Moldavian's jews there are many legends destined to demonstrate the opposite, more precisely the jews' courage and loyalty from the 15th to 17th centuries. It is possible for some of these legends to be based on truth. It is very surprisingly that, the worse the portrait of the „imaginary jew” is, one can find good features in the portrait: the jew is intelligent, educated, good at business; the jewess is elegant, beautiful, well-doing, the jews in general are religious, good family men, sympathetic etc.

This time I am going to talk about a very powerful magic feature once it has survived in human's minds through the centuries despite the fact there is quite a lot of antipathy towards the jews.

Keywords: the jew, folklore, legends, religious, stereotype.

1. Introducere

Evreii nu sunt priviți ca victime ale ignoranței țaranului român, deși ei apar în literatura populară sub înfățișări diverse și de cele mai multe ori caricaturizați. De-a lungul timpului, s-a încercat să se afle cât de puțin se știe sau se știa despre un popor destul de prigonit de istorie și cât de puternice erau superstițiile populare referitoare la „ovrei”. Partea cea mai impotantă și mai prielnică pentru cel care scrutează psihologia populară sunt proverbele, zicalele, apostrofările, ele fiind cele mai comune și cele mai caracteristice, însumând întreaga literatură populară. Evreul este văzut ca obiect al credinței, prin puterea blestemului, cu care l-a încărcat biserica, dar și în relațiile cu societatea, prin însușirile sale spirituale, calitățile intime ale inimii sale. Evreul era considerat inteligent, dar viclean.

Un bun exemplu de stereotip (aparent) pozitiv este „proverbiala” inteligență a evreului. Exclamații admirative, de genul „Deștept ovreiu!” (Schwarzfeld 2004: 80) sau „Cap de jidan!” (Idem: 80), erau atât de obișnuite printre ne-evrei, încât au fost preluate de evreii înșiși, în încercarea de a-și defini propria lor identitate. Expresiile „Cap de evreu” sau „Minte de evreu” — nu exprimă atât inteligența evreului, cât caracterul speculativ al minții sale, de a aborda și de a rezolva o problemă intelectuală. De altfel, înțelepciunea populară evreiască preferă să relativizeze situația, prin proverbe de genul „Evreul de-i deștept e

deștept și de-i prost e prost” (Oișteanu 2001: 202). Caracterul generalizator al stereotipului privind inteligența evreului rezultă cât se poate de limpede dintr-un răspândit proverb românesc: „Grec galanton, ovrei prost și țigan cinstit nu se poate” (Schwarzfeld 2004: 82). Zicale mai mult sau mai puțin similare „Nici evreu prost, nici iepure lenș (nu se poate)”, „Numai un evreu poate înțelege ceva din încâlceala asta”, „înțelept ca un evreu”, „învățat ca un rabin” sau „Deștept ca un rabin”.

În 1892, Moses Schwarzfeld încerca să demonstreze faptul că inteligența pusă pe seama „evreului imaginar” ar fi, de fapt, o trăsătură autentică a „evreului real”. În acest sens, în studiul său de „psihologie populară” el aducea câteva argumente mai mult sau mai puțin discutabile. Schwarzfeld susținea ideea ridicolă conform căreia evreul ar beneficia de o „inteligență atavistă”, adică ar avea „o predispoziție naturală” care ar face din el „un om inteligent și abil”. Evreul are o inteligență primejdioasă. Fără îndoială, „inteligența evreului” este o calitate care a fost apreciată de români. Cel mai adesea însă, virtutea-stereotip („Evreul e inteligent”) se transformă într-un viciu-stereotip („Evreul e viclean”). El este „istef”, dar „coțcar”, zice țăranul din Maramureș cu un soi de invidie prost camuflată (Oișteanu 2001: 204).

2. Portretul moral și intelectual al evreului

Evreul este inteligent, harnic și cumpătat: „Prin muncă și economie și deci prin galbeni, [ovreiu] a ajuns la un fel de egalitate cu boierimea noastră”, susținea, la rândul său, Alecu Russo în 1840. Evreii sunt „un popor activ și inteligent” — declara Vasile Alecsandri în fața Senatului României în 1879, dar „neobosit întru îndeplinirea misiunii sale” (Oișteanu 2001: 208). Într-un articol intitulat *Intellectualismul jidovesc*, apărut în 1922 se spunea că „inteligența jidanului e curat materialistă, ocupându-se numai în găsirea de combinații care îi pot mări averea personală fără să facă nici un efort fizic, adică fără să furnizeze nici un fel de muncă productivă. Baza acestei inteligențe este egoismul împins până la exces. Din cauza aceasta, inteligența jidanului, deși intensă, e cu toate acestea mărginită în orizonturi strâmtorate. Astfel se poate explica fenomenul atât de curios că acest popor, care trăiește de mai bine de trei mii de ani și care tot timpul de când există s-a îndeletnicit numai cu ocupații intelectuale, n-a produs nici un geniu”. Pentru Emil Cioran, în 1936, evreii ar fi „cel mai inteligent”, „mai dotat” și „mai cerebral popor”, dar și „cel mai obraznic”, caracterizat prin „vampirism”, „agresivitate”, „cinism”, etc. (Cioran 1936: 72) „Evreii se bucură de reputația unor inteligențe alese, din care n-ar fi lipsind nici viclenia, dusă la nevoie până la diabolism”, scria în 1937, F. Aderca, preocupat de imaginea evreului în ochii românilor. „Această reputație nu e susținută numai de dușmanii evreilor, dar chiar și de evreii înșiși”. Clișeul pozitiv basculează în contrariul său, păstrându-și totuși caracterul stereotip. Inteligența evreului, se crede, îi face viclenia mai primejdioasă. Există o temă antisemită: „Evreul este o amenințare serioasă tocmai pentru că este un adversar valoros”. Emil Cioran îl elogiază pe evreu ca fiind un „adversar detestabil tocmai pentru forța și calitățile sale excepționale și unice” (Volovici 1995: 11). „Evreul este deștept”, se spune, dar își folosește această calitate pentru a-i înșela pe alții. Un proverb popular românesc, atestat în Oltenia spune: „Jidanul nu dă nimic nici pe trecut, nici pe viitor, ci numai pe prezent”.

„Evreul suportă toate în tăcere”; el stă „cu capul în pământ”, rezumă resemnarea două proverbe evreiești. Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, diplomatul Thibault Lefebvre descria astfel lașitatea, umiliința și lipsa de demnitate de care dădeau dovadă evreii din Țările Române: „Nimic nu-i supără [pe evrei]; nici o vorbă nu-i descurajează, nici o insultă

nu-i atinge. Ei primesc cu umilință sau cel puțin în tăcere observațiile cele mai aspre, asprimile cele mai simțitoare și câteodată cele mai nedrepte” (Schwarzfeld 2004: 103). Scriind în aceeași epocă despre mila pe care i-o însuflă evreul — „această ființă degradată și răticitoare, alungată de pretutindeni, vărându-se și plictisind, ființa aceasta pe care societatea a pus-o la index”. Alecu Russo dezvoltă aceeași idee: „Ovriul [din Moldova] e bătut și batjocorit de mulțime, josnicia lui târătoare stă în fața netoleranței și a prejudecăților sălbatice ale norodului, el n-are demnitatea amară a raselor decăzute; frica lui a ajuns proverbială” (Russo 1942: 27). Când evreul reacționează, totuși, românul se arată uimit. În 1823, de exemplu, câțiva evrei au îndrăznit să se apere în fața agresiunii unor români. Slugerul Costache, vătaf la agie, a declarat cu acel prilej că evreii „trebuiau să se lase bătuți, căci n-au nici un drept de a se apăra contra valahilor țării, care astfel domnesc și guvernează în patria lor”(Oișteanu 2001: 225).

3. Evreul în proverbe, zicători și legende

O seamă de proverbe și zicători probează imaginea-stereotip a evreului fricos și, ca atare, lipsit de aptitudini războinice: „Cal verde, armean cuminte și jidan pușcaș nu se poate”, „Jidan călare și grec verde dracul a mai văzut”, „E un erou, măcar că e evrei” (*Proverbe românești*, cf. 3, p. 38 și 80: 139). „Se grăbește ca evreul la război”, „îndemânat ca un evreu cu pușcă (sabie)”, „Inutilă precum o sabie la un evreu”, „Femeile, broaștele și evreii — ce mai războinici!” Probabil că imaginea — adevărată sau nu — a „evreului fricos și pacifist” a fost mai pregnantă în spațiul românesc, unde a contrastat cu imaginea — adevărată sau nu — a „românului viteaz și războinic”. Două proverbe românești rezumă această imagine: „Jidanii când au mers la război, au zis să se lege câinii” și „Leagă câinii de gard să treacă armata noastră”(Schwarzfeld 2004: 105).

În 1891, Theodor Speranția a versificat o „anecdotă populară”, intitulând-o *Jidanii la bătălie*, întreaga „armată evreiască” este parodiată, folosindu-se unele elemente „de inspirație pur folclorică”, evreii sunt: „Pe coceni încălecați,/De păreau curat soldați”, conducătorul oștirii merge călare „pe-un codoi/de măturoi”, iar soldații suflă, nu în goarne, ci „în foi de ceapă”. Armele oștenilor (suliți din lemn de tei, puști de soc, foarfeci) fac și ele parte din registrul burlesc: „Toți aveau legat la gât/Câte-un foarfece-ascuțit,/Pe vrăjmaș când l-or vedea,/Lute-n foarfece să-l ia/Și să-l taie mărunțel,/Precum tai la pătrunjel.” (Caraman 1997: 113).

În mod firesc pentru structura acestei „jidaniade” eroi-comice, oastea clachează de spaimă la primul lătrat de câine: „— N-auzi, bade? Latră-un câine!/Fugi degrabă, mergi de-l leagă,/Că se tem voinicii noștri,/Că se teme oastea-ntreagă!”

Cum țărănul refuză să lege câinele de gard, „oastea jidovească” apelează la soluția cunoscută: Să tocimim vreo doi români,/Ca să meargă cu oștimea/Și s-o apere de câini.”(Ibidem)

Într-o altă snoavă populară, publicată în 1893, este luată în derâdere „viteaza” armată evreiască, ai cărei soldați „trăgeau cu pușca și, când auzeau pocnind, tot ei cădeau jos, strigându-și părinții și văitându-se că au murit”. Pentru imaginarul colectiv, evreul este un negustor tipic și un soldat atipic. Ca atare, el nu se va lupta „soldătește”, ci „negustorește”, cum cântă personajul evreu Bercu, la colindatul mascaților din Moldova: „Oi săracii jidanii noștriii!/Cum se bat negustoreștii!”

Imaginea evreului laș, fricos, înspăimântat chiar și de umbra sa — imagine pe jumătate adevărată, pe jumătate nedreaptă — era în măsură să rănească mândria „evreului real”, în tradiția orală a evreilor din Moldova va supraviețuit mai multe legende menite să

demonstreze, dimpotrivă, curajul și loialitatea lor în secolele XV-XVII. Nu este exclus ca unele dintre ele să aibă un sâmbure de adevăr. Când zicala populară amintită („Jidan bun? N-am văzut!”) era totuși infirmată, se considera că este vorba de o excepție de la regulă. Dacă răutatea evreului este formulată adversativ („Evreul este inteligent, dar viclean”), excepția pe care o reprezintă modelul „bunului evreu” este formulată concesiv: „Era o femeie foarte bună și cinstită, cu toate că era evreică”, „E om bun, măcar că-i jidan”, „E evreu, dar om de treabă”, „Măcar că-i jidan, tot are dreptate”, „E un erou, măcar că e ovrei”. Sunt câteva formulări, prin care este mimată surprinderea: „Jidaucă, jidaucă, dar suflet are, ca tot omu!” sau prin care este exprimat regretul: „Ce om cumsecade, păcat că-i ovrei” Există situații în care „evreul imaginar” orbește, amuțește sau asurzește în urma unei sancțiuni divine. Este cazul unei legende apocrife, *Adormirea Maicii Domnului*, care a avut o mare răspândire în Țările Române, începând din secolul al XVII-lea, Sotiria = „Mântuirea”. Legenda a pătruns în iconografia creștină românească, dar și în spațiul culturii folclorice, inclusiv prin intermediul Mineelor, căci pe 15 august, ziua când se sărbătorește „Adormirea Maicii Domnului” (sau ziua de „Sfânta Măria Mare”), la biserică, după liturghie, se citește și legenda apocrifă pe care am amintit-o (exemplu: „învățătură pentru adormirea Precistei”, în Cazania lui Varlaam, tipărită la Iași în 1643; Mineiul de pe luna lui August, tipărit la Mănăstirea Neamț în 1847. Sf. Maria era purtată pe năsalie, de apostolii lui Iisus, spre mormânt. Mai mulți „jidovi păgâni” au oprit procesiunea, iar unul dintre ei a încercat să dărâme sicriul cu corpul Sfintei Maria. Atunci Maica Domnului („îngerul Domnului” sau „Puterea cea nevăzută a lui Dumnezeu”) i-a orbit pe toți jidovii. Pierderea vederii este — în cadrul acestui scenariu — principala sancțiune divină, dar, în unele variante ale legendei populare românești, orbirea este dublată de amuțire: „jidovii ce vorbiră, amuțiră și cei ce se uitară, orbiră”, în alte variante, orbirea este dublată de asurzire: „întreaga ceată păgânească a rămas fără auz și fără vedere”, îngroziți și impresionați de aceste minuni, „jidovii cei orbiți”, se botezară și au fost imediat tămăduiți: „li se deschiseră tuturor [evreilor] ochii”. Evident, conform paralelismului simbolic dintre calitatea vederii și gradul de credință, „jidovii” trebuiau să vadă mai bine în urma acestei revelații religioase, într-adevăr, după creștinare, evreii „văzură chiar mai bine decât mai înainte” (Marian 1906). Este o metaforă tipică a inițierii, care se regăsește în basmele românești. Când Ielele îi dau înapoi ochii bătrânei orbite, aceasta nu doar își recapătă vederea dinainte, dar începe să vadă mult mai bine, „ca o fată de zece ani” (Oișteanu, 2004: 263). Acest tip de legende, *Adormirea Maicii Domnului*, a fost atât de răspândite în spațiul culturii tradiționale românești, încât imaginea Sfintei Marii, a câștigat câteva tușe noi. Maicii Domnului i-a fost atribuită, calitatea inedită de a tămădui bolile de ochi, „descântecul de albeață”, atestate în Moldova, prin care Maica Domnului era invocată. (Oișteanu, 2001: 264). În Transilvania, țărani credeau că, dacă cineva vrea să-și aline durerile de ochi și să-și recapete „lumina ochilor”, trebuie să se roage nouă zile în șir la Sfânta Măria, repetând de nouă ori pe zi următoarea invocație: „Maică precurată,/ Vindecă-m-odată/Și-mi dă, Maică, lumină/Și sănătate deplină”. (Marian 1906).

