

Identitate și variație discursivă

Identitate și variație discursivă

**Alina Țenescu
Aurelia Florea**

(Coord.)



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2015**



**Editura PROUNIVERSITARIA
București, 2015**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Identitate și variație discursivă / coord.: Alina Țenescu, Aurelia
Florea. –
Craiova: Universitaria; București: Pro Universitaria, 2015
Bibliogr.
ISBN 978-606-14-0929-7; ISBN 978-606-26-0392-2

I. Țenescu, Alina (coord.)
II. Florea, Aurelia (coord.)

316.77

Cuprins

Introducere	9
Partea I. Identitate și comparatism	11
1. Creating Virtual Faces to a Real World <i>Diego Oswaldo Camacho Vega</i>	13
2. Contribuția valorilor interculturale la realizarea proiectului instituțional al Universității de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu” <i>Argentina Chiriac, Liliana Panciuc</i>	20
3. Language Worldview in Bulgarian Verb Formation <i>Zlatina Dimova</i>	28
4. Discursurile europene ale „autenticității” din anii 1900-1930. Către un nou cadru conceptual <i>Ștefan Firică</i>	33
5. Complexul identitar și experimentul scenic la Tadeuzs Kantor și la Eugène Ionesco <i>Gabriela Mihalache</i>	39
6. Internetul – modelator al identității poeziei actuale din China <i>Paula Pascaru</i>	47
7. Vlachs and Their Origin <i>Aleksandar Risteski</i>	57
Partea a II-a. Comunicare literară	63
1. Discursul ironic din perspectiva pragmatică a comunicării <i>Poliana Banu</i>	65
2. De tristesse et mélancolie à 哀れaware– les premières traductions de poésie moderne française en japonais <i>Alina-Diana Bratosin</i>	74
3. Deixis în poezia românească postmodernă <i>Beatrice Diana Burcea</i>	84

4. Oralitatea. Aspecte dialogice în romanul <i>Dimineață pierdută</i> de Gabriela Adameșteanu <i>Irina Elena Catrinescu</i>	94
5. Tentația postmodernismului dincolo de proza anilor '80 <i>Emina Călpănășan</i>	101
6. Erotism și sexualitate în ficțiunea lui Mircea Cărtărescu <i>Silvia Maria Comanac (Munteanu)</i>	110
7. The Light and Darkness Metaphors and Similes in Markus Zusak's <i>The Book Thief</i> <i>Steliana-Maria Deaconu</i>	119
8. Dialectica ființei-de-aici cu ființele-de-acolo în proza Simonei Popescu <i>Victorița Encică</i>	127
9. Repere privind comunicarea elementelor spiritual-ereditare în <i>Povestea lui Harap Alb</i> și în jocul <i>Țurca</i> <i>Adela Corina Fekete</i>	135
10. Comment rendre <i>Philoctète</i> jouable <i>Tatiana Fluieraru</i>	146
11. The Influence of Heinrich Heine in the Romanian Literature in the Nineteenth Century before the First World War <i>Mihaela Hristea</i>	155
12. Spiritualitate și spiritism. B.P. Hasdeu – inițiatorul spiritismului românesc <i>Florinel Augustin Ilie</i>	163
13. Richard Wagner's Literary Work and Socio-Political Stance under the Communist Regime <i>Roxana Ilie</i>	171
14. Particularități ale jurnalelor lui Livius Ciocârlie <i>Elena Mateiu (Manole)</i>	179
15. The Ethics of Writing in Franz Kafka and Maurice Blanchot <i>Hossein Moradi</i>	186
16. Identity Politics in the Literary Works of Ismail Kadare <i>Irena Myzeqari</i>	195
17. L'onomastique dans <i>Codin</i> de Panait Istrati <i>Adela-Marinela Stancu, Iuliana-Adelina Iliescu</i>	202

18. Două tipuri de agenți de poliție în romanul Rodicăi Ojog-Brașoveanu. Studiu comparativ <i>Dorina Nela Trifu</i>	206
19. Modele retorice romane în opera lui Dimitrie Cantemir <i>Eugenia Zgreabăn</i>	213
Partea a III-a. Comunicare și alte forme de discurs	223
1. Familia lexicală a verbului a încânta în poezia lui Traian Dorz <i>Florina-Maria Băcilă</i>	225
2. Regimul juridic și protecția juridică aplicabile solicitantului de azil <i>Andra Brezniceanu</i>	233
3. Particularitățile terminologiei medicale la lecțiile de limba română <i>Aliona Busuioc, Argentina Chiriac</i>	241
4. The <i>Desperate Housewives</i> Serial – a Popular Culture Product <i>Adriana Nicoleta Cocîrță</i>	247
5. Blogues des enseignants et identités numériques <i>Elena Georgiana Condoiu (Vintilă)</i>	253
6. Inserția absolvenților de studii superioare pe piața muncii <i>Dacian Florea, Andra Brezniceanu</i>	261
7. Despre migrația forței de muncă <i>Dacian Florea</i>	267
8. Metafora juridică. Precizări preliminare <i>Alina Gioroceanu</i>	271
9. Démarche de classement des emprunts terminologiques médicaux d'origine française <i>Corina Lungu</i>	277
10. Figuri de stil în discursul jurnalistic <i>Elena Opran</i>	285
11. Media Exposure Behavior toward ASEAN Community of People: A Case Study of Bangkok <i>Singh Singkhajorn</i>	291
12. Olfaction and Metaphor: Perfume Advertising and Marketing in the Virtual Space <i>Alina Țenescu</i>	297
13. Biblia online: analiză textometrică <i>Elena Ungureanu</i>	303

14. La vulgarisation économique et ses marques identitaires <i>Maria-Mădălina Urzică Poiană</i>	313
List of Contributors	321

Introducere

Alina Țenescu
Universitatea din Craiova

Volumul conține o selecție a comunicărilor prezentate la ediția a VII-a a Conferinței internaționale *Comunicare, identitate, comparatism* (CIC2014), Craiova, 17-18 octombrie 2014. Deși este evidentă interrelația dintre cele trei concepte, poziția centrală ocupată de identitate și problematica identitară poate fi remarcată cu ușurință.

În ciuda abordărilor interdisciplinare și multidisciplinare ce includ analiza discursivă, comparatism, semiotică, pragmatică, semantică, ne dăm seama că diversele explorări ale identității demonstrează cât este de dificil să delimităm strict sau să clarificăm un concept de altfel imposibil de definit din punct de vedere empiric. Centralitatea problematicii identitare este evidențiată prin procese de comunicare complexe, dar este în același timp reliefată prin metoda comparativă, aplicată la nivel lingvistic, textual-discursiv și literar.

Problematica și criza identității se reflectă prin faptul că elemente potențial conflictuale ale identității și alterității fac posibile, în epoca postmodernă, supusă fenomenului de mondializare, nu numai o depășire a crizei și o regândire, o re poziționare a acestei problematici, ci și o înaintare spre explorarea, investigarea eclectică, diferită a relației sine-alteritate.

În contextul unei comunicări influențate de mondializare, nevoia unei noi situații în raport cu Celălalt și cu alteritatea, nevoia transgresării granițelor evidente ale comunicării, precum și nevoia de afirmare a propriei identități devin caracteristice oricărui individ, comunități, culturi. Identitatea poate fi în consecință înțeleasă ca un rezultat temporar al unui proces (cultural, social, psihic, lingvistic etc.) complex, niciodată încheiat, aflat în transformare constantă.

Centralitatea problematicii identitare și regândirea comunicării în contextul actual al mondializării și multiculturalismului implică o nouă perspectivă asupra conceptului de identitate: aceasta devine la rândul ei o noțiune multiculturală, interculturală, hibridă, relaționată cu concepte precum diferență, aculturație, transculturație, ce conturează un câmp semantic creat de interrelaționarea culturilor, de interpenetrarea a două sau mai multe sisteme de valori și gândire.

Problematica identității devine relevantă pentru analiza și interpretarea textelor lingvistice și literare, care, în mod implicit sau explicit, au ca teme divergența sau convergența culturală, tensiunile din relația între sine și Celălalt, dinamica unei identități în metamorfoză în spațiul real sau virtual, mecanismele de construire și negociere a identității (lingvistice, culturale etc.).

În paginile volumului sunt publicate articole care ilustrează spectrul tematic generos al conferinței, respectiv:

1. *Comparatism și identitate*: influență, receptare, intertextualitate, discurs comparat, relații inter-semiotice între literatură și teatru, comparații între limbi sau fenomene

lingvistice/fapte de limbă, discurs identitar, alteritatea și problematica identității numerice/virtuale.

2. *Aspecte lingvistice (pragmasemantice), retorice ale comunicării literare:* sensul emotiv, sens implicit, context lingvistic/semantic și context extralingvistic / situațional, tropi, figuri de gândire.

3. *Comunicare și tipuri de discurs specializat – aspecte lingvistice (pragmasemantice), retorice:* context semantic, aspectul semantic în terminologie, figuri de stil; discurs juridic, economic, jurnalist, publicitar, didactic etc.

4. *Noile medii/tehnologii de comunicare:* ciber spațiu, comunități virtuale, recrearea textului și identității în context.

În ceea ce privește acoperirea ariilor tematice de către contributori, remarcăm că, în comparație cu edițiile precedente, o pondere însemnată o dețin comunicarea literară, discursul juridic, comunicarea virtuală și discursuri din spațiul virtual.

Colecția de 40 de articole a fost structurată în trei părți inegale: prima este axată pe identitate și este subsumabilă comparatismului, cea de-a doua se concentrează asupra comunicării literare, iar cea de-a treia evidențiază legătura între comunicare și alte tipuri de discurs.

Volumul reliefează tipologii discursive diverse și reușește să radiografeze conceptele de bază ce asigură suportul necesar înțelegerii funcționării mecanismelor implicate în comunicare și construirea, negocierea identității. Contributorii demonstrează, în demersul lor, o bună cunoaștere a bibliografiei științifice a domeniului / domeniilor abordat(e), precum și capacitatea de a o asimila într-un discurs ce captează atenția prin coerența argumentării și cursivitatea formulării.