De asemenea, în unele zone rurale din România, când se credea că un om este obiectul unei vrăji, al unui „fapt”, care îl lasă „de ochi chior”, „de urechi surd” și „de gură mut”, cea invocată magic era invariabil Maica Domnului. Doar cu ajutorul ei avea eficiență „descântecul de desfacere”, încântat de vrăjitoare, care putea să-l „des-chiorască de ochi”, să-l „dezasurzească de urechi” și să-l „dezamuțească de gură” pe bolnav. (Petru Caraman 1997: 490) Maica Domnului era chemată în ajutor — pentru a vindeca simbolic fetele — la scăldatul magic practicat în dimineața zilei de Înviere:

„Maica Domnului,/Din poarta ceriului [...] /La mine s-a coborât [...] /Viderile mi le-a dat./Cu ochii văd,/Cu urechile aud/Și cu gura pot grăi”... (Marian, *Sărbătorile la români*, 1994)

Toate legendele populare românești referitoare la Adormirea Maicii Domnului (Marian, *Legendele Maicii Domnului*, 1906), precum și textele hagiografice începând cu secolul al XVII-lea având același subiect, sunt cu happy-end: „jidovii cei orbiți” se convertesc la creștinism și își recapătă vederea. La fel se întâmplă în numeroasele legende manuscrise, care vorbesc despre „mântuirea păcătoșilor” și despre „cele preste fire minuni ale Preasfintei Stăpânii Născătoarei de Dumnezeu [...], tălmăcite de Agapie, spre folosul cel de „Pentru jidovii carii au orbit [...] și, după ce au crezut în Hristos și în preacurata lui Maică, s-au tămăduit”. Și credințele populare românești pun în ecuație Sinagoga, evreii și Diavolul: se spune că, „la sărbătorile de toamnă ale evreilor”, Diavolul „trebuie în fiecare an să fure din fiecare Sinagogă câte un jidov, pe care-l duce apoi cu sine în Iad” (Marian, 39).

Pentru mentalitatea populară, Diavolul poate intra oricând, fără probleme, într-o Sinagogă, în schimb, pentru aceeași mentalitate, nu numai că „Dracul nu face biserici” — cum sună un proverb românesc —, nu numai că Dracul nu poate intra în biserici, dar el nici măcar nu se poate apropia de vreuna. Toate componentele bisericii îl țin la distanță pe Diavol sau chiar îl omoară. Credințele populare românești conform cărora „Satana are frică de clopote, nu se atinge de ele, că sunt închinat” sau „Dracul de numele lui Dumnezeu se teme [și] fuge” sau zicalele „Fuge ca Dracul de tămâie” sau „Diavolul de cruce fuge” sau denumirile populare date Diavolului: „Ucigă-1 toaca”, „Ucigă-1 tămâia”, „Ucigă-1 crucea”. În perspectiva mito-folclorică, conform logicii mentalității tradiționale, femeia în general, evreica în particular, are o relație privilegiată cu Diavolul („Dracul e calul babei”). Nu doar Hristos s-a născut dintr-o evreică, „Maica Domnului a fost jidaucă”, spune o credință din Bucovina, ci și Anticrist: „La sfârșitul lumii, Lucifer se va naște din o jidaucă” sau „Antihristul are să se nască, în vremea de apoi, dintr-o femeie roșie” (Oișteanu 2001: 282). Când o casă era bântuită de Diavol, se aplica un ritual de legare a demonului și de exorcizare.

O dată legat, vrăjitoarea putea să-l alunge pe Diavol, să-l folosească sau chiar să-l vândă. În Bucovina astfel de practici și credințe erau curente. Pe la 1900, se spunea că, „în Suceava, este o babă, jidaucă, care vinde draci. Un om a mers să cumpere și i l-a arătat ca un șarpe mare și l-a întrebat dacă nu se teme. El a zis că nu. Jidaucă l-a făcut (pe drac) broască și așa a căscat o gură, că omul a fugit, nu i-a mai trebuit”

În unele descânțece populare înregistrate în Maramureș, duhurile care au putere asupra bolii apar sub forma unor „fete de jid”: „Trei fete de jid încuie [=constipă], trei fete de jid descuie”. În descânțecile de dragoste din Transilvania, când descântătoarea cheamă la ordine un demon feminin înaripat, ea îl aseamănă cu o evreică grasă măritată: “Lăcustă, lăcustă/Mare balabustă./Pe mine mă ascultă./Fă-1, prefă-1 pe ăst voinic/Să beie, să mă ieie.”

Atunci când vrăjitoarea româncă vrea să exorcizeze duhurile rele ale bolii, ea le alungă într-o „lume de dincolo”, localizată câte-odată „unde se chiaptănă ovreicele” (și unde „fetele [creștine] nu se piaptănă”), sau „la jidance”. Este tot un simptom al demonizării evreului, pentru că — așa cum apar în descânțecile românești — coordonatele acestui spațiu mitic sunt: „în talpa iadului”, „în gheena focului nestins”, „în fundul Mării Roșii”, „unde se duc toate apele” („Apa Sâmbetei”), „unde de Hristos nu se pomenește”, „unde popa nu toacă”, „unde clopot nu se trage” etc. În colindele românești, după crucificarea lui Iisus, Sf. Maria pleacă în căutarea Fiului tot într-o „lume de dincolo”

(numită uneori „țările jidovești”, „ulițele jidovești”, „orașu' jidovăsc”) (Oișteanu 2001: 284), în care se întâlnește cu „trei fete de jidovi”. Sunt numiți „blajini” sau „rohmani”, strămoșii din mitologia populară românească „trăiesc sub pământ, pe cea lume”, „într-o țară foarte depărtată de la răsărit”, unde „e totdeauna cald”, „într-o țară păgânească”, lângă „Apa Sâmbetei”, „foarte departe, peste mare, tocmai acolo de unde-s jidanii, la Ierusalim”. „Apa Sâmbetei” este un râu tipic din „lumea de dincolo” în mitologia populară românească: el „se revarsă în Iad”; de aici și blestemul „duce-te-ai pe Apa Sâmbetei”, adică „lua-te-ar Dracul”(Oișteanu 1998: 207).

4. Evreul imaginar în cultura populară românească

În cultura tradițională românească, „evreul imaginar” este localizat într-o țară, la rândul ei imaginară, într-o „Palestină imaginară”, asociată adesea cu „lumea de dincolo”.

Tendența de demonizare a evreului poate fi ușor demonstrată prin faptul că „evreul real” (nu doar ipostaza sa legendară) este asociat în mod explicit Diavolului, printr-o mulțime de credințe, apelative și zicători populare românești: „Jidu-i sfredelul Dracului”, „Ovreniul e al Dracului”, „Neamul jidovesc/îndrăcit și diavolesc”, „piele de Drac” este denumirea populară a stofei din care era făcut anteriorul negru al evreului sau ghicitori: „Joacă dracu' pe părete./Cu jidoavca de ureche” (= umbra) sau înjurături: „Du-te-n jidovi” (= Du-te dracului) sau strigături: „Una, două, trei./Să ia dracu' pe ovrei” sau recitative din folclorul copiilor: „Iese dracul din tăciuni/Cu jidanul de perciuni,/Iese dracul de sub iarbă/Cu jidanul dus de barbă,/Iese dracul de sub ghiață/Cu jidanul de mustață,/Iese dracul din curechi/Cu jidanul de urechi,/Iese dracul dintr-o bortă/Cu jidanul de-o ciobotă,/Iese dracul de sub pod/Cu jidanul dus de bot,/Iese dracul dintr-o luncă/Pe-un târtan ducând în cârcă,/Iese dracul de sub horn/Cu jidanul prins de corn” sau superstiția aparent paradoxală, care spune că un evreu întâlnit în cale de un creștin îi aduce acestuia din urmă noroc, pentru că — evreul fiind destinat Diavolului — duhurile rele vor intra în evreu, ocolindu-l pe creștin.(Oișteanu 2001: 85)

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Moses Schwarzfild era convins că apelativul batjocoritor “tartan”, atribuit evreului în Moldova de nord (de pildă, „dau drumul târtanilor să năvălească în țară”, ar fi un alt exemplu de a pune „evreul în legătură cu Necuratul”. Evreii din Țările Române care — între sfârșitul secolului al XVIII-lea și sfârșitul secolului al XIX-lea — erau „supuși” sau „protejați” ai unor puteri străine. Demonizarea evreului nu este un sindrom specific mentalității populare românești, ci un fenomen de psihologie colectivă. „Evreii sunt sfredelul Diavolului” — proverb românesc.

Fiind stăpânit de Diavol și hărăzit Iadului, nu este de mirare faptul că evreului i-a fost atribuit statutul de vrăjitor. Principala abilitate magică atribuită de popor evreului în răsăritul continentului este puterea de a stăpâni fenomenele meteorologice. Evreul era perceput ca un „rain maker”, un vrăjitor care poate declanșa sau opri ploaia, furtuna, vântul sau grindina. „Când evreii umblă pe la țară — credeau țărani —, înseamnă că va fi furtună”. Rutenii aveau o superstiție similară: „Are să plouă, căci evreii umblă primprejur” (Schwarzfild 2004: 108).

În 1859, după o călătorie în Moldova, medicul francez, Eugene Leger scria următoarele despre credințele moldovenilor: „Totdeauna nenorocirii evrei. De ploaie, de bate vântul, de grindină. Evreul e pricina”. Acest tip de receptare a evreului/străinului a supraviețuit până în zilele noastre: „Ca de obicei, în România, chiar și de secetă erau de vină jidanii” și „De se întâmplă ceva rău, oamenii cată tot la el (= la străin); o molimă, o secetă sau mai știu eu ce”, vorbe culese din județul Brașov.

Seceta prelungită, ploaia în exces, grindina sau furtuna puteau compromite total recolta, punând sub semnul întrebării însăși supraviețuirea colectivității respective. În astfel de societăți, omul căruia i se atribuie puteri magico-meteorologice este un personaj-cheie, respectat și temut, divinizat și demonizat. Pentru mentalitatea magică a țăranilor români, acest personaj era întruchipat de un vrăjitor popular cu puteri meteorologice (solomonarul), care — la rândul lui — era asociat, uneori identificat cu „evreul imaginar”.

În cadrul mitologiei populare românești, solomonarii sunt vraci, astrologi și vrăjitori, al căror patron spiritual și onomastic este regele biblic Solomon.

Conform credințelor și legendelor populare românești, solomonarii „nu sunt oameni curați, ci blestemați de Dumnezeu, care și-au vândut sufletul Necuratului, ca să aibă putere asupra văzduhului”. Numiți în descântece „dușmanii creștinilor”, solomonarii sunt respectați și temuți de țăranii români, pentru că „ei stăpânesc vânturile și norii, se duc unde le e voia, încălecând pe balauri, care îi duc sus în văzduh. Când le vine pofta, stîrnesc norii sau îi împrăstie, poruncesc vremii rele să se oprească deasupra unui ținut și să zdrobească cu grindina bucatele de pe câmp ale oamenilor, prăpădindu-le câteodată și vitele”.

Conform multor credințe populare atestate la români, evreii au puteri asupra stihțiilor naturii, anume toamna, „la sărbătoarea lor cea mare”. Alte credințe populare românești (destul de confuze) susțin că solomonarii care intră în „școala de solomonărie” ies cu unul mai puțin. „Dintre ei, unul totdeauna piere acolo”; acesta „dispare”, pentru că „îl duce duhul cel necurat”.

„În Bucovina se crede că taina „școlii de solomonari” o știu numai jidovii din cartea din care se roagă ei toamna la sărbătoarea lor cea mare. Iuda (= Diavolul) cunoaște cine e mai mincinos dintre ei, pe acela îl alege și îl duce cu sine la școala de solomonărit, iar ca semn îi lasă numai papucii în urma lui. Aici, apoi rămâne șapte ani, dar nu e singur, căci mincinoși sunt destui. Unii însă nu vreau să rămână acolo, se îndărătnicesc sau prin șiretenie vreau să scape; pe aceștia „îi risipește balaurul (norilor), îi lasă calici ori chiar morți” (credință din Bucovina).

„Este o superstițiune în popor cum că, în Ziua lungă a evreilor, dracul trebuie în fiecare an să fure din flecare sinagogă câte un jidov, pe care-l duce apoi cu sine în Iad, lăsându-i numai papucii în sinagogă” (satiră și credință bucovineană).

Cel mai important ciclu de legende populare românești referitoare la „jidovi” este cel care — în cadrul antropogenezei mitice — îi prezintă ca fiind o specie preumană, o populație ratată de androizi giganți, care a fost nimicită prin potop. Noi, oamenii, am fi urmat după ei. Cu toate că este vorba de o populație mitică, adesea țăranii fac confuzie între „jidovi” (evreii legendari) și „jidani” (evreii reali), punând pe seama primilor, viciile atribuite ultimilor (cum este „legea spurcată”). „Poporul crede — sună un eres românesc — că noi nu ne tragem din jidani, noi suntem făcuți de al doilea (= a doua oară), că jidovii au fost o lege spurcată și noi suntem lege curată”. Credința în arhaicitatea și, mai ales, în gigantismul „jidovilor” a generat o mulțime de expresii și zicale populare românești, de genul: „de când cu jidovii” (= din vremuri imemorabile); „muncă jidovească” (= muncă grea); „a fi rapt din jidovi” (= a fi voinic și corpolent), sau „omul ăsta așa-i de jidov, ca un urs”, sau chiar „ce jidov de rumân!”.

Iată principalele motive mitice care intră în compoziția legendelor românești referitoare la „jidovi” sau „uriași”, culese, de regulă, pe la sfârșitul secolului al XIX-lea:

a) „Oamenii ăi de demult a(u) fost jidovi, adică niște oameni grozav de mari: capu' ca hârdau' ăl de cincî vedre, ochii ca tăierile, mâinile ca putineele(...), unghiile ca secerile, dinții din gură ca fearele plugului...”. Se credea că oasele mari, găsite de țărani în pământ, sunt „oase de jidovi” („de uriași”).

Probabil că motivul mitic referitor la comorile jidovilor legendari a beneficiat și de credința în mercantilismul și bogăția „evreilor reali”. „De bogăția cea mare a Jidovilor s-a dus pomina — zic țărani, în Vâlcea se zice de un om bogat, „chiabur”, că „e Jidov” de bogat”. Un motiv mitic foarte răspândit în tradiția populară este cel referitor la „o fată de jidov”, care a găsit arând pe câmp niște oameni obișnuiți, „ca cei de acum”. Fata i-a luat în poală — cu boi și pluguri cu tot — și i-a dus să le arate părinților ce „goange” (sau „gângăanii”) a găsit, „scormonind pământul”. Mama i-a spus să-i ducă înapoi, „că ăștia sunt oameni”, și că, „după prăpădirea jidovilor”, ei „au să stăpânească pământul”.

Cu cât este mai negativ portretul „evreului imaginar”, cu atât mai surprinzător este faptul că acestuia i se atribuie — așa cum am văzut — și însușiri pozitive: evreul este inteligent, instruit și priceput în afaceri, evreica este frumoasă, elegantă și virtuoasă, evreii sunt foarte religioși, buni familiști, solidari între ei etc. De data aceasta am să aduc în discuție o însușire magică foarte puternică, o dată ce ea a supraviețuit în mentalitatea populară până în zilele noastre și o dată ce supraviețuirea ei s-a produs în pofida faptului că evreul este privit în popor cu destulă antipatie.

În conformitate cu o veche credință populară românească, atunci când un creștin se întâlnește la început de drum cu un evreu, va avea noroc în tot ceea ce va întreprinde: „Când te întâlnești cu un jidan, îți merge bine”—sună credința magică în forma ei cea mai scurtă, așa cum este atestată în Moldova și Bucovina la sfârșitul secolului al XIX-lea. Astfel de superstiții similare au ajuns și în folclorul copiilor români: „Dacă îi iese (copilului) vreun evreu înainte, apoi este bine încredințat că o să-i meargă bine acolo unde se duce, dacă va zice către el vorbele: hep, hep!”. Interesant este faptul că, în unele cazuri, credința populară se referă la evreu.

Cea mai simplă explicație a superstiției s-ar baza pe un stereotip: „evreul este înstărit”, lui îi merg bine afacerile, de el se „lipesc” banii și, ca atare, „dacă întâlnești un evreu pe stradă, este un semn de noroc, mai ales în afaceri”. Revenind la superstiția comentată — aceea privind prestigiul augural pozitiv acordat evreului —, trebuie spus faptul că ea s-a dovedit atât de puternică, încât „aria ei de aplicare” s-a extins foarte mult, cuprinzând și alte zone ale mentalității magice. Pentru românii din Moldova, apariția în vis a unui evreu este considerată benefică, pe când a unui preot — malefică: „Jidan de visezi, e înger”.

5. Concluzii

Evreul ni se înfățișează în literatura populară română ca o ființă asupra căreia stă blestemul lui Dumnezeu, care e dominat de diavol, dar și însușirile sale similare cu ale vrăjitorului, care se află într-o legătură permanentă cu stăpânii infernului. Nervii săi slabi și nemernicia lui față de alții, frica ce-l doboară și îl face mai slab și mai neputincios, ca cea mai de pe urmă ființă. Dominat de însușiri rele, lipsit de bunătate, onestitate și scrupulozitate.

În spatele unei judecăți nedrepte, evreul e dotat cu o inteligență vie, e sărguitor la lucru, neobosit, cu o viață familială model, cumpătat în toate. Nu e agresiv, primește în tăcere loviturile care i se dau. E șiret, dar nu șarlatan. E de disprețuit, dar totuși indispensabil. E nesățios și fără scrupule, dar totuși de multe ori fără stare, drept avere - un baston. Cu toate că e veșnic prigonitorul, veșnic detestatul, i se recunoaște, cel puțin ironic, că are „drept, măcar că-i jidan”.

Evreul din literatura populară este evreul legendei și nu al realității, este evreul fanatismului religios și nu evreul care trăiește și acționează pe viu înaintea ochilor noștri.

„Ce om cumsecade, ce păcat că e evrei!“ Dacă ar pieri evreul legendei, al superstiției religioase, o lumină bogată ar pune în evidență pe evreul adevărat, cel real. Proverbele cu caracter istoric despre evrei întâlnite la români nu au putut să nu aibă rezultate triste în viața socială. El a fost și mai este încă expus celor mai nedrepte tratamente morale, chiar și materiale. Evreii nu sunt priviți ca victime ale ignoranței țaranului român, deși ei apar în literatura populară sub înfățișări diverse și de cele mai multe ori caricaturizați.

Bibliografie

- Aderca, Marcel, 1999, *F. Aderca și problema evreiască*, București, Editura Hasefer.
- Caraman, Petru, 1997, *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei*, Iași, Ed. Universității A.I. Cuza”
- Călinescu, George, 1982, *Istoria literaturii româniei, de la origini până în prezent*, București, Ed. Minerva.
- Russo, Alecu, 1942, *Opere complete*, București, Ed. Cugetarea Georgescu Delafras.
- Cioran, Emil, 1936, *Schimbară la față a României*, București, Ed. Humanitas
- Constantinescu, S. Viorica, 1996, *Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală*, București, Editura Eminescu.
- Crainic, Nichifor, 1997, *Ortodoxie și etnocrație*, București, Ed. Albatros.
- Eminescu, Mihai, 1998, *Chestiunea evreiască*, București, Ed. Vestala.
- Moses Rosen, *Primejdii, încercări, miracole*, București, Ed. Hasefer.
- Niculiță-Voronca, Elena, 1998, *Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, Ed. Polirom, Iași.
- Oișteanu, Andrei, 1998, *Mythos & Logos, Studii și eseuri de antropologie culturală*, București, Editura Nemira, Ediția a II-a.
- Oișteanu, Andrei, 2001, *Imaginea evreului în cultura română: studiu de imagologie în context est european*, București, Editura Humanitas.
- Schwarzfeld, Moses, 2004, *Evreii în literatura populară română. Studiu de psihologie populară*, București, Editura Tritonic.
- Schwefelberg, Arnold, 1990, *Amintirile unui intelectual evreu din România*, București, Ed. Hasefer.
- Simeon Fl. Marian, 2001, *Sărbătorile la români*, București, Ed. Grai și suflet - Cultura Națională.
- Solomovici, Teșu, 2001, *România Judaică. O istorie neconvențională a evreilor din România. 2000 de ani de existență continuă*, vol. I, București, Ed. Teșu.
- Spielmann, Mihai, 1988, *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România*, vol. II, partea I, București, Editura Hasefer.
- Volovici, Leon, 1995, *Ideologia naționalistă și problema evreiască în România anilor '30*, București, Ed. Humanitas.

MIRCEA ELIADE ȘI J. L. BORGES: BIBLIOTECA - LABIRINT

Mihaela TEODOR CHIRIBĂU-ALBU
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

This paper aims at identifying the signification of the library in two literary works belonging to Mircea Eliade and J.L. Borges: *Secretul doctorului Honigberger (The Secret of Dr. Honigberger)* and *La Biblioteca de Babel (The Library of Babel)*. In both of them the library is connected to the image of a labyrinth. In Eliade's novelette the labyrinthine space of the library is suggested through different techniques or objects, while in Borges' text the library is the universe itself. Comparing the two literary works, the reader gets to discover that the library could be associated with a maze whose centre is everywhere and nowhere. It is Umberto Eco's identification of this kind of maze which shows us the importance of the library in anywhere and in any period of time.

Keywords: immortality, infinite, labyrinth, library, symbolism.

1. Introducere

Lucrarea își propune identificarea elementelor care conferă bibliotecii statutul unui labirint, în două creații din spații culturale diferite: literatura română, respectiv cea argentiniană. Stadiul actual al cercetării problemei supuse interpretării dezvăluie faptul că o analiză, în limba română, a bibliotecii-labirint în nuvela *Secretul doctorului Honigberger (The Secret of Dr. Honigberger)*, de Mircea Eliade și în povestirea *La Biblioteca de Babel (The Library of Babel)* nu s-a realizat. Despre posibilitatea receptării bibliotecii din perspectiva trăsăturilor unui labirint în romanul *Lumina ce se stinge*, a scris Grațiela Benga în volumul *Traversarea cercului – Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*. Metodologia cercetării a impus recursul atât la una dintre metodele tradiționale, cea comparativă, cât și la metoda hermeneutică, formă modernă de comprehensiune și interpretare a textului literar. Demersul considerării bibliotecii ca variantă a labirintului și studierea materializărilor ei în cele două texte literare, aparținând lui Mircea Eliade și lui J.L.Borges, dezvăluie câteva elemente interesante.

În primul rând, fiecare dintre cei doi termeni – biblioteca și labirintul – prezintă o structură dihotomică. Astfel, labirintul sintetizează dialectica universală a coincidenței contrariilor: moarte-viață, profan-sacru, pierdere de sine-regăsire de sine, ignoranță-cunoaștere, haos-ordine, margine-Centru. Biblioteca este deopotrivă un topos sacru ce închide în el virtuțile ilimitate ale cunoașterii, infinitul, dar și un topos profan, accesibil, la prima vedere, oricui, supus ditrugerii timpului prin materialitatea cărții. Între cei doi poli – timp și netimp, biblioteca dezvăluie aceeași dialectică viață-moarte, proprie labirintului:

copertele limitative ale cărții/materialului ascund cunoașterea absolută, nelimitată, nesupusă timpului și „marii treceri”.

În al doilea rând, etimologic și istoric, labirintul este legat de simbolismul pietrei. René Guénon¹ așază la originea termenului rădăcina „la” (de unde „laos” în greacă și „Jupis” în latină), care se referă la piatră. Istoric, labirinturile lumii antice erau construcții ciclopice, din piatră, element cu valoare sacră. În raportul labirint – bibliotecă, confirmat de structura dialectică a celor două realități, cartea reprezintă echivalentul spiritual al pietrei. Pietrele creează arhitectura exterioară, cartea pe cea interioară: un univers spiritual și sacru. Pietrele sacre, de origină divină (*lapis niger*) sau nu (*Beit El*, piatra lui Iacov, reprezentare a Omphalos-ului, simbol al Centrului Lumii, identificabil cu lăcașul divin) instaurează o punere în formă și comunică un mesaj divin. Cartea, simbol al cunoașterii și înțelepciunii esențializează misterele lumii și concentrează absolutul.

Lectura celor două creații literare supuse analizei, *Secretul doctorului Hönigberger*, de Mircea Eliade, și *Biblioteca Babel*, de J.L. Borges, evidențiază faptul că biblioteca este o reprezentare alegorică a labirintului. Re-lectura pune în lumină însă diferențele dintre scriitorul român și cel argentinian în ceea ce privește tipul de labirint pentru care se optează. Primul dintre ei ilustrează un labirint unicursal, ale cărui căări converg către un centru; drumul spre centru, apoi instalarea în el echivalează cu o epifanie, o iluminare, o cunoaștere de tip superior. Este labirintul clasic, din Cnossos sau de tip Chartres, în care, odată intrat, este imposibil a nu ajunge în centru. Imaginând „desfășurat” acest labirint unicursal, „am avea în mână un singur fir, acel fir al Ariadnei pe care legenda ni-l prezintă drept mijlocul (străin de labirint) pentru a ieși din labirint, pe când, de fapt, nu era altceva decât labirintul însuși” (Eco 2009: 50). J.L. Borges preferă labirintul multicursal, denumit în engleză “maze”, sau chiar labirintul de tip rețea, conform clasificării lui Umberto Eco, care este „extensibil la infinit, nu are nici exterior și nici interior” (Ibidem: 51), iar structura lui globală, imposibil de cunoscut, trimite către un univers ce își are centrul peste tot și circumferința nicăieri (Pascal 1978: 20). Să le luăm pe rând.

2. Biblioteca lui Zerlendi – o „încercare labirintică”

În creația literară a lui Mircea Eliade, biblioteca-labirint, loc al epifaniilor, marchează interferența dintre profan și sacru. Topos consacrat, căci adăpostește cărțile ca depozitare ale cunoașterii de sorginte divină, biblioteca funcționează la Mircea Eliade ca încercare cu caracter inițiativ, inclusiv din perspectiva interpretărilor autobiografice. Așa apare în *Lumina ce se stinge*, *Noaptea de Sânziene*, dar mai ales în *Secretul doctorului Hönigberger*. Biblioteca doctorului Zerlendi reprezintă paradisul cunoașterii, promisiunea acestuia. Pătrunderea este condiționată de o „ușă masivă de stejar” ce reprezintă pragul pe care îl pot trece doar cei aleși: „am auzit vorbindu-se de dumneavoastră și v-am citit unele lucrări. [...] am înțeles un lucru: că mă pot adresa cu încredere d-voastră...” (Eliade 2007: 235), îi spune doamna Zerlendi naratorului după ce îl introduce în bibliotecă. Astfel, acest spațiu își dezvăluie de la începutul nuvelei valența de topos-atopos: ea există doar pentru cei inițiați în lectură; pentru lumea profană toposul este desființat de atitudine, de acultură, de orbirea interioară provocată prin refuzul cunoașterii. Ca orice prag din ritualurile inițiatice, și cel al bibliotecii funcționează dual, oprindu-i pe cei care aparțin prin toate fibrele ființei lor profanului, permițând accesul doar celor care au deschidere spre sacru:

¹ René Guénon, în *Simboluri ale științei sacre*, identifică o etimologie diferită a termenului „labirint” (pp. 244 – 245).

„[...] biblioteca ascunde și, simultan, dezvăluie; permite și, concomitent, interzice. Mai mult: ea există și nu există. Existența ei, ca a oricărui alt principiu arhetipal, primește consistență doar prin intermediul calității ochiului care o privește. Acesta îi dă formă, îi conferă materialitate și îi descifrează funcționalitatea. Așa cum labirintul poate fi numai o structurare pământeană a haosului (care nu aparține în fapt ființei umane și pe care aceasta o neagă, ontologic, *a priori*, biblioteca riscă să rămână și ea un *no man's land*” (Benga 2006: 15).