Ancorarea comunicării în coordonatele identitate - comparatism reprezintă un progres în rafinarea sistemului de analiză a celor trei noțiuni. Aceasta poate oferi o viziune de ansamblu, unitară și coerentă asupra trinomului comunicare - identitate - comparatism, în ciuda diversității metodelor de analiză și cercetare folosite și a spectrului tematic divers al volumului.

Partea I

Identitate și comparatism

Creating Virtual Faces to a Real World

Diego Oswaldo Camacho Vega
Universidad Autónoma de B.C.

The construction of identity is a process that is changing constantly; it is composed by many factors such as personal history, temperament, social context etc. Currently the new technologies of information have facilitated the globalization phenomenon which modifies the way in which individuals perceive themselves and how they are perceived by others. Nowadays, people are spending considerable time trying to display an image to others through the Internet and especially through social networks like Facebook. But social network sites could help people show an identity accepted by those who have access to their profile. On the other hand, social network sites (SNS) may hinder the acceptance of the own identity in certain cases (Turkle 2010). Our study explains how face to face relationships are preferred by young people to show their own identity.

Keywords: Facebook, face to face relationships, identity, social network sites.

1. Introduction

Social network sites (particularly *Facebook*) are media that permit college students to show their identity and receive feedback about who they are. There are two important aspects to consider: self-disclosure (Park, Jin, and Jin 2011) and self-presentation (Chen and Marcus 2012). This study focuses on self-presentation, a process related to communication issues (Derlega *et al.* 1987). It also explains the self-presentation of individuals through Facebook, how it impacts their expression in the real world and how Facebook is changing the way college students self-present themselves in face to face relationships. Existing research has identified that Internet has implications for social and psychological factors (Pettijohn II *et al.* 2012). Among examples of positive impact there are: community engagement, education, social connectedness, identity development; in negative issues, there are symptoms of depression associated with social connectedness (Shields and Kane 2011).

It is important to study the self-presentation through Facebook because it helps to show a congruent identity in face to face relationships; if the persons lose that ability, the risk to lose psychological and social abilities in a real world will exist, that means, in a face to face relationship world. The “real world” is characterized by relationships in a human communication context. So, there are specific abilities of communication that are necessary to maintain and develop functional face to face relationships, for example, analogical (non-verbal) communication (Watzlawick *et al.* 1985).

2. Theory

The concept of “identity” has been approached by different traditions ranging from psychology to sociology. One of the first concepts elaborated theoretically was found with Freud (1929). He explained that identity is constructed around two intersected axes: the first is an imaginary axis, in which the self is regarded and taken by the own image like an image in the mirror; the second is a symbolic axis, in which the subject receives the recognition of the other in the form of a significant ideal that he has to settle for being loved. Therefore, the subject’s identity comes from imaginary and symbolic axes.

Erick Erikson complemented theoretically the concept of “self”, proposed earlier by Freud, emphasizing the influence of society in personality development. Identity is shaped by beliefs, ideologies etc. This handles the individual’s life in a self-acceptance way (Erikson 2002). Meanwhile, Melucci (2001) suggests that identity has a cognitive interpretation, so individuals can choose who they are cognitively and how they will impact its inception in collective action, which means that the identity is defined both: internally and externally. According to George Mead (1993), this collective action is based on the recognition of self and self-presentation over other persons. But to accept the self is not enough: the individuals need to access it, which could be done through the acquisition of linguistic tools socially accepted. The bipolarity between the access to one’s self and its social expression permits the formation of identity.

2.1. Identity on social networks

Individuals use different ways to express themselves:

“Adolescents use many different kinds of materials to construct their sense of identity. They use their relationships with clothing, with records, with causes. There is an obvious way in which computers can become part of this process: they can become a way of life” (Turkle 2005: 132).

Thus, social networks sites are other ways to express themselves, they also allow individuals to build a picture of themselves opposite others (Chen and Marcus 2012). Social network sites enable individuals to construct a member profile, connect with potential friends, and view other profiles:

“Their appeal derives from providing a stage for self-presentation and social connection. SNS’s provide props that facilitate self-presentation, including text, photographs, and other multimedia capabilities, but the performance is centered around public displays of social connections or “friends”, which are used to authenticate identity and introduce the self through the reflexive process of fluid association with social circles. Thus, individual and collective identities are simultaneously presented and promoted” (Papacharissi 2012: 172).

In brief, social networks allow the expression of identity and the validation of the self by others (Stern 1999; 2004). This ability to manipulate self-presentation searches for the acceptance by others is an image that individuals expect to hold in the real world. I agree with Turkle (2005: 19): “technology catalyzes changes not only in what we do, but in how we think. It changes people’s awareness of themselves, of one another, of their relationship with the world”.

2.2. Identity on *Facebook* and face to face relationships

Social networks are attractive to individuals resulting in ego-centered networks and impacting on a personal, cultural and social context (Boyd 2006a). Also the self-presentation is construed in two ways. The individuals expect that the image presented on *Facebook* will be accepted by other individuals on the SNS's. However, in the virtual world it is easier for individuals to maintain their constructed identity; the problems could come when individuals meet each other in the real world, which means, in off line world.

As a social network, *Facebook* allows individuals to show the trace left on their profiles, trace which others could interpret (Walther *et al.* 2008). Thus, it puts the individual's identity in a "Glass House" (Papacharissi 2012: 217) where identity, or at least part of it, is exposed publicly.

Existing research has identified that social networks, based on social connectedness and social support, are related with higher levels of wellbeing. Cohen, Gottlieb, and Underwood (2000), and Lee, Robbins (1995) suggested that the *Internet* is related with positive psychological outcomes. The impact of *Facebook* is reflected by the fact that it can influence the development and maintenance of interpersonal relationships mainly in people who, for some reason, cannot communicate themselves face-to-face (Grieve *et alii* 2013).

Also, there is evidence that the use of SNS's facilitates the process of self-presentation:

"Alternatively, it is likely that individuals will act in a more socially desirable manner by disclosing more positive information and disclosing information more relevant to the interests of their audience in an SNS environment, where there remain electronic records and traces of one's interactional behaviors" (Chen and Marcus 2012: 2092).

On the other hand, communication technology can provide less sociability in face to face relationships and could be translated in less social resources (Zywica and Danowski 2008). *Facebook* creates more negative and less positive self-disclosure in lonely people and less communication skills in face to face relationships (Borae 2013).

2.3. Digital communication: Cues to survive in a real world

Communication occurs in a relational context between people. Human communication is characterized by the transmission of messages between sender and receiver¹, the message changes according to the socio-cultural context in which it is issued, but it also depends on the processing and assimilation that people have about that specific context. The human interaction allows participants to relate interpersonally; the human relations are defined like "any act in which two or more people are involved in a human relationship" (Gonzalez, 2007: 2). So, human relationships are strictly related to communication, but face to face communication has particularities opposite communication mediated by computers. One of the principal differences is analog communication. Analog communication refers to any nonverbal communication:

¹ Communication is defined as a process that refers to "send and receive messages or transfer information from one mind to another" (Craig 1999: 125).

“We believe that the term should include posture, gestures, facial expression, voice inflection, sequence, rhythm and cadence of the words themselves, and any other non-verbal statement” (Watzlawick, Beavin and Jackson 1985: 62).

2.4. Self-presentation

Gwendolyn Seidman suggests six categories to explain why participants in her research used *Facebook* to facilitate self-presentation:

“Two assessing self-presentational behaviors (general self-disclosure and emotional disclosure), one assessing attention-seeking motivation, and three assessing the extent to which Facebook was used to express different self-aspects (actual, hidden, and ideal)” (Seidman 2013: 404).

Neeman and Harter (2012) have conducted several instruments to measure self-perception of people at different stages of their life. The authors considered thirteen categories which permit them to measure the preference between self-presentation through *Facebook* or through face to face relationships:

- creativity: perception of his or her ability to be creative and inventive;
- intellectual ability: feeling as smart or smarter than other students;
- scholastic competence: distinction between scholastic and intellectual ability;
- job competence: feeling proud of and satisfied with the work one does;
- athletic competence: feeling good at physical activities and sports;
- appearance: thinking one is physically attractive;
- romantic relationships: ability to develop new romantic relationships;
- social acceptance: being satisfied with one’s social skills, and the ability to make friends easily in life;
- close friendships: gets lonely because one doesn’t have a close friend to share things with, and whether one has the ability to make close friends;
- parent relationships: liking and feeling comfortable with the way one acts around one’s parents, as well as whether one gets along well with one’s parents;
- finding humor in one’s life: ability to laugh at oneself and take kidding by friends;
- morality: the feeling that his or her behavior is moral;
- global self-worth: general feeling about the self, assessed with items such as liking the kind of person one is, and liking the way one is leading one’s life.

3. Methodology

3.1. Research question, participants, method

Are college students feeling more comfortable with self-presentation through *Facebook* or face to face relationships? The participants were undergraduate students that currently are studying in the city of Tijuana, México. Median age was 21 years old, 22% males and 78% females.

In order to investigate the preference of self-presentation of the identity through *Facebook* or face to face relationships, a quantitative method was selected based in the above thirteen characteristics of Neeman and Harter (2012), in their scale for college

students in Tijuana Baja California, México. Questionnaires in paper were applied to 102 undergraduate students in Tijuana, Baja California, México.

3.2. Data collection and analysis

This study has been designed to be solved in different countries; there is an online version of the instrument which is supervised by a researcher in the country where the instruments are applied. For researcher's considerations, a paper version was used for Mexican students.

The instrument consists of four general questions about age, schooling, semester, gender and nineteen structured questions that permit students to rank in a five level scale in each question. While students choose boxes closer to one, it means they prefer self-presentation using Facebook, on the other hand, if they choose boxes closer to five, they prefer face to face self-presentation. Our study used an adaptation of the thirteen characteristics proposed by Neeman and Harter (2012). It consists in nineteen specific domains and corresponding definitions:

- a) imagination: perception of his or her ability to be imaginative;
- b) invention: ability to create functional products;
- c) creativity (see 2.4.);
- d) intellectual ability (see 2.4.);
- e) academic achievements (see 2.4.);
- f) job achievements (see 2.4.);
- g) athletic achievements (see 2.4.);
- h) appearance (see 2.4.);
- i) romantic relationships (see 2.4.);
- j) social acceptance (see 2.4.);
- k) self-acceptance: feeling good with yourself;
- l) others acceptance: feeling good with the way one accept people;
- m) close friendships (see 2.4.);
- n) parent relationships (see 2.4.);
- o) ideas about religion: expression of believes about topics of religion;
- p) believes about good and bad in society: expression of believes about what is good and bad in society;
- r) identity: being satisfied with one's identity;
- s) who they would like to be in life: feeling comfortable with the way one acts and he or she will be in the future.