În ce măsură însă devine biblioteca o „încercare labirintică” prin care ființa umană își descoperă centralitatea și se desăvârșește? Doar în măsura în care cel ce pătrunde în acest topos sacru conștientizează că ea închide misterele lumii. Biblioteca există *ab aeterno* și este un labirint al cuvintelor, al literelor, al sensurilor. Chiar dacă obiectele care îi determină structura sunt profane în materialitatea lor (cartea este un obiect palpabil și care poate fi distrus, având început și sfârșit), cuvintele și literele din interiorul cărții au o valoare spirituală și sacră (la început a fost Cuvântul), întemeietoare și infinită. Grațiela Benga evidențiază faptul că dinamica eternă și, în mod particular, dialectica viață-moarte pot fi surprinse, printr-un aparent paradox, între coperțile limitative ale cărții, conținutul fiind însă infinit. Cuvântul și litera poartă în sine lumina, sacrul, dezvăluirea, cunoașterea, creația, într-un cuvânt – inițierea:

„Alfabetul, sistemul de coduri prin care se pot comunica tainele, reiterează ordinea cosmică; este ecuația micro-universală și literală a Marii Ordini. Fiecare literă a alfabetului conturează formele manifeste ale Verbului, aparențe fizice ale Logosului divin. În ansamblul lor disciplinat, literele recapitulează forța creatoare, inaccesibilă ființei umane, dar și misterul omului în unitatea sa fundamentală, împreună cu diversitatea nesfârșită a manifestărilor lui” (Ibidem: 17).

Biblioteca doctorului Zerlendi dezvăluie prin partea ei materială – cărțile – dorința acestuia de a cuprinde absolutul, de a avea acces la tot ceea ce înseamnă cunoaștere. El adună în rafturile bibliotecii sute de tomuri „din cele mai diverse ramuri ale culturii: medicină, istorie, religie, călătorii, ocultism, indianistică”. Naratorul descrie cu detalii, oferind nume de autori, titluri de volume care ilustrează atât cultura temeinică a lui Zerlendi, cât și a celui care le admiră și care este pătruns de o emoție adâncă în fața unei biblioteci din care „nu lipsea niciun autor important, nicio carte de seamă”. „Secretul” doctorului își dezvăluie astfel una dintre fațetele chiar din primele pagini: nimic esențial sau neesențial (adună și volumele scriitorilor farsori) din domeniile care l-au preocupat nu a scăpat lui Zerlendi. Secretul lui este experiența totală, completă pe care dorește să o trăiască prin intermediul bibliotecii și pe care naratorul o descoperă treptat: „Cărțile lui îmi dovedeau că voise el însuși să se convingă de adevărul păstrat atât de bine ascuns în tradiția ermetică” (Eliade 2007: 240).

Jurnalul lui Zerledi, scris în românește, dar cu litere sanscrite, este camuflat printre alte manuscrise; el dezvăluie indirect că Litera ascunde în spatele ei ceva profund, ceva care scapă celor ce nu știu să caute sau nu doresc realmente decodarea aparențelor. Jurnalul dezvăluie naratorului pașii pe care doctorul Zerlendi i-a străbătut pentru a pătrunde în tărâmul Shambala, modul în care a reușit să domine Timpul și Spațiul, prin diferite experimente (moartea aparentă, invizibilitatea), pentru a putea dobândi o conștiință impersonală care să-i ofere posibilitatea de a eluda drama sufletului după moarte, labirintul

interior în care pătrund cei care pășesc dincolo fără a fi inițiați: „toate infernele și purgatoriile prin care ni se spune că se chinuiesc spiritele celor morți se datoresc tocmai acestei incapacități de a realiza, încă în viață fiind, o conștiință impersonală”. Așadar, putem percepe prin jurnalul lui Zerlendi potențialul cuvântului și al subunității sale – litera. Acestea pot fi superioare însuși conceptului de timp și spațiu, materialului în genere, pentru că reușesc să îl capteze și să îl metamorfozeze în imaterial, în cunoaștere, în inițiere pentru cei care descifrează sensul Literei.

Biblioteca din *Secretul doctorului Hönigberger* interzice accesul neinițiaților, dezvăluind secrete tulburătoare celor care pătrund în spațiul ei. Între bibliotecă și labirint relația este una organică, pentru că ambele au forța necesară pentru a marca destinul uman: „Numai după ce am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi dezvălui” (Eliade 2007: 277). Cel care intră în spațiul bibliotecii se pătrunde de tainele acesteia, dar, în același timp, se vede el însuși aruncat în miezul unei taine pe care nu o poate descifra integral: „m-am îndreptat spre capătul străzii, aproape îndurerat de taina aceasta, pe care nu o puteam în niciun chip pătrunde până la capăt” (Ibidem). O taină care poate îi va măcina destinul și îl va arunca în inima altor încercări labirintice.

3. Biblioteca Babel – un „personaj” unic

Jorge Luis Borges concepe biblioteca drept un labirint ce reprezintă însuși universul sau versiunea unora asupra Universului: „Universul (pe care alții îl numesc Biblioteca) este format dintr-un număr indefinit, și poate infinit de galerii hexagonale [...]” (Borges 2006: 422). Identificată de Jorge Luis Borges cu Universul, biblioteca este „o sferă al cărei centru exact e constituit din oricare hexagon și a cărei circumferință e inaccesibilă” (Ibidem: 423). Clădirea din *Biblioteca Babel*, cu galeriile hexagonale, cu nesfârșitele scări în spirală este o paradigmă a labirintului, o imagine ce se repetă constant în literatura borgesiană. Biblioteca-labirint trimite către angoasa infinitului și reprezintă un simbol al universului inextricabil în interiorul căruia oamenii încearcă să-i descifreze sensul, chiar dacă ieșirea nu e de găsit, iar spațiul în care se află își conservă valențele misterioase.

Ficțiunea își are rădăcinile în realitatea vieții scriitorului argentinian, care a mărturisit că a cunoscut lumea, în primul rând, prin contactul cu cartea, ce a precedat mereu ciocnirea cu realul: „Spre deosebire de marea majoritate a scriitorilor al căror material creativ principal derivă din propria viață sau dintr-un amestec de experiență și cultură, în cazul său cea mai mare parte vine din cărți” (Valdivieso 1999: 169). În diferite momente, Borges a indicat biblioteca tatălui drept cel mai important lucru din întreaga sa viață, critica literară dezvăluind imposibilitatea elaborării unei biografii borgesiene fără a aborda tema bibliotecii, despre care însuși scriitorul mărturisește: „Dacă mi s-ar cere să aleg cel mai important fapt al vieții mele, aș zice că a fost biblioteca tatălui meu. De fapt, uneori cred că niciodată nu m-am îndepărtat de acea bibliotecă” (Rodríguez Monegal 1976: 9). Trecerea anilor și celebritatea nu au diminuat importanța bibliotecii pentru scriitor, mereu captiv sufletește în labirintul cărților, treptat convertit în propriul univers: „Au trecut mai mult de 30 de ani. A fost dărâmată casa în care mi-au fost revelate acele ficțiuni, am colindat orașele Europei, am uitat mii de pagini, mii de fețe umane pe care aș putea să le confund, dar obișnuiesc să cred că, în mod esențial, nu am ieșit niciodată din acea bibliotecă și din acea grădină” (Barrenechea 1984: 14).

Acest cult al bibliotecii motivează ficțional unicitatea povestirii *Biblioteca Babel*, în care există un singur personaj: infinita bibliotecă-labirint ca reprezentare a însuși universului. Descrierea detaliată a spațiului-personaj, cu care se deschide textul, atrage atenția printr-un detaliu legat de structura hexagonală a galeriilor bibliotecii. Dintre toate figurile geometrice, autorul a optat pentru hexagon, deși anterior se gândise la o figură circulară¹, pentru că sugerează spațiul absolut, creând senzația infinitului bibliotecii și figurând o imagine a totalității. Metafora bibliotecii ca Univers care deschide textul poate fi un paradox, dar și o ironie. Paradox pentru că universul creat de cărți este o probă a imposibilității umane de a-l penetra. Ironie fiindcă autorul alege ca reprezentare a Universului o instituție umană ce este o mărturie a eșecului acestei reprezentări. Biblioteca umană și biblioteca divină, cultura și universul se confruntă în povestire ca o provocare al cărei posibil eșec este deja enunțat încă de la primul rând, pentru că biblioteca nu este universul, ci doar versiunea altora despre univers, de aceea metafora apare între paranteze.

Ne aflăm în fața unei biblioteci care conține toate combinațiile posibile a celor douăzeci și cinci de semne ortografice și, din această motiv, totul se transformă într-un labirint monstruos de inabordabil, în care domnește dezordinea divină. Naratorul definește biblioteca-labirint prin intermediul unei enumerații care stârnește nedumerirea lectorului, dar care este motivată ficțional: „iluminată, solitară infinită, perfect imobilă, înarmată cu tomuri prețioase, inutilă, incoruptibilă, secretă” (Borges 2006: 430). Dintre acestea, este selectat de către eul narator și definit direct, în ultimul pragraf, și indirect, prin întreaga povestire, adjectivul „inutilă”. În primul rând, inutilitatea este dată de imposibilitatea cărților de a conferi un sens, de a justifica fiecărui om actele și de a-l ajuta să-și descopere Vindicația. Inutilitatea este dată și de periodicitatea proprie Bibliotecii: „Dacă un etern călător ar străbate-o în orice direcție, ar constata, după secole, că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care, repetată, ar fi o ordine: Ordinea)” (Ibidem: 431).

Oamenii nu vor reuși niciodată să înțeleagă desenele minții divine, separarea dintre uman și divin rămânând așadar eternă. Măsurile impenetrabile ale zeilor declașează haosul – un labirint al dezordinii divine; labirintul uman, joc al inteligenței, invocă ordinea universului. Între o versiune și cealaltă oscilează metafora ca un pendul în mișcare continuă de la o extremă la alta, punând în evidență diferența abisală dintre schema divină și cea umană. Însă, ambiția umană de a rezolva cifra cărții nu are limite și bibliotecarii nu încetează să propună scheme și teorii în căutarea centrului de neatins sau mai bine zis de nedeterminat, pentru că biblioteca este multicentrică. Faptul de a fi pierdut în labirintul universului vine ca o pedeapsă a ființei umane pentru a fi încercat să acceadă la cunoașterea divină. În mod paradoxal, omul, atunci când se simte pierdut, nu încetează să caute o teorie care să îl salveze din labirint și să îi ofere o interpretare a sistemului care ordonează universul.

Într-o Bibliotecă eternă, creată de un zeu și alcătuită dintr-un număr nedefinit de cărți, compuse la rândul lor din cele douăzeci și cinci de simboluri ortografice cu toate combinațiile lor posibile, este logic ca o carte să fie formată din literele „M C V, pervers

¹ Scriitorul a explicat Cristinei Grau de ce a optat pentru figura hexagonului: „La început, m-am gândit la o serie de cercuri pentru că, să zicem, cercul produce senzația unei lipse de orientare [...]. Dar cercurile lăsau între ele spații, care mă nelinișteau. Apoi m-am decis pentru hexagoane fiindcă se unesc unele cu altele fără să mai fie nevoie de alte figuri”. „Yo pensé en un principio en una serie de círculos, porque digamos que el círculo produce la sensación de la falta de orientación [...] Pero los círculos dejaban unos espacios entre unos y otros que me inquietaban. Luego me decidí por los hexágonos porque se acoplan los unos a los otros sin necesitar otras figuras” (Grau 1989:73).

repetate de la primul până la cel din urmă rând”, deoarece toate cărțile au aceeași „natură informă și haotică”. Permanentă încercare de a conferi sens și căutarea sensului pe care l-ar putea avea o carte compusă din patru sute zece pagini de inalterabile M C V demonstrează inutilitatea Bibliotecii. Căutarea labirintică a născut speculații, supoziții, criptografii universal acceptate etc. De exemplu, unii au speculat că, dacă din fiecare literă ar putea fi dedusă următoarea, valoare lui M C V „de pe rândul al treilea al paginii 71” nu ar fi identică cu cea pe care ar putea s-o aibă „aceeași serie în altă poziție de pe altă pagină” (Ibidem: 425). Așadar, ca regulă generală, în Bibliotecă predomină absurdul și haosul, iar pentru a obține ceva ce are sens este nevoie de un lung șir de elemente lipsite de coerență: „pentru fiecare rând deslușit și pentru fiecare judecată cu rost apar leghe întregi de cacofonii fără noimă, de confuzii verbale și de incoerențe” (Ibidem: 424). Dezordinea este omniprezentă, așa încât bibliotecarii unei anumite zone repudiază obiceiul, considerat superstițios și fără rost, de a căuta sensul în cărți și chiar consideră această căutare echivalentul celei prin care dăm un sens lumii prin intermediul visului sau a liniilor haotice ale mâinii.

Speranța și disperarea dramatizează situația bibliotecarilor care nu încetează a propune ipoteze infinite, cu iluzia că poate haosul are sens și, drept consecință, ar putea ajunge să descifreze sistemul divin care conduce universul. Oricât de mult se străduiesc bibliotecarii să găsească teoria generală a haosului, nu ajung la nimic, iar eforturile lor se evaporă în fața imensității spațio-temporale a bibliotecii. Una dintre teoriile propuse este cea a cărții cărților: „Într-un anume raft dintr-un anume hexagon (au chibzuit oamenii) trebuie să existe o carte care să constituie abrevierea și compendiul perfect al tuturor celorlalte: un anume bibliotecar a parcurs-o și este asemenea unui zeu” (Ibidem: 428). O ipoteză care include principiul „Totul în Unul”; în sens general, enciclopedia este cea mai bună aproximare a cărții cărților care reprezintă regăsirea totalității în unicitate. Cartea cărților implică un Aleph textual, contras într-o singură literă, ascunsă, undeva, între paginile vreunui dintre numeroasele tomuri ale bibliotecii. Jorge Luis Borges declara în chip metaforic că și-a irosit tinerețea și vederea căutând cartea absolută, textul care se lasă traversat de textul universal (expresie a intertextualității supreme), anulând limitele dintre parte și întreg. Motive din mistică lingvistică, a gnosticilor și a cabaliștilor pot fi detectate în opera sa: presupunerea că totalitatea cunoștințelor și experiențelor este prefigurată într-un ton conținător al tuturor permutărilor posibile ale alfabetului, imaginarea unei limbi ideale sau a unei litere cosmice care să stea la baza structurii fărâmițate a limbilor tuturor seminiștilor, orânduirea lumii ca o încatenare de silabe încifrate. Principiul identității apare în problematica relației Eu – Lume, în coincidența Individ-Univers, Unu-Tot, exprimată în imaginea roții kabalistice sau a Alephului. Incertelor proliferări individuale și temporale, Borges le opune arhetipul Om și, respectiv, eternitate, istoria universală cuprinzând istoria unui singur om aflat în timp circular.