The compilation of data is based on information supplied by the questionnaires. We measured the level of preference on a scale between 1 and 5: a) closer to one, means that Facebook is most preferred; b) closer to five, means that face to face is most preferred.

The results suggest that 55% of students prefer self-presentation specifically through face to face relationships, while only 3% prefer self-presentation through *Facebook*. 42% of the students are between face to face and *Facebook* self-presentation.

4. Conclusion

Results suggest that self-presentation through face to face is preferred by undergraduate students in Tijuana, México. *Facebook* is not the most important way to this topic with undergraduates. Meanwhile, it is necessary to do a deep statistical analysis about variables to consider this result. Also, it is necessary to select a bigger sample and consider other countries to compare results.

References:

- Borae, J., 2013, "How lonely people use and perceive Facebook." *Computers in Human Behavior*, 29. 2463-2470. Netherlands: Elsevier.
- Boyd, D., 2006, "Friends, Friendsters, and MySpace Top 8: Writing community into being on social network sites." *First Monday*. (11, 12). Chicago: University of Illinois. (accessed 20 June, 2013). http://www.firstmonday.org/issues/issue11_12/boyd/
- Chen, B. and J. Marcus, 2012, "Student's self-presentation on Facebook: An examination of personality and self-constructual factors." *Computers in Human Behavior* 28. 2091-2099. Netherlands: Elsevier.
- Craig, R., 1999, *Communication Theory as a Field*. (accessed 2 May 2013).
- Cohen, S., B. Gottlieb and L. Underwood, 2000, *Social relationships and health: Challenges for measurement and intervention*. New York: Oxford University Press.
- Derlega, V., B. Winstead, P. Wong and M. Greenspan, 1987, "Self-disclosure and relationship development: An attributional analysis." In *Interpersonal Processes: New Directions in Communication Research*, edited by M.E. Roloff and G.R. Miller. 172-187. Newbury Park: Sage.
- Erikson, E., 1980, *Identidad, juventud y crisis*. Madrid: Taurus.
- Freud, S., 1929, *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- González, M., 2007, *Como mejorar las relaciones humanas*. México D.F.: Ediciones fiscales ISEF.
- Grieve, R., M. Indian, M. Witteveen, K. Tolan and J. Marrington, 2013, "Face-to-face or Facebook: Can social connectedness be derived online?" *Computers in Human Behavior* 29. 604-609. Netherlands: Elsevier.
- Lee, R. and S. Robbins, 1995, "Measuring belongingness: The social connectedness and social assurance scales." *Journal of Counselling Psychology* (42). 232-241.
- Melucci, A., 2001, *Challenging Codes: Collective action in the information age*. Cambridge: Cambridge University.
- Mead, G., 1993, *Espíritu, Persona y Sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. México: Paidós.
- Neeman, J. and S. Harter, 2012, *Self-Perception Profile for College Students: Manual and Questionnaires*. U.S.A.: University of Denver.
- Papacharissi, Z., 2012, "A Networked Self: Identity Performance and Sociability on Social Network Sites." In *Frontiers in New Media Research*, edited by F.L Lee, L. Leung, J. Qiu and D. Chu. 207-221. United Kingdom: Taylor & Francis.
- Pettijohn, Terry II, Kimberley LaPiene, Terry Pettijohn and Amanda Horting, 2012, "Relationships between Facebook Intensity, Friendship Contingent Self-Esteem, and Personality in U.S. College Students." *Cyberpsychology: Journal of Psychosocial Research on Cyberspace* 6 (1). (accessed 21 June 2013).
- Seidman, G., 2013, "Self-presentation and belonging on Facebook: How personality influences social media use and motivations." In *Personality and Individual Differences*, edited by A. Philip, B. Sybil and G. Eysenck. 402-407. Netherlands: Elsevier.
- Stern, S., 1999, "Adolescent girls' expression on web home pages: Spirited, somber and self-conscious sites." *Convergence: The Journal of Research into New Media Technologies* (5). 22-41. United Kingdom: SAGE.
- Stern, S., 2004, "Expressions of identity online: Prominent features and gender differences in adolescents' World Wide Web home pages." *Journal of Broadcasting & Electronic Media* (48). 218-243. United States of America: Broadcast Education

Association.

- Turkle, S., 2010, *Alone together: Why Expect More from Technology and Less from Each Other*. New York: Basic Books.
- Turkle, S., 2005, *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. London: MIT Press.
- Walther, J., B. Van Der Heide, S. Kim, D. Westerman and S. Tong. 2008. "The role of friends appearance and behavior on evaluations of individuals on Facebook: Are we known by the company we keep?" *Human Communication Research* (34). 28-49. New Jersey: Blackwell Publishing.
- Watzlawick, P., J. Beavin and D. Jackson, 1985, *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Editorial Herder.
- Zywica, J. and J. Danowski, 2008, "The faces of Facebookers: Investigating social enhancement and social compensation hypotheses; predicting Facebook and offline popularity from sociability and self-esteem, and mapping the meanings of popularity with semantic networks." *Journal of Computer-Mediated Communication* (14). 1-34. Pennsylvania: Wiley.

Contribuția valorilor interculturale la realizarea proiectului instituțional din cadrul Universității de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu”

Argentina Chiriac

Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu”
Chișinău, Republica Moldova

Liliana Panciuc

Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu”
Chișinău, Republica Moldova

Concepts like “plurilingvism” and “interculturalism” have a strong connection with the notion of “contemporary education”. The process of education itself is comprehended as John Dewey stated: “Education is not a process preparing for life; education is life itself”. Reality and the modern approach of its perception represent the fundamental concept of education.

One of the fundamental principles of intercultural education is that of reciprocity. Curriculum and didactic discourse should reflect this principle in practice. Application of some training strategies of intercultural education systems are a must for users who want to join fully the social group. Intercultural values are presented as fundamental values that intercultural education relies on. In the context of intense globalization, promoting intercultural values is an imperative.

Keywords: contemporary education, curriculum, interculturalism, value, principle.

1. Introducere

Conceptele „plurilingvism” și „interculturalism” se împletesc strâns cu noțiunea de educație contemporană. Instruirea, în sine, este percepută, după cum afirma John Dewey, în felul următor: „Educația nu este pregătirea pentru viață, este viața însăși”. Realitatea și abordarea modernă a percepției ei reprezintă fundamentul conceptual al instruirii. Schimbările contemporane au legătură cu noțiuni precum: globalizare, societate interculturală, mobilitate demografică. Beneficiarul procesului de instruire are dreptul la o educație de calitate care, la rândul ei, presupune utilizarea TIC în activitățile cotidiene, conștientizarea membrilor societății despre oportunitățile minimalizării rolului distanțelor geografice. Emigrarea într-un nou grup social, înțelegerea și acceptarea acestuia reprezintă reale provocări pentru sistemele educaționale existente. Aplicarea unor strategii de formare a sistemelor educaționale interculturale constituie o necesitate pentru utilizatorii care își doresc integrarea pleneră în grupul social. Astfel, beneficiile educației interculturale și multiculturale se pot manifesta la stabilirea identității personale a utilizatorului, la

înțelegerea membrilor familiilor (în cazul familiilor mixte și a celor extinse), în cadrul grupului social, precum și în domeniul profesional.

În anii '70 ai secolului trecut a avut loc o schimbare de paradigmă a învățării: de la „pedagogia asimilării” la „pedagogia receptării”. Paradigma de instruire tradițională avea un caracter transmisiv și finalități de asimilare a utilizatorului de către grupul social majoritar. Pedagogia receptării presupunea competența ambelor părți de a construi relații de acceptare reciprocă. În următorul deceniu însă, apare noțiunea de pedagogie interculturală. Pornind de la realitățile existente, sistemele internaționale de învățământ au stabilit două obiective fundamentale ale educației interculturale:

1. Integrarea plenară a utilizatorului în cadrul grupului social.
2. Păstrarea conexiunilor dintre cultura noului grup social și cel matern, păstrarea legăturii cu cultura și limba maternă.

2. Principii și valori ale educației interculturale

Unul din principiile fundamentale ale educației interculturale este cel al reciprocității. Curriculumul disciplinar și discursurile didactice vor oglindi acest principiu în practică. Paradigmele de învățare actuale sunt caracterizate de „pedagogia dialogului” atât ca formă de relevare a noilor cunoștințe, cât și ca modalitate de deschidere spre noi orizonturi lingvistice și comunități culturale. Arta comunicării presupune un dialog autentic, cu toate aspectele lui, caracterizat de comprehensiunea celuilalt, de raportare a utilizatorului în circumstanțele comunicative existente. Discursul pedagogic este conceput astfel încât să ofere soluții la factorii de risc ce ar putea surveni pe parcursul instruirii în stilul pedagogiei interculturale. Valorile fundamentale ce stau la baza educației interculturale sunt respectul pentru drepturile omului și statul de drept. Societatea contemporană își formulează principiile existențiale în baza valorilor general-umane precum: corectitudinea, respectul, demnitatea, dreptatea, pacea, empatia, responsabilitatea etc.

Semnificativ din acest punct de vedere este proiectul *Michelangelo*, care descrie 1000 de pagini de cultură europeană. Descrierea este cu atât mai valoroasă, cu cât combină informații de ordin istoric, sociologic, demografic cu cele culturale. Sunt conturate prioritățile axiologice ale diverselor grupuri etnice în diferite perioade temporale, dar sunt prezentate și similitudinile de receptare a realităților existente prin prisma valorilor universal acceptate. Studiile comparative de literatură, pictură, sculptură, arhitectură etc. nu mai comportă un caracter doar elitist, ci au valoare practică pentru eficientizarea actului comunicării interumane.

Discursul pedagogic se va baza pe materiale ce conțin interferențe culturale, stabilite de-a lungul secolelor. Acest principiu va fi reflectat și în procesul de elaborare a curriculumului disciplinar. Bineînțeles, se va ține cont de valoarea pozitivă a stereotipurilor formate și se va elimina totalitatea de conotații negative. Remarcabilă este afirmația din lucrarea *Intercultural education in Europe: epistemological and semantic aspects* de Agostino Portera: “The intercultural educational approach represents the most appropriate response to the challenges of globalisation and complexity. It offers a means to gain a complete and thorough understanding of the concepts of democracy and pluralism, as well as different customs, traditions, faiths and values” (Portera 2008: 38).

În aceeași ordine de idei, constatăm că este necesară conceptualizarea educației inter- și multiculturale și reflectarea concepțiilor finale în documentele de politică educațională în sistemul de învățământ.

3. Multilingvism și plurilingvism

Un reper în vederea realizării acestui deziderat este lucrarea *Educația interculturală în învățământul superior* de A. Chiriac și V. Guțu ce propune o redimensionare a curriculumului disciplinelor studiate din perspectiva educației interculturale. La nivel de cunoaștere este formulată ideea propagării respectului față de limba română și, totodată, explorarea valențelor ei comunicative, de cercetare. Studentul medicinist modern va remarca noile oportunități pe care le oferă cunoașterea limbii române pentru utilizarea adecvată a terminologiei medicale – activitate didactică ce presupune aplicarea elementelor comparative și a interferențelor lingvistice pentru obținerea competențelor cognitive în domeniul terminologiei medicale.

Prima etapă a proiectării curriculare și, ulterior, a proiectării discursurilor didactice este stabilirea unui climat educațional favorabil pentru realizarea unui bilingvism real și armonios. Elaborarea strategiilor de valorificare a interferențelor ce contribuie la realizarea bilingvismului este urmată de extinderea strategiilor didactice la valorificarea rolului interferențelor plurilingvistice. Asemenea algoritmi contribuie la formarea unei culturi a comprehensiunii și intercomprehenșiunii la nivel de bilingvism și plurilingvism. Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi definește plurilingvismul în raport cu multilingvismul în felul următor: „În ultimii ani, conceptul de plurilingvism a căpătat o mai mare importanță în abordarea adoptată de Consiliul Europei în materie de învățare a limbilor.”¹

„Plurilingvism” se deosebește de „multilingvism”, care înseamnă cunoașterea unui anumit număr de limbi sau coexistența diverselor limbi într-o societate dată. Multilingvismul poate fi realizat, pur și simplu, prin diversificarea ofertei de limbi într-o școală dată sau într-un sistem educativ dat, prin încurajarea elevilor de a studia mai multe limbi străine sau prin reducerea rolului dominant al limbii engleze în comunicarea internațională. Dincolo de aceasta, abordarea plurilingvă pune accentul pe faptul că, pe măsură ce experiența lingvistică a unui individ în contextul său cultural se extinde de la limba utilizată în sânul familiei la limba de comunicare a unui grup social, iar apoi a altor grupuri sociale (indiferent de faptul că această extindere are loc prin intermediul sistemului școlar de învățare sau prin experiența directă), el / ea nu clasează aceste limbi și culturi în compartimente separate, dar își dezvoltă, mai degrabă, o competență comunicativă, la structurarea căreia contribuie tot felul de cunoștințe și orice experiență lingvistică. (Menegale 2010: 3) În competența comunicativă de această natură, limbile se află în corelație și interacțiune.

Așadar, putem utiliza noțiunea „multilingvism” cu referire la viziunile de ansamblu ale planificării disciplinelor școlare studiate. Multilingvismul și plurilingvismul sunt elemente fundamentale în procesul de realizare a unei educații inter- și pluriculturale. La nivel european, astfel de concluzii, formulate de Piotr Wahl în articolul “A Sinoptic Juxtaposition of Cognate Languages – European Integration through Multilingualism”, nu reprezintă o excepție: “...multilingualism should be supported and promoted, and it can be carried out through a special language policy and by teaching foreign languages.” (Wahl 2012: 3).

Noțiunea „plurilingvism” derivă din oportunitățile oferite de sistemele de învățământ și circumstanțele de instruire extrașcolară, valorifică potențialul și experiența acumulată de utilizator pentru aplicarea competențelor obținute în cadrul practic. Valorile umane se vor reflecta în conținutul și activitățile realizate de utilizator și vor deveni parte integrantă,

¹ Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi: învățare, predare, evaluare, 2003: 40.

indispensabilă, a personalității utilizatorului. Astfel, el își va însuși valorile de înțelegere a celuilalt, de toleranță și respect față de reprezentanții altor etnii. Structura conceptuală a curriculumului elaborat din perspectiva educației multiculturale va conține activități de integrare precum și comprehensiune reciprocă inter- și multiculturală. Făcând referire la *Guida per lo sviluppo e l'attuazione di curricoli per una educazione plurilingue e interculturale* de Jean-Claude Beacco et al. (2011), am adaptat algoritmi propuși în continuare la condițiile profesionale existente:

1. Adaptarea conținuturilor de studiu la interferențele culturale și de mentalitate ale utilizatorului. Materialele didactice vor fi apropiate tuturor participanților din grupul de studiu, deoarece se va urmări realizarea instruirii din perspectivă orizontală, adică de la utilizator la utilizator. Conținuturile selectate vor valorifica similitudinile culturale astfel încât nivelul de autonomie al utilizatorului să poată explora treapta de implicare și de creare, ajungând până la realizarea elementelor de transcendere.

2. Poziționarea utilizatorului în calitate de manager al propriului proiect didactic, fapt demn de remarcat din perspectiva constructivistă a cunoașterii și a învățării. Utilizatorii de diferite etnii vor stabili, de comun acord, etapele de realizare a discursului didactic prin: structurarea conceptuală a proiectului; elaborarea decalogului de colaborare, exprimarea principiilor de cooperare și a valorilor ontologice care vor sta la baza îndeplinirii sarcinilor din proiectul comun; stabilirea metodelor, tehnicilor și strategiilor didactice în baza chestionarelor referitoare la stilul individual de învățare, dar și a similitudinilor comportamentale pentru a identifica mijloacele de instruire comune ce ar contribui la obținerea rezultatelor maxime; partajarea sarcinilor în dependență de stilul individual de învățare, în spiritul valorificării punctelor forte ale utilizatorului (inclusiv a celor referitoare la competențele inter- și multiculturale). Itemii propuși pot fi selectați dintr-o vastă bancă de itemi (sarcina însă poate fi modificată).

Esențial pentru realizarea unui dialog multicultural este ca utilizatorii să dezvolte abilități de persuadare și de argumentare a propriilor opțiuni; identificarea modalităților de prezentare a rezultatelor obținute drept urmare a realizării proiectului. Astfel de oportunități se vor regăsi în arhitectura conceptuală și ofertele de conținut ale curriculumului bazat pe educație din perspectiva inter- și multiculturală.

Educația inter- și multiculturală se va realiza în procesul instruirii, cadrul de instruire instituționalizat fiind într-o corelație perfectă cu cel din mediul cotidian. Activitățile curriculare vor fi însoțite de cele extracurriculare având obiectivul de a valorifica experiența acumulată de utilizator și de a stabili noi niveluri de competență în arta comunicării din perspectiva multiculturalismului.

Lucrarea *Educația interculturală în învățământul superior* de Argentina Chiriac și V. Guțu prezintă unele areale tematice care pot fi dezbătute din perspectiva concepției inter- și multiculturale ale studenților mediciști, membri ai unei societăți multietnice. Sunt deosebit de relevante teme: Obstacolele relațiilor interculturale: stereotipurile, discriminarea, heterofobia (studiu de caz). Respectarea normei legislative. Dinamica excluziunii și marginalizării. Accesul la egalitate. Cetățenia. Educația civică. Educația pentru democrație și valori. Tematica selectată se circumscrie arealului de interese ale studenților de alte etnii, precum și ale celor autohtoni. Măiestria didactică a profesorului va genera noi orizonturi pentru studierea și cercetarea problematicii propuse, aplicând diverse strategii didactice selectate de comun acord cu utilizatorii. De asemenea, studenții vor avea posibilitatea de a realiza activități de cercetare.

Algoritmul de cercetare a unei teme cuprinde următoarele etape:

1. Colectarea datelor: elaborarea unei bibliografii și sitografii relevante temei abordate; elaborarea unor chestionare și aplicarea lor pe un eșantion reprezentativ;

pregătirea materialelor pentru realizarea unor interviuri; realizarea propriu-zisă a interviului.

2. Selectarea și stocarea informațiilor: selectarea informațiilor conform criteriilor tematiche, cronologice, spațiale; stocarea datelor conform criteriilor de utilizare; elaborarea noilor criterii de selectare și stocare apărute ulterior realizării etapei de colectare a informațiilor.

3. Interpretarea datelor prin: metoda cumulativă; metoda comparativă.

O atenție deosebită se va acorda formării unui stil autonom de învățare în momentul în care experiența personală va deveni un avantaj pentru descoperirea modalităților de achiziționare a competențelor de comunicare, metacognitive și ontologice. Experiența personală reprezintă o modalitate de realizare a unei comprehensiuni inter- și multiculturale.

4. Proiectul instituțional

În perioada 2007-2011, în cadrul Universității de Stat de Medicină și Farmacie „N. Testemițanu” s-a efectuat un experiment pedagogic referitor la educația interculturală. În cadrul experimentului au luat parte 200 de studenți mediciști și 8 cadre didactice. Rezultatele chestionării studenților moldoveni, din grupul A, au fost semnificative demonstrând că 80% dintre ei au considerat că interculturalitatea reprezintă colaborarea și interacțiunea dintre culturi, acceptarea și cunoașterea diferențelor culturale. Comparând rezultatele oferite de respondenții studenți cu rezultatele chestionării cadrelor didactice, am ajuns la o concluzie relevantă. Doar 2% dintre cadrele didactice consideră că includ în cadrul orelor de curs componenta de educație interculturală, în pofida faptului că 20% dintre cadrele didactice adaptează cursul predat în funcție de diversitatea etnică/culturală a grupului de studenți.