La toate mostrele de grandoare și totalitate ale bibliotecii-labirint, naratorul adaugă două fapte notorii: „Primul: Biblioteca este atât de uriașă, încât orice reducere de natură umană nu poate fi decât infimezimală. Celălalt: fiecare exemplar este unic, de neînlocuit, însă (cum Biblioteca este totală) există întotdeauna câteva sute de mii de facsimile imperfecte, de opere care nu diferă decât printr-o literă sau virgulă” (Ibidem). Faptul că biblioteca este infinită și inutilă ne trimite către un alt text borgesian care vehiculează aceeași idee – că nemuritorii, după ce luptă pentru a obține nemurirea, descoperă inutilitatea acestui lucru. Astfel, *Biblioteca Babel* poate fi văzută drept contretizarea a ceea ce nemuritorul enunța la modul aproape abstract: incapacitatea creatoare sau convingerea inutilității, a faptului că din perspectiva eternității nimic nu are valoare. Volumele care

ocupă infinitele hexagoane au epuizat combinațiile posibile. Toate cărțile sunt acolo, cele care s-au scris și cele care se vor scrie. Nu este de mirare că fericirea trăită în momentul în care se află că bibliotecca conține toate cărțile se transformă treptat într-o depresie excesivă. Același lucru se întâmplă cu nemurirea care la început este supravalorată, ea fiind darul cel mai prețios la care poate aspira omul, dar apoi se transformă într-un coșmar și o tortură.

Alt motiv al inutilității infinitului bibliotecii-labirint este că nu există excludere în ceea ce privește posibilitățile combinatorii ale limbii. Toate există și sunt acceptabile, chiar și când este vorba de delir sau aberație absolută: „Inutil să mai observăm că cel mai bun volum dintre multele hexagoane pe care le administrez se intitulează *Tunelul țesălat*, iar altul *Cârcelul de ghips*, iar altul *Axaxaxas mlö*” (Ibidem: 429). Labirintul lingvistic, pe de o parte, denunță și exemplifică dezordinea, iar pe de altă parte, dovedește ignoranța. În încercarea de a da sens și de a găsi ordinea din dezordine, naratorul oferă o justificare alegorico-criptică inutilității, incoerenței, ignoranței: în limbajul secret al divinei bibliotecii-labirint se ascunde o „teribilă semnificație”. Ideile reclamă finalmente statutul de inițiat pe care trebuie să și-l asume muritorul, în genere, lectorul, în special: „Tu, cel care mă citești, ești sigur că înțelegi limbajul meu?” e interogat naratorul spre finele povestirii. O povestire care își justifică pe deplin titlul, turnul Babel – construcția care pretindea a ajunge la cer – fiind menit a lega terestrul de divin. Arhitectura spiralată a bibliotecii labirint sugerează atât o descindere în infern, cât și ascensiunea metafizică, într-o dezordine ordonată de legi și scheme absurde ce anulează reconcilierea dintre terestru și divin. De aceea, finalmente biblioteca este inutilă. Omul rămâne captiv în labirint, luptând împotriva monstrului (care în final ia forma singură-tății). Volumul propus drept fir al Ariadnei („eleganta speranță” a naratorului), dacă ar exista, ar fi necitibil pentru simplul fapt că aparține unei scheme divine, și nu umane, iar „inimaginabilă filă centrală n-ar avea verso”. Prin urmare, labirintul borgesian este opera unui zeu, iar legile care îl guvernează sunt divine și indescifrabile. Interesantă este părerea lui W.V.O. Quine care consideră biblioteca Babel finită și motivează acest aspect prin faptul că, într-un anumit punct al istoriei totul a fost deja scris, iar biblioteca poate fi construită, în întregime, scriind un punct pe o pagină și o pauză pe alta, cele două pagini putând fi alternate la întâmplare pentru a produce orice text posibil. Quine consideră că: “The ultimate absurdity is now staring us in the face: a universal library of two volumes, one containing a single dot and the other a dash. Persistent repetition and alternation of the two is sufficient, we well know, for spelling out any and every truth. The miracle of the finite but universal library is a mere inflation of the miracle of binary notation: everything worth saying, and everything else as well, can be said with two characters” (Quine: accesat 20 septembrie 2012).

4. Concluzii

Așadar, în viziunea lui Mircea Eliade, biblioteca-labirint șterge granița dintre real/ireal, conștientă/vis, viață/ moarte. Ceea ce se conservă – consecințele experienței – depinde de potența hermeneutică pe care o dezvoltă personajul sau lectorul, ambii fiind supuși unei probe inițiatice. Dacă se ridică deasupra materialului, a formelor și intuiește atributele Centrului, se circumscrie acestuia, transfigurează experiența imediată într-o ruptură de nivel, valorificând astfel dialectica originară, atunci proba labirintului-bibliotecă este asumată și valorificată. Astfel, toposul bibliotecii își nuanțează menirea: revelarea misterelor.

Biblioteca lui J. L. Borges se dovedește a fi, în cele din urmă, o ispită pentru că oferă raze de lumină divină pe care le îngroapă în decepții. Biblioteca-labirint determină atât autorul, cât și lectorul să coboare în infern. La nivelul *intentio auctoris*, labirintul și

descinderea iau forma căutării textului celui mai apropiat de textul intenționat a fi scris și care există deja scris undeva în Universul-biblioteca. Lectorul se convertește deopotrivă în fiecare dintre personajele complexului mitic al labirintului, în încercarea de a da sens sau de a „învinge” sensuri și teorii clasicizate prin tradiție, de a ieși din labirint etc.

Deși ambii scriitori oferă bibliotecii statut labirintic, sensul acestuia este diferit. Mircea Eliade introduce personajul-narator, prin biblioteca lui Zerlendi, într-un spațiu și un timp ce își dezvăluie valențele sacre. Biblioteca i-a oferit doctorului posibilitatea de a-și identifica menirea în univers, de a se iniția, de a atinge centrul căutărilor sale și, finalmente, de a evada în tărâmul visat – Shambala. Naratorul-personaj descoperă o taină care îl va scoate sau nu din labirint. Depinde de lector. Iar lectorul va rămâne sau nu captiv în labirintul bibliotecă atâta timp cât va dori să caute sau să afle răspunsuri legate de misterele lumii. Spre deosebire de scriitorul român, J. L. Borges ne poartă prin „divina Bibliotecă” fără a ne oferi un fir salvator. În labirintul său multicursal, a-centric sau multi-centric, a încerca să găsești un centru echivalează cu a da sens Universului, deci Bibliotecii. Or, aceasta nu oferă posibilitatea de a găsi o justificare, tocmai pentru că este „inutilă, incoruptibilă și secretă”. Iar cărările acestui labirint repetă neconținut aceeași dezordine convertită în ordine. Ordinea neantului.

SURSE

Borges, Jorge Luis, 2006, „Moartea și busola”, în *Proza completă*, 1. Traducere și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, Iași, Editura Polirom.
Eliade, Mircea, 2007, *Proză fantastică*, Editura Tana.

BIBLIOGRAFIE

Barrenechea, Ana María, 1984, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Centro Editor de de América Latina.
Benga, Grațiela, 2006, *Traversarea cercului – Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*, Timișoara, Editura Hestia.
Blaise Pascal, 1978, *Cugetări*, București, Editura Univers.
Eco, Umberto, 2009, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*. Traducere în limba română de Ștefania Mincu), Iași, Editura Polirom.
Grau, Cristina, *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989.
Guénon, René, 2008, *Simboluri ale științei sacre*. Traducere din franceză Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Editura Humanitas.
Rodríguez Monegal, Emir, 1987, *Borges, una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.
Valdivieso, Jaime, 1999, „Borges como voluntad y representación”, în *Proa*, nr. 42, iulie-august.
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Library_of_Babel#cite_note-6 (accesat 20 septembrie 2012, ora 14.30)

ESPACE, IDENTITÉ ET SUBJECTIVITÉ DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE POSTMODERNE – LE MUSÉE

Alina ȚENESCU
Université de Craiova

Pornind de la un corpus de studiu reprezentat de romanele a doi scriitori francofoni (Vincent Engel și Jean-Philippe Toussaint), articolul își propune să analizeze semnificația muzeului ca heterotopie și non-loc în literatura postmodernă, precum și să surprindă maniera în care este reprezentat și perceput acest spațiu de către personajele ce populează aceste romane. Muzeul nu reprezintă numai un non-loc recurent în spațiul românesc postmodern, el devine deseori o heterotopie strâns legată de o heterocronie, unde indivizii se situează într-o ruptură cu timpul lor tradițional și care se definește prin acumularea de obiecte de artă din toate timpurile. Reflecțiile autorilor, precum și senzațiile și percepțiile personajelor, atrag atenția asupra practicilor spațiale particulare precum și asupra unei crize a reprezentării generată de bombardarea continuă cu imagini virtuale sau hiperreale la care personajele sunt permanent supuse, în calitate de vizitatori și telespectatori.

Cuvinte-cheie: heterotopie, identitate, literatura francofonă postmodernă, muzeu, non-loc, reprezentare, spațiu, subiectivitate.

1. Introduction

Dans cette étude, nous nous sommes proposés d'étudier la spécificité et le mode de fonctionnement de l'espace muséal, qui renvoie et ressemble la plupart des fois à une hétérotopie éternelle, à un espace autre, tel qu'il est défini par Foucault, mais aussi à un non-lieu, tel qu'il est appréhendé dans l'anthropologie de la surmodernité. Sur un corpus d'étude représenté par les œuvres de deux écrivains belges francophones (Vincent Engel et Jean-Philippe Toussaint), nous allons analyser la signification de l'espace muséal en tant qu'hétérotopie et non-lieu dans la littérature francophone postmoderne, ainsi que surprendre la façon dont cet espace est représenté et perçu par les personnages d'*Opera Mundi* et de *La télévision*. Si chez Jean-Philippe Toussaint, le musée est souvent associé à un non-lieu de reflets uniformisants et uniformisés, chez Vincent Engel il devient une hétérotopie éternelle, liée à une hétérochronie, où les individus qui parcourent l'espace se trouvent en rupture avec le temps traditionnel, une hétérotopie qui se définit par l'accumulation des objets d'art de tous les temps et par le rassemblement des parcours et des perceptions

subjectives des objets dans l'espace et de l'espace, en constituant un « lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps⁹² ».

La démarche interdisciplinaire que nous appliquons à notre étude, en partant d'une approche anthropo-sémantique, s'avère utile dans l'étude de la spécificité de l'espace muséal dans la littérature francophone postmoderne, tandis que l'articulation et la juxtaposition des idées de différents domaines et des concepts différents (non-lieu, hétérotopie etc.) sont accompagnées par l'effort de concevoir une manière pertinente de percevoir et penser cet espace.

Nous partons de la prémisse que les conceptions traditionnelles sur l'espace changent dans la postmodernité puisqu'elles reposent sur une organisation de l'espace et du lieu que l'espace de la postmodernité relativise et complique. Dans la littérature ou dans la photographie un espace postmoderne comme celui du musée fonctionne soit comme hétérotopie éternelle soit comme non-lieu. Cet espace est déconstruit par le désordre postmoderne et il est construit et reconstruit en permanence, grâce au relativisme postmoderne. Chez les écrivains francophones issus de l'aire belge, le musée est un espace où parfois l'on vit ou où l'on passe son temps, qui porte l'empreinte d'une symbolique où la raison et les sensations opèrent et agissent ensemble. Ce lieu est lié parfois à des espaces imaginaires, mais aussi à des espaces concrets et à des perceptions particulières, à des attitudes diverses et subjectives et au rapport que les personnages, en tant qu'habitants ou passagers, entretiennent avec un espace particulier où ils vivent et qu'ils parcourent.

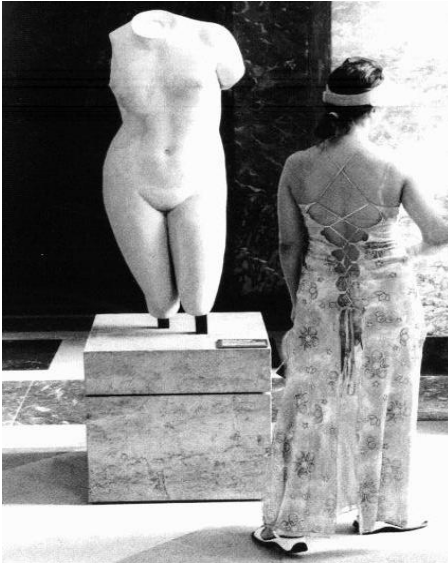
2. Identité spatiale, parcours spécifiques et perception subjective de l'espace dans *Opera Mundi*

Dans *Opera mundi*, Vincent Engel guide ses lecteurs dans les salles d'un musée imaginaire, très cher à son cœur, à la découverte de leurs relations à l'art, de leurs perceptions des œuvres d'art et des émotions ineffables qui en découlent.

Nous suivons les parcours et les déambulations d'un vieil artiste, Mr Black, qui passe sa vie à recopier une toile de maître, sans aucun répit, jusqu'à ce que la copie se détache du modèle. Sa marche à l'intérieur de l'espace muséal s'entrecroise avec celle d'un homme qui voue une admiration sans limites à une Venus qui sera retirée du musée pour rénovation et avec celle d'une mère qui essaie de transmettre ses souvenirs à son enfant au travers d'une toile.

Leurs parcours et leurs perceptions subjectives des objets dans l'espace, ainsi que leurs pratiques spatiales particulières sont rehaussés par des clichés originaux d'Emanuel Crooy qui, lors de ses déambulations muséales, saisit l'instant fragile et fugace où l'individu et l'œuvre d'art se retrouvent de manière inédite.

⁹² Voir la définition de l'hétérotopie conçue par Michel Foucault dans une synthèse de la conférence « Des Espaces Autres » disponible à la page <http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie>. Page consultée le 3 mars 2013.



Aphrodite de Cnide, Paris, Le Louvre, 2002 ; photographe : Emanuel Crooÿ

Ce sont les traitements particuliers et subjectifs du rapport entre espace et temps par les personnages et le photographe-visiteur qui définissent le musée comme espace *autre*, comme hétérotopie. On a d'abord affaire à une hétérotopie temporelle, puisque le musée d'*Opera mundi* est, avant tout, une accumulation de temporalités différentes, recouvrant des goûts spécifiques, des savoirs, ainsi que ensemble représenté par la mémoire collective.

Le parcours s'effectue de façon différente par chaque visiteur : plus rare chez quelques personnages et plus fréquent chez d'autres. Mr Black y vient, par exemple, tous les jours, depuis trente ans :

« Trente ans qu'il vient, tous les jours. Tous les jours, il dit bonjour à l'employée et montre son abonnement. On lui a déjà dit que ce n'était plus nécessaire, que tout le monde le connaissait dans la maison. D'autant que, pour faire la manœuvre, il doit déposer son matériel, la boîte à peintures et pinceaux, le chevalet, la toile, la palette, extirper son portefeuille et, de celui-ci, la carte plastiquée qu'il renouvelle tous les ans, religieusement. Mais il répond chaque fois qu'on ne sait jamais, quelqu'un pourrait essayer de prendre sa place en copiant son aspect, un sosie réel ou fabriqué. Et comme Mr Black passe ses journées à copier des toiles de maîtres, la remarque allume des rires polis. Personne ne lui dit qu'il y a peu de chance qu'on copie jamais un copieur. [...]

Personne ne sait d'où il vient, où il vit. Ni de quoi. On raconte bien des choses. Que, dans le temps, il était amoureux d'une gardienne de salle mais qu'il n'a jamais osé se déclarer. D'où sa visite quotidienne dans la salle où se trouvait sa Joconde. Mais la jeune femme était partie et Mr Black était resté. Il devait donc y avoir une autre motivation [...]. Mr Black est un homme posé, aimable, timide c'est vrai - mais doit-on mettre à l'asile tous les timides ? S'il avait continué de venir après le départ de cette personne, c'est qu'elle n'était pas la cause principale de ses visites quotidiennes au musée. » (Engel 2009 : 7-8)

Le lieu perçu par celui-ci ne se trouve ni dans l'espace urbain de la quotidienneté, ni dans les traces et héritages d'une ville douée d'histoire, mais dans le clivage de deux unités spatiales et temporelles, qui existent pour associer le présent au passé, pour lier le présent du Mr Black à son passé.

Le musée d'*Opera mundi* est en même temps un espace-temps d'une expérience publique et un espace-temps des gestes et des émotions intimes. Pour chaque personnage, ainsi que pour le photographe Emmanuel Crooÿ, l'espace du musée imaginaire de Vincent Engel relève une expérience unique, de réflexion, perception ou d'évasion, mais aussi d'appropriation.

Les pratiques spatiales des personnages sont toutefois mises sous le signe de l'ironie par le narrateur : les lecteurs découvrent que le musée imaginaire d'*Opera mundi* n'est pas tout simplement un lieu de contemplation ; il appelle les sens et les émotions des visiteurs, mais aussi du gardien du musée, mais il contraint, en même temps, le corps et la marche de ce dernier dans un rapport spécifique au lieu : la marche à pied quotidienne qui établit un point commun entre son métier et le métier le plus vieux du monde :

« Le point commun entre le plus vieux métier du monde « le plus ennuyeux, c'est la marche à pied. Péripatéticien. Gardiens de musée et prostituées, même maux des jambes. Sans le savoir, ils se retrouvent chez le pédicure.

Pour le reste, d'accord, il y a des différences. Encore que... les clients seuls prennent du plaisir. Des voyeurs, pour h plupart. Parfois de vrais amateurs, reconnaissons-le. Les pires : ceux qui tenter de communiquer. Après ou avant, ils restent immobiles, regardent l'objet de leur convoitise et cherchent, par le regard ou la parole, à le faire parler. Livrer leur secret. Miroir, mon beau miroir, suis-je le meilleur amant, suis-je l'âme la plus sensible? Leur plaisir semble dépendre de la réponse. Celle-ci ne provient jamais d'ailleurs que de leur esprit. Ils sont à l'écoute de leurs propres pensées. Quand ils s'entendent, ils ne se reconnaissent pas, ce qui les émeut. » (Engel 2009 : 10)

Déambuler tous les jours ou quelquefois dans le musée signifie découvrir des objets ou des découpages de lieux sous une autre lumière, non pas celle habituelle, mais celle insolite, revisitée le temps d'un instant par l'artiste photographe (Emmanuel Crooÿ).

L'espace du musée imaginaire est appréhendé par des fonctions spécifiques et des repères particuliers pour chaque individu qui les attache les uns aux autres. L'espace muséal est une hétérotopie chronique par le parcours et les choix de chaque visiteur, qui prend chaque fois d'autres trajets, qui découvre d'autres objets d'art ou s'interdit d'autres parcours ou trajets ; Mr Black s'est toujours interdit, depuis trente ans qu'il visite le musée, de se rendre dans la salle des expositions temporaires d'art contemporain :

« Il y a une salle, pourtant, dans laquelle Mr Black ne s'est jamais rendu, sinon en coup de vent, comme un curieux : celle des expositions temporaires d'art contemporain. Depuis trente ans, on en a vu passer, de toutes les couleurs et pour tous les goûts ! Pour être précis, il faut dire que les oeuvres peintes y sont rares ; il s'agit le plus souvent « d'objets », de constructions, d'assemblages, qui ne manquent parfois pas d'intérêt ni même de beauté, mais qui sont, le plus souvent, d'un ridicule accompli. Cela n'empêche qu'il y a toujours foule le soir du vernissage de l'exposition et que chacun y va de son compliment auprès de l'artiste à l'honneur.

[...] L'artiste revient toujours le lendemain ; et quand il constate qu'il a épuisé son public potentiel [...], il ne revient plus avant le démontage, se consolant de poncifs sur la médiocrité du public et l'impossibilité pour la masse de comprendre la création véritable.

Mr Black ne vient jamais aux vernissages, même s'il y est le plus souvent invité. Mais il passe toujours le lendemain. Quand l'exposition lui plaît, il revient plusieurs fois. Mais il évite toujours de parler à l'artiste. [...] Plus d'un de ces artistes seraient certainement flattés que Mr Black fasse une copie d'une de leurs œuvres, surtout ces dernières années. Et quand on dit à Mr Black qu'il est devenu une éminence, [...] il sourit et répond que l'âge et l'assiduité confèrent une renommée même quand on n'a rien fait pour la mériter. Durer vaut mieux que briller [...]. » (Engel 2009: 21)

On se rend compte qu'à l'intérieur de cette hétérotopie, le rapport au temps et à l'espace n'est plus contraint, les choix des parcours par les visiteurs sont presque infinis et leurs corps sont libérés par la marche ou la déambulation à travers d'autres angles, d'autres repères, d'autres lumières, d'autres sensations que fournissent cet espace continuellement réinvesti du sens.

La perception subjective de l'espace du musée d'*Opera Mundi* par une mère qui essaie de transmettre ses souvenirs à son enfant au travers d'une toile nous relève le fait que le musée est une hétérotopie liée à une hétérochronie, à un rupture avec temps traditionnel. À l'intérieur de l'espace muséal, la mère a l'impression de retrouver son enfance et de pouvoir offrir à son fils un morceau de cette enfance. Pourtant, elle a parfois la sensation de creuser et traverser un espace vide, d'être enfermée dans un espace et temps *autres*, où elle ne voit plus rien et où elle est en train de louper son rendez-vous avec le passé :

« [...] Pourtant, quand je lui ai dit que je voulais lui montrer quelque chose que j'aimais beaucoup, quelque chose de magnifique, comme il n'en avait jamais vu, que j'avais découvert à son âge et que je n'avais plus vu depuis longtemps, quelque chose que je voulais revoir, quand je lui ai dit, à mon fils, que ce serait un secret entre lui et moi, que je lui offrais un morceau de mon enfance que personne ne connaissait, pas même sa mère, il a eu fait intrigué. [...] » (Ibidem: 53)

Sur la place où elle se trouve à un instant donné, elle se rend compte qu'une hétérotopie - qui se distinguait par l'accumulation d'objets d'art de tous les temps et qui constituait un « lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps » - se transforme au fur et à mesure dans un non-lieu, un lieu inintéressant pour la jeune génération qui cherche surtout le mouvement perpétuel, le tridimensionnel et l'hyperréalité des produits médiatiques, comme les jeux vidéo :

« On ne devrait pas venir au musée avec les enfants. Ça ne peut pas les intéresser. Ça ne bouge pas. Eux, les images immobiles, pas la peine d'essayer. Les tableaux ? Ceux qui ressemblent au monde sont trop vieux, ce n'est plus leur monde; et les autres, les modernes, ne ressemblent à rien. Les sculptures au moins sont en trois dimensions, comme leurs jeux vidéo ; mais Nintendo n'a pas encore pensé à mettre en scène Pygmalion dans des aventures cosmiques. [...] » (Ibidem).

3. Perception et représentation de l'espace muséal chez Jean-Philippe Toussaint

Pour le narrateur de *La télévision*, le musée d'art où il doit poursuivre ses recherches sur Charles Quint se transforme en un non-lieu envahi par des moniteurs vidéo qui multiplient les images d'objets d'art de différentes salles du musée situées à l'étage supérieur.

Le narrateur, en train de visiter le musée, ne remarque en longeant ses couloirs, que les tuyaux de différentes tailles qui recouvrent les murs et le plafond des pièces. Le décor surtechnologique rend l'endroit impersonnel et désolant, il transforme le musée en un lieu où le narrateur s'égaré :

« La pièce était dans la pénombre, les murs et le plafond entièrement recouverts de tuyaux de différentes tailles, certains épais, ronds, coudés, tels des conduits de chauffe-eau, d'autres fins, en cuivre, [...] percés ici et là de robinets de contrôle, compteurs et vérificateurs de pression. Divers extincteurs étaient fixés sur les murs, avec du matériel de lutte contre l'incendie, sommaire, hétéroclite, larges lances d'incendie en toile écruée enroulées sur des dévidoirs, bombones et masques à oxygène, et même une civière à la verticale contre le mur. Je fis demi-tour dans le couloir et revins sur mes pas, poursuivi par cette rumeur de chaufferie qui bourdonnait dans mon dos, et, tâchant de rejoindre la porte par laquelle j'étais entré, je m'engageai dans un couloir étroit et bétonné que n'éclairaient que des néons blafards, où, tous les dix mètres environ, se trouvaient des cabines blindées inquiétantes, à haute tension vraisemblablement, sur les portes desquelles étaient fixés des pictogrammes expressionnistes explicites, éclairs noirs stylisés et hommes foudroyés, tordus sur place, immobilisés dans leur chute asymétrique. J'avais dû m'égarer, sans doute (ou alors, elles étaient mal indiquées, les toilettes). » (Toussaint 2006 : 194-195)

En essayant de rejoindre le musée, après s'être égaré, le narrateur découvre un espace aux images vidéo monotones, en noir et blanc, qui se succèdent sur les écrans des moniteurs vidéo fixés aux murs de chaque pièce. Ces images denses, mal réglées, baveuses, se reflètent partout et transforment le musée d'art en un lieu de reflets uniformisants et uniformisés, monotones, qui standardisent les parcours et les perceptions spatiales des visiteurs :

« Je n'avais toujours croisé personne depuis que j'avais quitté la cafétéria, et, comme je remontais à présent quelques marches dans la pénombre pour essayer de rejoindre le musée, j'aperçus une cabine de gardiens vitrée à l'angle de deux couloirs, déserte, avec une veste sur le dossier d'une chaise et un journal abandonné sur la table. Des rangées de moniteurs vidéo étaient fixées au mur en hauteur, qui diffusaient en continu les images des différentes salles du musée à l'étage supérieur. Toutes ces images en plongée, très denses, en noir et blanc, mal réglées, un peu baveuses, évoquaient des plans fixes de parking souterrain, on ne distinguait presque rien sur les écrans des moniteurs vidéo. » (Toussaint 2006 : 195).

Que ces images soient des images des œuvres exposées ou des plans fixes de parking souterrain, des images d'un visiteur qui va et vient lentement à un étage supérieur du musée dans la salle de peinture, cela n'a aucune importance, car les pratiques spatiales, de même que ces images, sont uniformisées et rendues semblables par le système vidéo de

surveillance du musée. Ainsi, a-t-on l'impression qu'un visiteur dans la salle de peinture se déplace d'abord sur l'écran grisâtre, en laissant une « traînée de lui-même dans son sillage, avant de rejoindre et de réintégrer progressivement son enveloppe corporelle » quand il s'arrête devant une toile :

« Je m'étais arrêté un instant derrière les vitres de cette cabine déserte, et je regardais tous ces écrans grisâtres devant moi, où l'on apercevait parfois un visiteur aller et venir lentement à l'étage supérieur dans une salle de peinture du musée, qui se déplaçait en silence sur l'écran neigeux en laissant une très légère traînée de lui-même dans son sillage, avant de se rejoindre et de réintégrer progressivement son enveloppe corporelle quand il s'arrêtait devant un tableau. Il était impossible de reconnaître le moindre tableau sur toutes ces rangées de moniteurs fixés au mur de cette cabine, car, non seulement toutes les œuvres exposées étaient minuscules à l'image, mais, de surcroît, largement sous-exposées en raison de la violente lumière du soleil qui entrait dans les salles. » (Ibidem).

Une fois que le système de surveillance rend les images et les pratiques spatiales semblables, les époques, les genres et les micro-espaces à l'intérieur du musée s'entrecroisent, se mêlent et se juxtaposent sur toutes les rangées des moniteurs fixées aux murs.

Le narrateur, en tant que critique d'art, entreprend l'effort de remémorer les détails du portrait de Charles Quint, par Christophe Amberger, qu'il vient de voir dans la galerie d'art du musée. Il ferme les yeux et les détails de l'œuvre apparaissent lentement derrière ses yeux, pour être ensuite obnubilés par les images de l'écran d'un moniteur vidéo, une fois qu'il rouvre ses yeux:

« Mais, continuant de scruter fixement les écrans, je finis par reconnaître un des tableaux qui avait été à l'origine de mon étude, le portrait de l'empereur Charles Quint, par Christophe Amberger. Charles Quint, bien sûr, était méconnaissable sur l'écran du moniteur vidéo, et je ne parvenais pas très bien à discerner ce qui relevait de l'observation directe [...]. Je fermai les yeux, et, debout dans ce couloir désert au sous-sol du musée de Dahlem, Charles Quint apparut alors lentement derrière mes yeux fermés. Il était là devant moi dans son cadre de bois, le corps légèrement penché en avant, les mains presque jointes au bas du tableau, qui regardait devant lui avec une calme assurance [...]. Je rouvris les yeux, et, lorsque je posai de nouveau le regard sur l'écran du moniteur, c'est mon propre visage que je vis apparaître en reflet sur l'écran, qui se mit à surgir lentement des limbes électroniques des profondeurs du moniteur. » (Toussaint 2006 : 196-197).

On se rend compte que le micro-univers complexe de l'hétérotopie muséale est rendu banal, uniforme, ressemblant, devant les écrans vidéo, à n'importe quelle hétérotopie consumériste (comme un parking souterrain).