Rezultatele chestionării sunt relevante din perspectiva necesității conștientizării și pregătirii cadrelor didactice în vederea înțelegerii concepțiilor de învățare și de educație interculturală. În mod firesc apare întrebarea referitoare la sursa de informare a studenților care au o percepere corectă a interculturalității.

Un rol esențial în acest sens îl joacă realitatea socială existentă: familiile mixte, mobilitatea populației, tehnologiile informaționale și cadrul educațional instituționalizat care are un rol mult mai mare decât cel conștientizat. Educația continuă, rolul transversal al competențelor și experiențele anterioare le-au fost de folos utilizatorilor pentru a-și crea o viziune de ansamblu despre fenomenul de interculturalitate.

Constatăm că educația interculturală trebuie să reprezinte o componentă a curriculumului, iar cadrele didactice – să beneficieze de cursuri de informare și perfecționare suplimentare. Din punctul de vedere al abordării motivaționale, 93% dintre respondenți consideră importantă posesia competențelor multiculturale pentru integrarea socio-profesională. De altfel, 63% dintre respondenți au considerat foarte importantă cunoașterea culturii și istoriei etniilor conlocuitoare. Aceste diferențe explică rolul factorilor motivaționali extrinseci și intrinseci la formarea personalității studentului medicinist.

Referitor la înțelegerea noțiunii de interculturalitate, dintre reprezentanții grupului B, constituit din studenții moldoveni alolingvi, 70% din respondenți au răspuns adecvat. Dintre studenții internaționali, care au constituit grupul C, 55% și-au format o opinie proprie despre interculturalitate. S-a remarcat o disponibilitate de 93% la studenții internaționali de a cunoaște cultura și istoria statului în care își fac studiile. Aceste rezultate sunt semnificative pentru elaborarea strategiilor de educație inter- și multiculturală.

Un aspect esențial în procesul de studiere a unei limbi străine este formarea competențelor de mediere. Oferirea de informații unei terțe persoane, în limba pe care utilizatorul o studiază, reflectă nivelul de receptare și producere a unui text în formă scrisă sau orală. Sursele sitografice, bibliografice, oportunitățile de creștere profesională pot constitui reale motive pentru învățarea unei limbi străine și implementarea la nivel practic a competențelor plurilingvistice și multiculturale. (Bennett 1999: 320)

Utilizatorilor li se pot propune activități didactice, realizate în tandem, pentru instruirea interculturală și în grupul de lucru, pentru efectuarea activităților ce favorizează învățarea multiculturală. Sunt cunoscute strategiile de realizare a proiectelor ce au tangențe cu cultura țărilor din care provin participanții. De exemplu, proiectul „Prezența culturală și istorică a lui Dimitrie Cantemir în cultura Rusiei și Turciei” poate fi realizat de studenți moldoveni alolingvi și studenți de origine turcă.

Proiectul referitor la poezia eminesciană *Lumea ca voință și reprezentare* poate fi realizat în tandem de studenții moldoveni și cei germani. Proiectele propuse vor fi concepute și realizate de către utilizatori, profesorului revenindu-i rolul de consilier și facilitator. Astfel de activități practice contribuie la cunoașterea, înțelegerea și respectarea reciprocă a patrimoniului cultural al participanților. Experiența CLIL poate fi aplicată și ca proiect instituțional, unele discipline învățându-se în limba pe care o studiază utilizatorul.

Rezultatele implementării unui proiect instituțional și al sincronizării concepției de învățare a unei limbi străine cu realitatea socială vor fi următoarele:

1. Diversitatea abordărilor interculturalității va indica asupra faptului că nu există o unitate semantică, ci, mai degrabă, un polisemantism bogat și o dinamică a evoluțiilor de tip conotativ.

2. Raporturile denotativ-conotative, reflectate de conceptele plurilingvism și interculturalism relevă valori antinomice care reprezintă, de exemplu, dinamica / statica, procesualitatea / rezultatul, cristalizarea/fluiditatea, senzualitatea/divergența, verticala formării / orizontala învățării, contextualizarea spațio-temporală / globalizarea, cauzalitatea / condiționalitatea expresivității.

3. Mișcarea interculturală, curriculumul intercultural, procesul de educație interculturală și angajamentul intercultural au drept fundament conceptual următoarele principii: caracterul comprehensiv-integrator; abordarea multisectorială de promovare a interculturalității; stilul autonom de învățare; respectarea unui anumit sistem de valori; abordarea educației interculturale din perspectiva percepției succesului personal al utilizatorului.

4. Proiectul instituțional de educație interculturală este o reflectare a concepției educației interculturale, constituit din patru componente fundamentale: obiectivele generale ale proiectului; redimensionarea curriculumului pe discipline în baza cross-curriculumului; ansamblul de activități extracurriculare; formarea continuă a cadrelor didactice universitare din perspectivele interculturalității.

5. Concluzii

Considerăm astfel de proiecte absolut binevenite atât pentru cadrul didactic, cât și pentru utilizator, deoarece ele sunt expresia unei armonizări perfecte cu spiritul timpului și corespund în totalitate cu strategia de asigurare a unui învățământ de calitate. Proiectul instituțional s-a axat pe implicarea principiilor și valorilor educației interculturale, promovând toleranța, respectul și înțelegerea.

Pentru realizarea cu succes a unui astfel de proiect este necesar ca educația

interculturală să fie integrată curriculumului în scopul sincronizării obiectivelor și finalităților. Ponderea valorilor interculturale la realizarea proiectului instituțional este certă întrucât ele susțin medierea relațiilor interculturale, contribuind enorm la integrarea educației interculturale în realitatea socială.

Proiectul instituțional prevede elaborarea strategiilor de educație inter- și multiculturală pentru facilitarea dialogului inter- și multicultural. Or, acest dialog susține cooperarea și reciprocitatea.

Orice proiect instituțional de educație interculturală trebuie să fie susținut de un discurs pedagogic multicultural care se va baza pe materiale ce conțin interferențe culturale. Cadrele didactice trebuie să promoveze valorile interculturale prin configurarea și ajustarea curriculumului la realitățile existente, susținând în mod activ principiile de acceptare și respectare a diversității pentru medierea raporturilor socio-culturale.

O importanță deosebită la realizarea proiectului instituțional de educație interculturală se va acorda structurării conceptuale a proiectului și principiilor de cooperare între subiecții implicați în proiect. Se va ține cont de elaborarea decalogului de colaborare, exprimarea principiilor de cooperare și a valorilor ontologice care vor sta la baza îndeplinirii sarcinilor din proiectul comun.

Implementarea proiectului instituțional de educație interculturală la Universitatea de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu” este o dovadă de validare a importanței educației interculturale. Succesul proiectului s-a datorat implicării active a cadrelor didactice, redimensionării curriculumului universitar și valorificării activităților extracurriculare. Acestea din urmă au contribuit la formarea competențelor interculturale la studenți, precum și la deschiderea studenților față de interculturalism.

O prioritate, în noile condiții de integrare europeană și de interacțiune a culturilor de la nivelurile național și internațional, este formarea cadrelor didactice din perspectiva interculturalității și promovarea educației interculturale în mediul multiethnic.

Surse:

- Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi: învățare, predare, evaluare*, 2003/Comitetul Director pentru Educație „Studierea limbilor și cetățenia europeană”, F.E.-P. Tipogr. Centrală, Chișinău.
- UNESCO Guidelines on Intercultural Education*, Paris, France.

Referințe:

- Beacco, Jean-Claude, Byram, Michael, Cavalli, Marisa, Coste Daniel, Egli Cuenat Mirjam, Goullier Francis, Panthier Johanna, *Guida per sviluppo e l'attuazione di curricoli per una educazione plurilingue e interculturale*, 2011, (Language Policy Division), material al Consiliului Europei, Universitatea de studii din Milano.
- Bennett, Christine, 1999, *Comprehensive Multicultural Education: Theory and Practice*, Boston, Allyn and Bacon.
- Chiriac Argentina, Lupu L., Mincu E., 2008, „La conceptualisation de l'éducation interculturelle dans l'enseignement superieur”, *Archives of the Balkan Medical Union, Chișinău*, vol. 2, nr. 3.
- Cozma, Teodor, 2001, *O nouă provocare pentru educație: Interculturaliatatea*, București, Editura Polirom.

- Cucoș, Constantin, 2000, *Educația. Dimensiuni culturale și interculturale*, București, Polirom.
- Dasen, Pierre, 1999, „Fundamentele științifice ale unei pedagogii intreculturale”, în *Educația interculturală. Experiențe, politici și strategii*, București, Polirom.
- Geert, Hofstede, 1996, *Managementul structurilor multiculturale: software-ul gândirii*, București, Editura Economică.
- Hadârcă, Maria, 2004, „Competența interculturală: un punct de plecare spre integrarea națională și europeană”, în *Educația interculturală în Republica Moldova*, Chișinău, Editura Arc.
- Larkin, Jay, Sleeter C., 1995, *Developing multicultural teacher education curricula*, New York, Albany, State University of New York Press.
- Menegale, Marcella, “Dall’autonomia nell’apprendimento delle lingue straniere allo sviluppo della competenza plurilingue. Una ricerca nella scuola secondaria”, 2010, publicată în cadrul *Scuola di dottorato in scienze dell’linguaggio, della cognizione, della formazione*, Universitatea Ca Focarsi, Veneția.
- Nedelcu, Anca, 2008, *Fundamentele educației interculturale. Diversitate, minorități, echitate*, București, Editura Polirom.
- Nieto, Sonia, 1992, *Affirming Diversity, The sociopolitical context of multicultural education*, New York, Longman.
- Ogay, Tania, 2000, *De la competence a la dynamique interculturelle*, Berna, Peter Lang.
- Ouellet Fernand, 1991, *L’education interculturelle, essai sur le contenu de la formation des maîtres*, Paris, Harmattan.
- Portera, Agostino, 2008, “Intercultural Education in Europe: Epistemological and Semantic Aspects”, publicat în *Intercultural Education*, vol. 19, nr. 6, 481-491.
- Rey, Micheline, 1999, „De la logica “mono” la logica de tip “inter. Piste pentru o educație interculturală și solidară”, în *Educația interculturală. Experiențe, politici și strategii*, București, Polirom.
- Rulcher, Theo, 1992, „Educație multiculturală, programe școlare și strategii de elaborare a lor; Perspective”, UNESCO.
- Wahl, Piotr, 2012, “A Sinoptic Juxtaposition of Cognate Languages – European Integration through Multilingualism”, PIXEL, *ICT for languages learning*, Venice.