4. Conclusions

Nous avons envisagé et compris la problématique de la représentation et de la perception de l'espace muséal en tant que non-lieu et hétérotopie, de la perspective de la définition et de

l'analyse de la spécificité de cet espace dans la littérature francophone postmoderne issue de l'aire belge, à partir d'une approche anthropo-sémantique, en orientant notre recherche sur plusieurs axes: l'analyse de l'espace muséal tel qu'il est perçu par les narrateurs et par les personnages de notre corpus d'étude ; une typologie des représentations de l'espace muséal et des particularités de cet espace chez les écrivains francophones choisis dans notre corpus ; une analyse des manières d'habiter l'espace réel et imaginaire du musée par les personnages des romans de notre corpus. Nous constatons que dans les œuvres des écrivains francophones choisies comme corpus d'étude, le musée est perçu et représenté soit comme une hétérotopie ouvrant sur une hétérochronie, soit comme un non-lieu envahi par les écrans et les images des moniteurs vidéo.

Les réflexions des narrateurs, ainsi que les sensations et les perceptions des personnages peuplant les deux romans de notre corpus (*Opera Mundi* et *La télévision*), attirent l'attention sur les pratiques spatiales particulières à l'intérieur du monde du musée, ainsi que sur une crise de la représentation engendrée par l'envahissement spatial de la technologie médiatique et le bombardement continu avec des images virtuelles ou hyperréelles auxquels ils sont soumis, en tant que visiteurs et spectateurs.

Acknowledgement: This work was supported by the strategic grant POSDRU / 89/1.5/S/61968, Project ID 61968 (2009), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013. Cette étude a été financée par le contrat POSDRU/89/1.5/S/61968, projet stratégique ID 61968 (2009), cofinancé par le Fonds Social Européen, dans le cadre du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

CORPUS

Engel, Vincent, *Opera mundi*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2009.

Toussaint, Jean-Philippe, *La télévision*, Paris, Les Éditions de Minuit, éd. 2006.

BIBLIOGRAPHIE

De Certeau, Michel, Giard, Luce, Mayol, Pierre, 2003, *L'invention du quotidien*, volume 2, nouvelle édition, Paris, Gallimard.

***, 1997, *Recherches en Communication, Le récit médiatique*, no 7, Université Catholique de Louvain, Presses de Université Catholique de Louvain.

Augé, Marc, 1992, *Les non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Editions du Seuil.

Bonazzi, Alessandra, 2002, "Heterotopology and Geography: A Reflection", in *Space and Culture*, Sage publications, 5, pp 42-48.

Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, présentation de Daniel Defert, Éditions Lignes, 2009.

Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

Foucault, Michel, Conférence de 1967 « Des Espaces Autres » in *Dits et écrits* (éd. 1984 et éd. 1994), Tome IV, « Des espaces autres », n° 360, pp. 752 - 762, Gallimard, Nrf, Paris, 1994 ; (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

Fraassen, Bas C. van, 1978, *Introducción a la Filosofía del Tiempo y del Espacio*, Editorial Labor, Barcelona.

- Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce W., Nairne, Sandy, *Thinking about Exhibitions*, London, Routledge, 2007.
- Hetherington, Kevin, 1997, *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*, New York, Routledge.
- Maffesoli, Michel, 2003, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Eds du Félin.
- Mehigan, Timothy, 2008, *Frameworks, Artworks, Place: The Space Perception in the Modern World*, Rodopi.
- Moles, Abraham, Rohmer, Elisabeth, 1982, *Labyrinthes du vécu, espace : matière d'actions*, Librairie des Méridiens, collection « Sociologie au quotidien », Paris.
- Morse, Margaret, 1998, *Virtualities, Télévision, Media Art, and Cyberculture*, Bloomington, Indiana UP.
- Segaud, Marion, 2010, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Paris, Éd. Armand Collin.
- Soja, E.W., 1989, *Postmodern Geographies, The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London.
- Veivo, Harri, 2001, *The written space: semiotic analysis of the representation of space and its rhetorical functions in literature*, *Acta Semiotica Fennica X*, Yliopistopaino, Helsinki.
- Vinay, Dharwadker, ed., 2001, *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture*, New York, Routledge.
- Wheeler, Leslie, 2010, *Heterotopia*, New York, Barrow Street Press.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie>. Page consultée le 3 mars 2013.

O RECONSTITUIRE A DESTINULUI: LUCREȚIA JURJ ȘI CONVINGEREA CĂ SUFERINȚA NU SE DĂ LA FRAȚI

Melania Elena VRABIE,

Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

This paper aims to bring into discussion issues regarding female memoirs of communist detention referring to the subjective history. Regardless of differences of origin, education, mentality, social status and economic welfare, women memoirs can provide an alternative autobiographical, valuable in terms of documentary and the artistic valences. In this way, the book “*You Never Pass Your Sufferance Over to Your Others*”... *Lucretia Jurj’s Testimony on the Anticommunist Resistance in Apuseni (1948-1958)*, followed by the author’s argument where they present the methodology they used in their research and the investigation tools they used which were rather new for the Romanian historiography (the interview guide, the oral investigation).

A very important part of this book is represented by a historical study about the “Susman” outlaws group in Huedin area, which presents a first complex and methodical approach on the anticommunist resistance in Vladeasa Mountains. Regarding the sources they used, they are oral testimonies of those who survived this particular event as well as archive documents.

The book prioritizes the interview with Lucretia Jurj, the only survivor in the Susman Group, one of the few women that have ever been part of an anticommunist outlaws group and the only one still alive. Because of these, her testimony gives us unique information, presented in a very particular and personal way. Having an autobiographical character, her testimony splits in several parts: her childhood, strongly connected to the colonization phenomena in Apuseni, located at the Hungarian border during the ’20s; the refuge during the Hungarian occupation of the North- Western Transylvania; her return to Apuseni and her marriage with Mihai Jurj; the phase when they both join the “Susman” group; the group’s setting up and its activity, the arrests, the conviction, the detention, the release and social reintegration; the period after 1989.

Keywords: autobiography, confession, memoirs, mentality, values.

1. Introducere

Lucrarea de față se încadrează în tematica reconstruirii identităților: discursul identitar și diversitatea culturală, având ca și fundament conceptul de tranziție postcomunistă și negocierea identității; alteritatea și dinamismul relațiilor de comunicare. Perspectiva interdisciplinară din care poate fi abordată este analiza discursului dar și studii de gen.

În lucrarea *Suferința nu se dă la frați*, Lucreția Jurj mărturisește despre rezistența anticomunistă din Apuseni în perioada 1948-1958 afirmând că după revoluție a dorit doar să facă cunoscut grupul Șușman simțindu-se obligată de a informa viitorimea despre cei care au pierit. Această informare este considerată de către Lucreția Jurj o datorie, gândind că în vremurile acelea fiecare considera că își merită soarta în funcție de realizări iar vinovăția ajunge să fie asociată cu suportarea consecințelor pentru ceea ce au gândit, au vrut sau au spus.

Printre supraviețuitoarele detenției politice comuniste din România⁹³ unele susțin că – aflate în aceleași condiții de carceră – este mult mai greu pentru femei decât pentru bărbați să-și lase copiii acasă sau să nu se poată ocupa de muncile casnice obișnuite⁹⁴.

2. Istoria văzută de aproape

Memorialista s-a născut la 2 octombrie 1928, în satul Scărișoara Nouă, din comuna Pișcolț, județul Satu Mare. În anul 1948 s-a căsătorit cu pădurarul Mihai Jurj, prieten al fraților Șușman și al tatălui acestora, pe care i-a adăpostit și i-a ajutat cu alimente și medicamente. În august 1950, în urma trădării șefului ocolului silvic (Alexandru Râpan), Lucreția Jurj a fost arestată, dar soțul său a reușit să fugă în munți și s-a alăturat fraților Șușman.

Eliberată după câteva zile, a continuat să aprovizioneze partizanii cu alimente și, în octombrie 1950, bănuind că va fi din nou arestată, s-a alăturat și ea grupului în care se afla soțul său, luptând împreună cu acesta până în 1954. Mihai Jurj a fost ucis în august 1954, la Sudrigiu-Apuseni, în luptele cu securitatea. La 28 august 1954 Lucreția Jurja fost arestată, iar în 1955 a fost condamnată la muncă silnică pe viață pentru „uneltire contra ordinii sociale”, pedeapsa fiindu-i comutată ulterior la douăzeci și cinci de ani muncă silnică. A fost eliberată la 23 iunie 1964 prin grațiere. A murit la Cluj, în 2004.

Lucreția Jurj a fost o femeie-cruciat. Luptătoare în munți vreme de patru ani (1950-1954) și deținută politic vreme de zece ani (1954-1964), Lucreția Jurj a dorit să-și împărtășească experiența carcerală, curajul și simțul etic generațiilor tinere. În urma mărturiei publicate de istoricii Cornel Jurju și Cosmin Budeanca, putem deduce sentimentul profund de dragoste pentru Mihai Jurj, soțul Lucreției Jurj, mult mai puternic decât convingerile anticomuniste. Aceasta afirmă că singura variantă a fost să plece, pentru că altfel o arestau. De altfel, vorbește despre curajul și puterea pe care o dădea soțului.

Vorbind despre rezistența împotriva unui întreg sistem, Lucreția Jurj și-a asumat în mod explicabil și moartea care putea surveni pretutindeni. Gândul de a se preda era astfel unul inutil, întrucât soțul Lucreției Jurj nu s-ar fi predat, conștientizând soarta. Armele făceau parte din planul lor de rezistență, în cazul unor situații primejdioase. Așadar, cei doi dețineau o carabină, un ZB, dar și o armă de vânătoare.

⁹³ Lucretia Jurj spune și ea: „de obicei, pentru cele care aveau copii acasă, era mai greu” (Jurju și Budeancă 2002: 213).

⁹⁴ La un moment dat, Lucreției Jurj i se dă să coasă în închisoare și ea consideră anul respectiv de carceră o plăcută întrerupere a regimului de detenție. În general, inactivitatea impusă este dureroasă pentru femeile din închisorile politice: „era greu să stai să nu faci nimic, așa că o trebuit să ne apucăm să facem ceva. Mai povestea fiecare câte ceva, da am început să și învățăm: limbi străine, geografie, istorie.” (Jurju și Budeancă 2002:207). Sau: „multă lume o ieșit de la închisoare cu limbi străine bine învățate. O fost țărani care o învățat engleză, germană și franceză” (Jurju și Budeancă: 232).

Și în grupul Șuşman optimismul luptătorilor din munți a fost influențat de credința apropiatei sosiri a americanilor. Se pare că nimeni nu știa că fuseseră vânduți, deoarece nici posturile de radio Vocea Americii și Europa Liberă nu arătau acest lucru.

În ceea ce privește mediul rural, Securitatea a început o puternică represiune împotriva familiilor și a tuturor celor care i-au ajutat iar suferința acestora amplifică suferința lor. Faptul că o anchetă nu avea nevoie de martori, reprezintă o altă trăsătură a comunismului, din punctul de vedere al Lucreției Jurj.

Revenind la semnificația titlului lucrării, Lucreția Jurj afirmă în mărturia ei că suferința nu se dă la frați deoarece aceștia nu ar fi reușit să îndure totul. Pentru a da un exemplu relevant, amintește de fratele soțului ei, Roman Onet, care fusese arestat, bătut și obligat să spună unde se ascund.

2.1. Luptătorii anticomuniști din Apuseni

Viața aspră din munte i-a întărit, iar această putere are la bază curajul de a spune „nu”, dar și inutilitatea de a te lăsa învins de greutatea, atitudine pe care Lucreția Jurj o adoptă după ce i-a fost omorât soțul, în cadrul anchetei. După eliberarea din închisoare, memorialista nu dorește să povestească întâmplările prin care a trecut. S-a recăsătorit și și-a schimbat numele, luptând în continuare pentru libertate. Fără nici un regret, Lucreția Jurj consideră că nu și-a părăsit niciodată soțul, chiar dacă nu a cunoscut noțiunea de fericire.

Motivul pregnant pentru care aceasta alege să se destăinuie este datorat celor morți și credinței în Dumnezeu, datoriei morale pe care o are față de El și faptului că relatarea sa reprezintă vocile celor care nu au putut să vorbească, căci, fără îndoială, istoria s-a făcut tot prin intermediul unor oameni care au vorbit⁹⁵.

Fiind tânără și fără griji, fericirea avea pentru ea chipul bărbatului cu care s-a măritat la o vârstă fragedă și care a dus-o cu el în casa părinților lui din Apuseni. Visul ei era să aibă în satul de munte o casă mare, albă, numai a lor și copiii sănătoși pe care să-i dea la școli bune. Cu toate acestea, mai târziu avea să treacă prin cele mai cumplite închisori comuniste: Mislea, Jilava, Miercurea Ciuc, Cluj, Oradea, Văcărești iar povestea vieții ei devine legendă pentru deținuții care se înghesuiau s-o vadă printre gratii, atunci când era dusă la anchetă.

Părinții ei, moși din Scărișoara Apusenilor s-au așezat la granița cu Ungaria după reforma agrară din 1921. Au fost strămutate atunci multe familii de moși care au primit pământ bun pentru semănat, căci în munte aveau doar piatră și lemn. Moșii și-au făcut case, au ridicat biserică și școală și au trăit după aceleași obiceiuri învățate în munte, lângă Ghețar. În 1940, după cedarea Ardealului ungurii i-au scos afară din sat. Familia Lucreției a primit drept de ședere tocmai în Bârca, în Oltenia. După câteva luni, s-au mutat lângă Turda. Dar nici aici n-au rămas prea mult, căci au fost trimiși tocmai în Storojinețul Bucovinei, să stea în case care fuseseră ale evreilor. Dar ce folos de case frumoase, dacă pământul era atâta de sărac. S-au mutat la Rădăuți și apoi, de spaima rușilor care au rupt frontul, au fugit în Oltenia la Băilești.

⁹⁵ Este semnificativă greutatea pe care Lucreția Jurj o acordă în relatarea ei coeziunii de grup, mai ales în ordinea încercării sale de a vorbi dincolo de propriile interese ori justificări, precum și în ordinea încercării sale de a disipa o vinovăție colectivă probabilă: „noi n-am speriat pă nimeni cât am stat în munte. Unii o mai și vorbit, da nu puteai să le reproșezi ceva. Nu erau de condamnat dacă spuneau ce știu, că doară la cât îi bătea... era și greu să tacă, să nu spună. Nu erau de condamnat! O fost foarte curajoși oamenii din Răchițele. Tare curajoși! Săracii oameni!” (Jurju și Budeancă 2002:133).

Când s-a terminat războiul, s-au reîntors în Scărișoara Nouă, buruienile ajungeau la acoperișul casei iar satul era ocupat de șobolani. Luni întregi au luptat ca să-i stărpească și să acopere urmele rămase după război. Și au luat-o de la capăt cu toate, așa cum au făcut de atâtea ori în acei ani. Dorința puternică era aceea de a șterge oarecum răul care li s-a întâmplat.

Pe de altă parte, Lucreția Jurj vorbește despre presimțirea că, dacă se va despărți de părinți și de casa natală, nu va avea parte de vremuri bune. Îl descrie pe Mihai, care făcuse deja armata, era un bărbat frumos, înalt, liniștit. Locuiau cu socrii care erau foarte bogați, aveau gatere, pământ, vite și oi, oameni harnici și tare credincioși. Își amintește cum se plimbau și călăreau prin pădure pe Voitor și Suru. La scurtă vreme după ce s-a măritat, Lucreția Jurj a auzit prima dată despre partizanii care se ascundeau prin pădurile de pe lângă Răchițele și Ponor. Socrii ei și Mihai îi cunoșteau și îi ajutau cu mâncare, îi primeau la ei să se odihnească. Pusă în situația de a le duce mâncare, i-a văzut prima dată de aproape și a vorbit cu ei, apoi a auzit că s-au mutat la Poiana Horii și pe Valea Arieșului, la Poșaga, au fost prinși și închiși.

Vorbind despre cel mai mare grup de partizani din Apuseni, memorialista afirmă că era condus de Șușman Bătrânul, care a fost primar în Răchițele. Oamenii din satele apropiate îl respectau mult pentru că a avut curajul să meargă la Rege și să ceară pentru moți dreptul de a lua lemn din pădure, ca să poată face ciubere. Acesta era numit Regele Munților, Regele Moșilor și era un exemplu pentru tot satul. Nefiind de acord cu principiile comuniștilor, a fugit în pădure cu băieții mai mari, Visalon și Todor, iar soția și copiii mai mici au rămas acasă și au avut de suferit, deoarece erau chemați mereu la postul de miliție, la întrebări.

2.2. Viața în munți

Lucreția Jurj își amintește cum soțul ei Mihai se ducea tot mai des la ei în pădure și cineva l-a trădat. Povestește cum, într-o noapte, a venit la Șeful Ocolului Silvic cu niște securiști și i-a cerut lui Mihai să predea arma de serviciu. Dându-și seama de intențiile lor, Mihai zis că se duce în cealaltă cameră după pușcă dar a sărit pe fereastră și a fugit în pădure, la Șușmani.

„Știam unde-s Șușmanii, dar nu era să le spun ! Le-am zis în batjocură, că, de când e cu mine, Mihai nu s-a jucat de-a v-ați ascunselea. Ne-au luat și pe mine și pe soacra mea la Câmpeni, la Securitate, ne-au ținut vreo două zile și ne tot luau la întrebări. N-au scos nimic de la noi și ne-au lăsat acasă a treia zi. Cum am ajuns în Ponor, am și fugit la Mihai cu mâncare. Știam că e cu Șușmanii în locul care se cheamă Dealu? Humpleului. Le-am povestit ce-am pățit la Câmpeni și ne-am dat seama că m-au lăsat acasă doar ca să mă urmărească și să-l poată prinde pe Mihai. Timp de două luni m-am dus destul de des la ei în pădure cu mâncare. Aveam locuri pe unde mergeam ca să mi se piardă urma și m-a ajutat mult și o verișoară a securiștii. Ea avea casa lângă drumul pe care ei intrau în sat și când îi vedea, începea soțului meu care îmi dădea de știre dacă veneau în sat să cânte la tulnic” (*Suferința nu se dă la frați*: 108).

După ce a fugit Mihai, soțul Lucreției Jurj, au început să se facă tot mai multe arestări în Răchițele și în satele din jur. Erau luați oamenii care erau bănuți că i-ar fi ajutat cu adăpost și mâncare pe fugari. Simțind că se strânge cercul și în jurul ei, că nu mai e mult și îi venea și ei rândul să fie arestată, pentru că securiștii își pierduseră răbdarea să o tot

urmărească și să nu descopere nimic, Lucreția Jurj s-a hotărât într-o bună dimineață să se alătore grupului Șușman, în care mai erau opt oameni.

„I-am spus bunicii și soacrei mele că mă duc și eu în pădure. Nu le-a părut bine, au plâns, dar au înțeles și ele că nu se putea să fac altceva. Era deja luna octombrie, se apropia toamna și eu am plecat fără să-mi iau haine mai groase, tocmai ca să nu bată la ochi, dacă m-ar fi văzut cineva. Mihai s-a bucurat la început când m-a văzut, apoi, după ce-a mai trecut vremea, a fost mai mereu îngândurat și supărat. Trebuia să-l îmbărbătez eu. Bătrânul Șușman, pe care-l respectam toți și de care ascultam, se uita cu milă la noi și ne zicea din când în când că e păcat de tinerețile noastre, pe care le petrecem ascunși prin păduri. Dar eu nu m-am descurajat, m-am gândit că hotărârea pe care am luat-o, aceea de a fi alături de Mihai, era ca o a doua nuntă, mai dură ca piatra munților în care ne-am ascuns.” (*Suferința nu se dă la frați*: 111).

Reîntâlnirea partizanilor din următoarea primăvară a fost tristă pentru că Șușman Bătrânul se împușcase. Acesta n-a mai putut suporta gândul că a făcut atâta lume să sufere. Familia era distrusă, soția a murit de supărare și el n-a putut nici măcar la înmormântarea ei să meargă, pentru că era plin satul de securiști care-l așteptau. Copiii mai mici i-au fost trimiși cu domiciliu forțat în Bărăgan, mulți săteni erau închiși pentru că i-au dat de mâncare, toată averea lui se risipise (Budeancă 2004:42). Fiind tot mai greu să se ascundă împreună, au hotărât să se despărță. Au plecat spre pădurile din Bihor:

„Șușmanii nu mai știu pe unde s-au stabilit, că nu i-am mai văzut de atunci. Primeam ajutor de la oamenii pe care-i cunoștea Mihai, dar era tot mai greu pentru că și oamenii se temeau de arestare. Mulți săteni au fost bătuți ca să spună unde ne ascundem și n-au spus. Niciodată n-o să le pot mulțumi așa cum ar trebui. Au fost oameni care și-au pus în pericol viața și familia pentru a ne ajuta. Și ne-au ajutat pentru că au crezut în noi și pentru că nu puteau accepta decât forțați comunismul.” (*Suferința nu se dă la frați*: 140).

3. Subiectivitatea în istorie

Lucreția Jurj pune în discuție arestarea surorii soțului ei Mihai, care spusese securiștilor tot ceea ce știa, din pricina bătailor pe care le primeau cei anchetați și în urma cărora cedau⁹⁶. La puțin timp după, securiștii îl împușcaseră pe soțul ei, Mihai și i-au dus cu mașina la Beiuș unde cei doi s-au văzut ultima oară.

Memorialista povestește cum a făcut greva foamei pentru a afla ceva despre soțul ei: când a murit sau unde l-au îngropat. Memorialista este condamnată la închisoare pe viață și povestește cum a îndurat foame, boală, batjocură, umilințe, frig, spaimă.

Drumul închisorilor comuniste este prezentat în mod detaliat: Oradea (de două ori), Mislea, Jilava (de două ori), Miercurea Ciuc (de două ori), Văcărești, fiind eliberată din Penitenciarul Oradea. Mărturia este interesantă datorită perspectivei feminine, existând puține relatări de acest fel. Dar oroarea închisorilor politice comuniste este la fel de tragică, cu aceleași portrete de oameni înspăimântători.

⁹⁶ Istorisind cum cumnata ei i-a trădat din prea mare credulitate, Lucreția Jurj este foarte fermă: „de ce să mai ocolesc, că ăsta-i adevăru și adevăru trebuie să fie cunoscut chiar dacă doare. ăsta-i cel mai important lucru.” (2002:148)

Autoarea revine, în mod constant, la credința în Dumnezeu, care susține și întărește de fiecare dată, atât pe munte, fugară fiind, cât și în închisoare, la ancheta sau pe patul spitalului, grav bolnavă de plămâni: „Rugăciunea și credința ne-o ținut în toți anii aceia, pă munte” (*Suferința nu se dă la frați*: 177), sau „Asta i-o ținut pa oameni în închisori, credința.” (*Suferința nu se dă la frați*: 208). Aceasta este o dovadă a mărturiilor din închisoare ale tuturor supraviețuitorilor. Gândul că Dumnezeu nu i-a uitat și doar le încearcă credința, sau minunea descoperirii lui Hristos în închisori sunt inevitabile în acest gen de lucrări.

Reacția în momentul aflării sentinței este una surprinzătoare. Lucreția Jurj nu se plânge că a fost condamnată la muncă silnică pe viață, deși nu are decât douăzeci și șase de ani, este revoltată de diferența dintre fapte și pedeapsă. Atunci când opiniile politice față de sistemul comunist nu se modifică, slabele speranțe într-o eliberare vin dintr-o schimbare de regim, dar în nici un caz dintr-o grațiere. Aceste gânduri demonstrează eșecul politicii de reeducare încercată de regimul comunist asupra unora dintre deținuți.

Întâlnirea, în penitenciarul de la Miercurea Ciuc, cu Maria Plop, altă femeie care a ales fuga pe munte, alături de soțul ei, membru al grupului Arnăutoiu, i-a confirmat Lucreției Jurj că actul ei a fost firesc, prin asemănare. Apoi, peste ani, eliberată din detenție, se afla față în față cu soțul surorii ei, unul dintre soldații care au urmărit-o pe munți, în vara lui 1952. Exemplar este modul în care autoarea privește situația: „Io nu am avut nimic cu el pentru asta. ca el nu a fost securist si nici membru de partid. Nu i-am reproșat niciodată nimic, că nu era el vinovat de nimic” (*Suferința nu se dă la frați*: 239).

4. Literaturizarea suferinței

Oralitatea mărturiei nu a avut cu nimic de suferit prin editare, întrucât stilul relatării este unul impresionant. Criteriul estetic face din mărturia Lucreției Jurj o poveste sub forma istoriei orale, un act de comunicare pentru reconstituirea unui destin individual ca mărturie incontestabilă a unui participant activ la evenimentele petrecute în a doua jumătate a sec. XX. Odată ce s-a angajat în opoziția față de regimul comunist din România mărturia ei este caracterizată prin verosimilitate și prin relația dintre istorie și biografie întrucât destinul individual este transpus la cel colectiv iar nararea propriei vieți transformă statutul de participant în cel de narator, apoi de autor.

Rememorarea propriei vieți are la bază adevărul realității și autenticitatea însă dintr-o perspectivă obiectivă. Memoria aduce valențe de subiectivitate, oralitate și discurs având ca și fundament presiunea unei femei luptătoare în munți care creează personaje din fatalitatea amintirilor prin intermediul a doi istorici oralști, Cornel Jurju și Cosmin Budeancă care oferă semnificații de actualitate datelor recuperate (Budeancă 2007: 32). Considerând că reprezentativă a fost lipsa de istorie a comunismului românesc, arhiva lui s-a dovedit greu accesibilă prin referire la rezistența anticomunistă, sistemul concentraționar, naționalizările dar și colectivizarea agriculturii.

Conservarea memoriei pentru aceasta perioadă este redată prin memorialistica individuală, cercetări de teren efectuate în munții Rodnei, Bucovina, munții Făgăraș, Banat, Zarand și Apuseni. În cadrul munților Apuseni s-a identificat existența a trei importante grupuri de rezistență: *Șuşman*, *Capota Dejeu* și *Cruce și spadă*. Dintre supraviețuitorii grupului Șuşman, Lucreția Jurj este cea care își exprimă experiența într-un grup de partizani, alături de Maria Plop, din grupul Arnăutoiu Arsănescu din Făgăraș.

Principalul scop al interviului cu memorialista reprezintă activitatea grupului, copilăria și adolescența memorialistei, căsătoria ei cu Mihai Jurj dar și primele legături cu

partizanii Leon Șuşman și Teodor Șuşman, organizarea și relația lor cu populația din zonă (Ibidem: 56), alături de experiența vieții pe munte (probleme privind alimentația, îmbrăcămintea, condiții de habitat, igiena corporală sau viața religioasă).

5. Concluzii

Concluzionând, Lucreția afirmă că aceste lucruri merită povestite pentru că românii de azi și de mâine trebuie să știe prin ce au trecut cei care se împotriveau principiilor și sistemului care a guvernat anii 1945-1989.

Consider că autoarea își exprimă într-un mod obiectiv trăirile, ilustrând valențe ale captivității morale, mai ales. Înstrăinarea reprezintă un element principal în mărturisirea acesteia, deoarece viața în munți contribuie la identificarea propriilor convingeri. Punând în discuție ambiguitatea mesajului transmis, putem afirma faptul că reflexele memorialisticii de detenție se regăsesc în acest studiu în mobilizarea voinței și în întărirea conștiinței, ordonate sub forma unui eseu de conduită morală.

Recunoscute ca fiind scrieri clasice ale detenției, aceste mărturii impresionează pe oricine este interesat de mediul carceral, de libertatea intelectuală și de demnitatea personală. Rezistența individuală și cea colectivă participă, fără îndoială la stabilirea adevărului prin vulnerabilitate, întrucât autorul devine propriul avocat în apărarea drepturilor sale.

Irepetabilitatea experienței de detenție este un factor relevant deoarece, într-o formă mai armonioasă, autoarea re trăiește clipe care i-au marcat existența, dorind să le valorifice. În această manieră, păstrarea amintirilor se aseamănă cu un pașaport pentru viața eternă, iar rememorarea presupune la rândul ei rezistența în fața trecutului.

BIBLIOGRAFIE

- Jurju, Cornel, Budeancă, Cosmin, 2002, *„Suferința nu se dă la frați”. Mărturia Lucreției Jurj despre rezistența anticomunistă din Apuseni (1948-1958)*, Cluj, Editura Dacia.
- Memoires de prison/ Prison Memoirs*. “Caiete Echinox”, nr. 15/2009
- Budeancă, Cosmin, 2004, *Rezistența armată anticomunistă din România. Grupul „Teodor Șuşman” (1948-1958). Mărturii*, Cluj-Napoca, Argonaut.
- Budeancă, Cosmin, 2007, *Experiențe carcerale în România comunistă, I*, Iași, Polirom.
- Răchiteanu, Teofil, Boc, Teodor, 2005, *Cazul Șuşman în judecata răchiteanilor*, Cluj, Casa de Editură Napoca.