Language Worldview in Bulgarian Verb Formation

Zlatina Dimova
Trakia University, Bulgaria

Language worldview in Bulgarian verb formation gives a comprehensive and distinct idea of Bulgarian language and cognitive universe.

The most frequently used verbs in Bulgarian reveal an image of Bulgarians as responsible people whose existence gains its meaning through Word. Word as an abiding over time and space, creative entity, is this fulfilment of the nation due to which we build our relations of compassion and commitment within the nation, with other nations and in the world.

Keywords: frequency corpora, language worldview, onomaseology, verb formation, word-formation.

1. Outlines of the research

The uniqueness of the specific for a nation system of thinking is mirrored and encoded in the national language. The authentic cognitive picture stored in language sustains the integrity of the nation. Cognitive linguistics explores this mental coordinate system through its categorial apparatus. A special place in it is reserved to language worldview. Language worldview is the formed in the minds of people, based on their shared ethnogenesis, language-bound system of knowledge about the world. This knowledge with its characteristic structure gives a clue about the nature of the constituent parts of identity and uncover the mode of their functioning to form the distinctions in the perception and fate of nations.

Generally, considering language worldview, researchers focus their attention on words, phrases, sentences and their underlying meanings. But it is the way in which these language units are structured and function, the essence and meaning of this model that brings stability and life to all the minute and great meanings extracted from the bits of language expression.

The object of this study is Bulgarian verb formation with a broader accent on the sustainable encoding of meanings and implications into the system of Bulgarian verbs and verb formation.

The aims of this research are: to investigate and interpret the leading principles, system and structure, encoded in our verb formation and thus to extract the inherent in it language worldview.

A starting point in this investigation puts the corpus of the most frequent Bulgarian verbs created by Bulgarian Academy of Sciences. These verbs reflect the most important aspects in the activities of Bulgarians and draw a comprehensive picture of both the agents and the activity.

2. The horizons of contrast

Word-formation can be performed in two general ways: morphological and non-morphological. Morphological word-formation is generated through roots, affixation, connecting vowels, etc., whereas non-morphological word-formation is based on morphosyntactic principles and in it grammatical shift and semantic change merge resulting in the transformation of one part of speech into another.

Morphological word-formation is less popular among English verbs. A possible explanation to this phenomenon is the move of English in the direction of pragmatic, objective and unified structures. A curious fact supporting this statement is that 31 % of the verbs from the corpus of the 100 most frequent English verbs are formed by conversion, i.e. they have one and the same form as a verb and a noun.

The majority of verbs from the list of the most frequent English verbs are practically verb-bases (verbs-roots) which in their schematic, appropriate for cognitive research infinitive form lack information about person, number and tense. Only 4 out 100 verbs are formed morphologically. These verbs locate the action in space and time through the use of prefixes denoting near, to, forward, under. The rest 31% verbs undergoing conversion + 65 % verbs not undergoing conversion situate the expressed by them action within an objective, unbound by coordinates reality. These prevailing in number verbs are desemantized in terms of information regarding the way an action is carried out in time and space. So, they can be extracted out of these dimensions and distilled to pure sense, lacking any connection with subjects, objects or time.

Considering research in cognitive linguistics, we can easily distinguish the school of Slavistics from that of German Studies. As Pavol Stekauer remarks: in Slavistics, the approach is predominantly structural-semantic, whereas German Studies are pragmatic (Stekauer 2005). The cognitive impulses of these two schools flow in two different directions. The first one is predominantly concerned with the deep, real or hidden meaning of the investigated while the second one is chasing after applied knowledge that can practically work in any situation. These two different mental pre-dispositions generate two different models of study on word-formation: the onomasiological and the semasiological (*ibidem* 2005).

3. The language worldview in the corpus of the most frequent 100 Bulgarian verbs

The information about tense, person and number is inherent in the form of the 100 most frequent Bulgarian verbs and is transmitted through the use of endings fixed to the root and being both conceptually and functionally its peers. The semantic division of center and periphery typical for the English verb-formation system with its widespread use of auxiliary verbs having the bare function of serving and linking the lexical verb with time and space is close to being minimalistic in Bulgarian verb-formation. In Bulgarian, the action is invariably set into a context and there is always a certain agent, responsible for its course and results. Furthermore, 59% of the most frequent Bulgarian verbs of any style use prefixation, thus assuring detailed information about the course, setting and agents of an action (Стоянов 1980). The onomasiological categories exhausted in Bulgarian word-formation are that of existence abiding over time and space with the onomasiological marks of doer (person), singularity (number) and time (tense). Bulgarian existence is invariably personal and responsible.

In Bulgarian universe, it is clear who takes care of the most important for Bulgarians

onomasiological category – that of survival. At the same time, survival is considered as a peculiar, devoid of any conditionality and abstractness process. Its fulfillment is only possible through the act of “revealing your deep inner self”, “becoming an active agent of one’s own existence” which is in fact the meaning of the verb *явявам*. This realization begins and becomes true again through the act of “wording it out”. To make it real, to give life to the act of being, existing, Bulgarians need and use the magical power of the word. This paradigm building, with its fundamentals in Word, most naturally sets “I have to” (*трябва*) as higher in Bulgarian value system hierarchy than “I have” (*имам*). The above-mentioned onomasiological categories in Bulgarian are detail-specific in terms of time, place and agent of the action. With the exception of the fourth frequent verb “заявя“, bearing the information about the action’s initiation, due to the prefix ‘за-‘ (*ibidem*), all the other onomasiological marks are simple. The elaboration in the onomaseological mark of “coming out”, of fulfillment, adds more clarity and depth in the perception of the moment this revival into life begins and what kind of steps the nation should take to make it true. It passes through carrying out all the duties posed in front of us as a nation. It’s only after our “must” (*трябва*), that we reach the two equally possible modes of existence: “to have” or “not to have” (*имам, нямам*).

Since linguistics outlines essential information by means of binary oppositions, we extract out of the English frequency corpus the onomasiological category that stands out as a definition of the English modes of existence and it is ‘to have’ as the basis for freedom “to do”, “talk” “go” and “take”.

Verb formation through affixation which is typical of Bulgarian gives profound knowledge of the dynamic Bulgarian world in terms of its completeness, singularity and the degree in which it encompasses the object of the action (*започна, организирам, срещна*) (*ibidem*).

Judging by the ten most frequent lexical verbs in any style as listed in the BAS corpus of verbs, Bulgarian vision of the world is expressed predominantly through the vernacular and literary style.

All ten most frequent in colloquial-artistic style verbs are being used in the other styles with the largest amount of shared words in literary, scientific and journalistic style. The number of shared verbs and verb forms in the literary, scientific and journalistic style is 4. The colloquial-artistic, leading in frequency of use style, is presented equally well in both the artistic and scientific thinking of Bulgarians. The language of the media has the same relative weight. The popular scientific style (3 shared verbs) and the administrative style (2 shared verbs) are used less, with the weakest level of popularity reserved for the administrative style. These facts reflect the present tendency of predominance for the artistic-vernacular style and for the move towards imagery, art and the confessional – colloquial. Such a state of existence is normal for a society with a spiritual pre-disposition to “work not through institutional operations, but rather in the inner world of the soul, feelings and everyday experience” (Петрова 2009). On the other hand, the observed in the corpus symmetry of uses throughout the three language styles display the equilateral interest of Bulgarians to the various in type and structure knowledge that these most informative styles convey.

Popular scientific thinking is quite unusual for Bulgarians because of the low level of desacralization and rationalization formed by Bulgarian Orthodox worldview.

The study of the most frequent verbs in any style of our language groups a number of topical and semantic fields in the synopsis of actions and states with vital importance to Bulgarians. These verbs are the first 100 in a frequency-of-use statistics from a corpus of 342, 642 words.

A leader in this statistics is the verb *бъда*, “be” (1320 times). After the frequency-predicative picture of the world, the most important for Bulgarians act is that of being and fulfillment, the existential will and might to exist. It is in direct correlation with the inner power and the possibilities of realization, represented by the verb *мора* – “an” /925 times/. In comparison, the language worldview delineated by the frequency of concepts in English verbs depicts the English speaker as someone being himself, here “be” is in the first place too, if he “has” which is the necessary condition for him to “do” whatever has to be done. “To say” is in the fifth important place in both languages. A Bulgarian “is” if he “continues to be” in the times to come, if he “can b” and “states” it. Not only do “have-don’t have” mean less to Bulgarians, but they are realized as a natural opposition and an absolutely real and realistic model of existence. On the other hand, the second frequent and significant English verb “have” is the only possible version of existence to the English speaker. For the English “to say” is to immediately set the direction of progress enabling “taking”, “seeing” and “coming”. He would like to “watch” and “use”. Then, he would “find”, “give” and “tell”. He works if he is kindly advised to and if he feels a deep, inner, moral impulse to do so.

Meanwhile, the Bulgarian expects to “meet”, “start” and “carry out” his action ready to “announce”, “discuss” and “approve” of it. Evidently, the events for the Bulgarian do not follow a preset schedule or a matrix of control, they are unlocked spontaneously and are vitally interrelated. The subject-subjective commitment is further developed through the obligation to work things out on your own, but to inform the others and discuss it with them thus transforming one’s actions into an approved both by him and by the others reality. This coordination and regard to the others can be identified in the 17th frequent verb *призова* (“invoke”). It is at this point, with this verb that the will and the ego grows into “having”, “achieving”, “accusing” and takes the form of a contract in which you “give” in order to “participate” and “add”. Traces of subject-objective volition could also be discovered in the 17th frequent and 33 times less used than the first frequent verb *призова*. Yet, this objectivity is in accordance with the will of the object and comes out of the act of “calling”, “addressing” the object thus preserving elements of the subject-subjective relations and keeping the shared, fulfilled together with the other participants action. The closer investigation of even a quarter of the 100 most frequent verbs in these two languages suffices to make a comprehensive and representative excerpt of the cognitive and value universe reflected in Bulgarian and English.

6. Conclusion

After the language worldview, revealed in verb formation and the conceptosphere of the most frequent verbs in Bulgarian, my nation realizes itself through what it is and what it will be. Our survival as a nation is in direct connection with the creative power of the word. A moral duty to humanity is posed before us and the degree to which it is accomplished corresponds to Bulgarians’ access or denial of well-being. Bulgarians are an integral part of the system and structure of the world and they exist in unity with the other nations in the subjective and objective relations of people now and in the times to come. The arrangement and realization of verb forms in language, their frequency and the picture formed by their presence in language outlines the image of Bulgarian mentality. The internal arrangement of verbs and meanings that comes out of language depicts the integrity of the Bulgarian and the world, encoded in the morphological word-formation and the frequency consistency of Bulgarian verbs.

Sources:

<http://englishgenie.com/vocabulary/the-top-100-most-common-verbs/>

<http://dcl.bas.bg/frequency.html#top>

http://dcl.bas.bg/interesting_bg.html

References:

Петрова, Е. 2009. „Българите и европеизацията“, *Национално, балканско, европейско: конвергентност и дивергентност*. ИК „ИФИ-БАН“.

Стоянов, С. 1980. „Образуване на глаголи“, *Граматика на българския книжовен език*.
София: Наука и изкуство

Stekauer, P., Lieber, R. 2005. “Onomasiological approach to word-formation”, *Handbook of Word-Formation*. Springer 64, 208-210.

Discursurile europene ale „autenticității” din anii 1900-1930. Către un nou cadru conceptual¹

Ștefan Firică
Universitatea din București

A couple of decades before and after WW1, “authenticity” enjoys an unprecedented vogue in the public and private discourses on identity, in several European cultures. This multilayered concept, which dates back from Rousseau or Kierkegaard, informs discourses on a wide range of ideological orientations, from Fascism to Anarchism, Anarcho-Syndicalism, Christian Socialism, or Communism, while being the core tenet of various literary trends exploring in-depth psychology, from the Proustian or Joycean to the Surrealist fiction. Here, we aim to piece together a set of theoretical tools to draw a comparative map of the European discourses on “authenticity”, which mushroomed in the same timespan, in various corners of the continent (such as Spain, France, Germany, Italy, or Romania). The conceptual developments put forward by Roger Griffin or Itamar Even-Zohar could provide a useful framework to revisit the network of the 20th century European discourses on identity, from a comparative perspective.

Keywords: authenticity, comparative literature, cultural studies, identity, polysystem theory.

1. Introducere

Încă de la sfârșitul secolului XIX, chestiunea identității, cu numeroasele ei fațete, începe să preocupe mai mulți intelectuali europeni, iar moda „autenticității” pătrunde în toate sectoarele vieții social-culturale în preajma Marelui Război. Dintre sursele de inspirație nu trebuie omiși Henri Bergson, cu al său fundamental *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, sau Sigmund Freud, care explora pentru întâia oară limbajul subliminal, simbolic plasat în centrul ființei, întemeind noua disciplină a psihanalizei. Dar interesul crescut pentru identitate trebuie inclus în paradigma postromantică, întins cadru conceptual din care s-au nutrit individualismul filosofic și social-politic cu toate ramurile lor, ducând la nașterea unor mișcări semnificative de emancipare. Rădăcinile „autenticității” din epoca modernă fiind, după cum a demonstrat Trilling (Trilling 1972: 26), deopotrivă psihologice și politice, cele mai improbabile (pentru sensibilitatea contemporană) încrucișări semantice au loc adeseori, trecerile dintr-o zonă într-alta a spectrului socio-cultural făcându-se cu o

¹ Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

rapiditate care a atras și posibilitatea unor derapaje periculoase. „Sinceritatea”, „autenticitatea” și celelalte concepte înrudite migrează cu o ușurință descumpănitoare între sferele psihologiei, literaturii, epistemologiei, ontologiei, sociologiei și politicii, uneori în eseurile acelorași autori. Chestiunea responsabilității etico-politice a acestora nu poate fi ocolită de un cercetător al discursurilor europene ale „autenticității” de până la Sartre, să zicem. În orice caz, așa cum printre promotorii „autenticității” se numără destui simpatizanți ai dreptei extreme, alături de ei, uneori făcând parte din aceleași grupuri intelectuale, se vor găsi anarhiști, anarho-sindicaliști, comuniști, socialist-creștini sau liberali de toate nuanțele, de la stânga la dreapta spectrului politic.

2. Dificultățile unei abordări teoretice

Data fiind vastitatea „tabloului” astfel alcătuit, prin alăturarea unui număr impresionant de figuri și discursuri europene, „tehnica” folosită de cercetător va putea fi comparată nu cu cea a clasicei „fresce”, tinzând către completitudine, ci mai curând cu una „pointillistă”, de juxtapunere a unor elemente (personalități, texte, grupări literare și mișcări sociale) a căror interacțiune ar putea crea un efect de „atmosferă”, de „epocă”. Discursurile ideologice plasate în diverse puncte de pe „pânză” își răspund în permanență, nerespectând granițele spațiale și dispunându-se, de obicei, în două tipuri de relații: de similitudine, între două „colțuri” relativ îndepărtate ale „tabloului”, prin anumite repetiții sau variații laitmotivice, sau de contrast, între porțiuni învecinate, dar punctate în „culori complementare”, care se potențează reciproc. Alternanța similaritate-disimilaritate va fi recognoscibilă nu doar în spațiul intra-, ci și în cel intercultural. Pe de altă parte, anxietatea principală generată de un demers comparativist care nu poate viza exhaustivitatea este legată de distribuția „spațiilor goale”: oare nu cumva printre elementele absente din „peisaj” s-a strecurat vreunul care ar fi putut modifica radical semnificația întregului? Neavând un răspuns sigur, totuși e certă existența unei circumstanțe atenuante: date fiind proporțiile ansamblului, o sinteză fără „spații goale” ar fi imposibilă, astfel încât riscul incompletitudinii trebuie asumat ca regulă a jocului.

Metafora „picturală” dezvoltată până aici nu e decât un joc de limbaj printre atâtea altele posibile, principalul ei neajuns fiind acela că recurge la un mecanism de reprezentare (mimetic) suficient de tocit atât în teoria cât și în istoria literară nu de ultimă oră. Dar unul dintre avantajele sale certe este sugestia că, în imaginea continentală obținută prin concatenarea mai multor discursuri, limitele naționale trebuie să se estompeze, în favoarea unei supracoerențe „motivice” de ansamblu. Literatura europeană a „autenticității” pune la încercare două dintre ideile rezistente în critica literară a secolului XX. În primul rând, reprezentarea „literaturii naționale” ca circuit „organic” și relativ închis în cadrul unui anumit teritoriu, definit mai ales printr-o unitate lingvistică, între părțile căruia s-ar stabili relații de tip cauză-efect apte a explica o anumită „evoluție” prin „trepte” de dezvoltare „internă”. În al doilea rând, ipoteza literaturii ca spațiu „autonom” față de celelalte domenii culturale, imaginată ca „limbaj” autoreflexiv, întreținând minime legături cu diferitele tipuri de contexte. Or, în realitate, discursurile „autenticității” trec cu dezinvoltură frontierele dintre „literaturile naționale” și comută cu frenezie între planurile culturale – literar, psihologic, ontologic, religios, etnologic, politic etc. Este suficient să ne gândim la „autenticitatea” teoretizată de Eliade în articolele, studiile și romanele lui din anii '20-'30 pentru a proba tranzițiile spectaculoase între etajele semantice, sub influența unor André Gide, Nikolai Berdiaev sau Martin Heidegger, cunoscuți direct sau prin intermediari români (cum ar fi Nae Ionescu și alții).

„Autenticitatea” formează un spațiu al deschiderii „pe orizontală” și „pe verticală”, (inter)cultural și (inter)disciplinar, cu toate riscurile ce decurg din această configurație conceptuală. Ne rămâne să propunem, în cele ce urmează, două posibile modele teoretice pe care cercetarea literaturii trans-europene a „autenticității” din primele decenii ale secolului XX le-ar putea folosi.

3. „Autenticitatea” și modelul rețelei

Unul este cel propus de Roger Griffin, în cercetările sale despre relația dintre modernism și extrema dreaptă în ascensiune după 1920. În volumul din 2007 *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, istoricul și politologul britanic trasează legăturile „puternic mediate” dintre modernismul artistic (sau „epifanic”, cum îl numește el), modernismul programatic și fascism, pentru a ajunge la imaginea inspirată din Deleuze-Guattari a unui fascism „multicausal”, mai degrabă „rizomic” decât „arboreal” (Griffin 2010: 359-360). Ideea este reluată cu un plus de expresivitate într-un articol din 2010 dedicat contribuțiilor teoretice ale lui Emilio Gentile. Pornind de la cercetătorul italian, Griffin folosește metafora unei „rețele” de „clustere” străbătând „spațiul conceptual” întins între modernism și fascism. Viziunea sa, tipic poststructuralistă, lasă în urmă reprezentarea tradițională a artisticului și politicului ca domenii izolate, oferind în schimb modelul unei interconectivități multiple, realizate pe mai multe paliere semiotice, ținând cont că „spațiul” avut în discuție este multidimensional. Printr-un „zoom-in”, orice „stea” devine nodul mai multor conexiuni în cadrul unei „miniconstelatii”, astfel încât distincția centru-periferie devine inoperantă (Griffin 2010: 292-295). Ne putem imagina și „autenticitatea” ca parte din această „rețea” pan-europeană, ea însăși o „sub-rețea” survolând granițe geografice și culturale. Legăturile cu extrema dreaptă sunt posibile (exemplul clasic: Heidegger), prin intermedierea unor noduri mai dense sau mai rarefiate, fapt predictibil și teoretic prin parțiala suprapunere semantică dintre „autenticitate” și „reînnoire” („mitul reînnoirii” sau al „palingenezei” fiind definitoriu, după Griffin, pentru miezul ideologic al „fascismului generic” – Griffin 2007: 8). Dar la fel de plauzibile conceptual sunt și conexiunile cu zonele de stânga sau de centru ale eșichierului politic, așa cum se verifică în cazurile lui Mounier, Unamuno și ale altora. Apoi, descentrarea „rețelei” se reflectă și în faptul că rolurile de „donori” și „acceptori” se inversează adeseori, între culturi (Gide, influențat de Nietzsche sau Max Stirner, influențează la rândul lui „generația tânără” germană de la sfârșitul anilor '20 – Mann 1999: 11-51). Însă, cel mai important, sistemul reticular propus de Roger Griffin ne ajută să vizualizăm interpenetrabilitatea discursurilor social, cultural, artistic, politic, prin legăturile care se pot institui între „clustererele” aparținând unor etaje discursive diferite, în termenii autorului, între modernismul „epifanic”, „programatic” și „politic”.

Una dintre concluzii ar fi aceasta: autenticismul nu poate fi nici condamnat, dar nici exonerat „în bloc” de responsabilități, deschiderile lui predispunându-l la anumite partizanate ideologice, dar fără a îi anula accesul la alte opțiuni disponibile în cadrul „rețelei”.

4. „Autenticitatea” și teoria polisistemelor

În fine, teoria polisistemelor, articulată de Itamar Even-Zohar, poate oferi o altă osatură teoretică cercetării discursurilor „autenticității”. Pornind de la Școala formalistă rusă, comparativistul israelian propune o viziune sistemică asupra culturii: literatura, de pildă, nu se poate concepe izolat de cultură, privită ca un ansamblu socio-semiotic multistratificat și dinamic, structurat sau teritorializat, în urma exercitării permanente a unor relații de putere, în centru / centri și periferie / periferii. Un asemenea cadru teoretic general este dintru început prielnic disecării zonelor semantice ale „autenticității” (concept direct legat de problematica identității, prin excelență interdisciplinară). Or, în critica românească, tendința generală a fost, cu rare excepții, dintre care studiul interdisciplinar, dar haotic al lui Adrian Marino (1973: 160-177), restrângerea comentariilor la sfera nobilă a esteticului și, încă mai puțin, a literarului. „Autenticitatea” interbelică se hrănește, dimpotrivă, dintr-un *hinterland* puternic marcat de valori etico-religioase și social-politice, orice tentativă de escamotare a acestor conexiuni soldându-se cu versiuni trunchiate și devitalizate ale conceptului. Însă partea cea mai fertilă din opera lui Even-Zohar, pentru studiul comparativ al „autenticității”, este capitolul dedicat interferenței dintre polisisteme. După stabilirea „contactului”, se poate realiza „transferul” dinspre „cultura-sursă” înspre „cultura-țintă”. Conținuturile importate se pot converti în „modele generative” în cadrul „culturii-țintă”, în măsura în care devin componente active în îmbogățirea „repertoriului” domestic (Even-Zohar 2010: 53), depășind faza mimetismului.

„Transportul” discursului autenticist pe teritoriul european, cu infinite (și infinitezimale) variații locale, poate exemplifica relațiile inter-sistemic teoretizate de Even-Zohar. Punctile ideologice dintre „tinerele generații” europene¹ ilustrează, o dată în plus, falimentul viziunii culturii ca sistem închis și autosuficient, strict delimitat pe criterii național-lingvistice. Dimpotrivă, în comerțul cu bunurile simbolice, granițele sunt relative și mobile, astfel încât în anumite cazuri relațiile inter-sistemic se dovedesc mai puternice decât cele intra-sistemic. În ceea ce privește răspândirea discursului „autenticității”, un rol esențial l-au jucat autorii plasați în zona de interferență dintre culturi. E cazul intelectualilor emigranți ruși, stabiliți în Franța, în Elveția, în Germania, încă purtători ai valorilor de „acasă”, veritabili ambasadori ai literaturii și filosofiei transfrontaliere a identității, intermediari pătrunși în medii academice în mod tradițional închise și monolingve. Kojève și Koyré contribuie la traducerea și interpretarea lui Heidegger în franceză, Șestov îl introduce pe Dostoievski în bibliografia obligatorie a adepților „sincerității” și promovează fenomenologia husserliană în cercurile pariziene, Berdiaev realizează conexiunea dintre creștinismul ortodox și temele identității.

Teoria interferenței dintre polisisteme poate arunca o lumină nouă asupra interacțiunilor multiple dintre discursurile autenticiste din perioada 1900-1930. Poate numai una dintre „legile” formulate de Even Zohar ar merita reexaminată cu circumspecție: aceea conform căreia transferul poate fi doar unilateral, în cele mai multe cazuri (Even-Zohar 2010: 58).

Sorin Alexandrescu propunea, într-un studiu despre relația intertextuală specială dintre Ortega y Gasset și Eliade, o tipologie mai elastică a acestor raporturi, pornind de la distincția dintre efectele de „ecou” și de „rezonanță” (Alexandrescu 2006: 270-272).

¹ Pentru similitudinile dintre „tinerele generații” apărute aproximativ simultan în preajma Primului Război Mondial în Franța, Germania, Anglia, Italia, Spania vezi Wohl (1979).

5. Concluzii

Rețeaua discursurilor dedicate „autenticității” – scilicet scritoare sau cenușii, limpezi sau prolixe, inovatoare sau redundante, logice sau contradictorii, originale sau epigonice – va dovedi necesitatea construirii unui model integrativ, care să tranșeze, așadar, cele două tipuri de limitări despre care am vorbit: compartimentarea geografic-culturală „pe orizontală” și stratificarea disciplinară „pe verticală”. Astfel, comparând diferitele ocurențe ale discursului, se vor distinge mai multe sensuri ale „autenticității”, ilustrate abundant în literatura epocii: narativ (discursul la persoana I, monologul interior, fluxul conștiinței etc.), retoric (raportul autor-cititor, pornind de la strategiile identificării), etic (tensiunea dintre sinele real și ideal), religios (legătura sine - Dumnezeu), social-politic (raportarea la etnic, național, tradițional). Ele vor apărea singure sau împreună, întrepătrunse sau demarcate limpede, în funcție de intențiile autorilor luați în considerare. Cei care contribuie la realizarea acestor valențe sunt intelectuali de factură și de mărime diferite, europeni (Pierre-Quint, Berdiaev, Mounier, Unamuno, Lagarde, Péguy, Heidegger, Poulaille, Șestov etc.) sau români (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Camil Baltazar, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu, Mihail Ilovici, Petru Manoliu, Paul Sterian, Paul Costin-Deleanu, Horia Groza, Ion I. Cantacuzino, Emil Cioran, Constantin Noica etc.).

Privită dinspre România, panorama europeană a discursurilor „autenticității” are și rolul de a sugera „sincronizarea” autorilor noștri cu un fenomen mai vast decât cel pe care l-a urmărit, de obicei, critica literară modernistă.

Ideea influenței exclusive a lui Gide, reiterată în istoriile literare moderniste, se vedește insuficientă. Dincolo de asemănări, există și diferențe semnificative între pretinsul „maestru” francez și „imitatorii” români. De pildă, antiindividualismul tot mai apăsător, după 1930, al lui Camil Petrescu sau Mircea Eliade nu poate veni dinspre autorul lui *L'immoraliste* sau *Corydon*. Apoi, ambii romancieri români evadează tot mai des din literatură (primul, spre fenomenologie, al doilea, spre mitologie), multilateralitatea lor apropiindu-i de alți intelectuali europeni care au devenit modele ale „tinerelor generații”. „Substanțialismul” și „monadele” apar și la Ortega, „asceza” și „virilitatea” la Papini etc.

Mai este interesant și că, în toată această perioadă, arareori apare numele lui Gide în contexte favorabile, fără rezerve sau delimitări, în publicistica sau eseistica lor consistentă. „Autenticitatea” (sau „substanțialismul”, termenul la care a revenit Camil Petrescu după ce i s-a părut că o anumită vogă l-ar fi compromis pe primul) este și la noi un construct multidimensional, pluridisciplinar, ireductibil la câmpul literar. Sursele alternative din care se va fi inspirat el ar putea fi localizate pe această „hartă” europeană, reconstruită cu ajutorul instrumentelor conceptuale ale comparatisticii de azi.

Referințe:

- Alexandrescu, Sorin, 2006, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, București, Editura Humanitas.
- Even-Zohar, Itamar, 2010, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv, Tel Aviv University.
- Griffin, Roger, 2010, “Cloister or Clusters? The Implications of Emilio Gentile’s Ecumenical Theory of Political Religion for the Study of Extremism”, în Iordachi, Constantin (ed.), *Comparative Fascist Studies. New Perspectives*, New York, Routledge, 290-297.
- Griffin, Roger, 2007, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini*

- and Hitler*, New York, Palgrave Macmillan.
- Mann, Klaus, 1999, *André Gide et la crise de la pensée moderne*, Traduit de l'allemand par Michel-François Demet, Paris, Bernard Grasset.
- Marino, Adrian, 1973, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Editura Eminescu.
- Trilling, Lionel, 1972, *Sincerity And Authenticity*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Wohl, Robert, 1979, *The Generation of 1914*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

Complexul identitar și experimentul scenic la Tadeuzs Kantor și Eugène Ionesco

Gabriela Mihalache
Universitatea din București

The consciousness of a post-war East-European identity trauma and the interest to express it within the theatrical space are only two features drawing closer Kantor and Ionesco, two creators who also share the calling for ideological nonconformism and avant-garde experiment. In 1961, the influential Polish scenographer and theatre director Tadeusz Kantor creates the set and costumes for the first Polish *mise en scène* of the *Rhinoceros*. He takes advantage of the opportunity to reenact some of his own long-term obsessions: representing memory, mixing between art and autobiography, everyday life and politics – all of which are major themes of the late 20th century “new theatre”, nurtured in the “postdramatic” era. Starting from Kantor’s scenography to Ionesco’s *Rhinoceros*, this paper gives an insight into the ways in which identity (de)construction is represented by switching and interplaying semiotic languages, in a performance typical of today’s dominant paradigm of the “postdramatic” theatre.

Keywords: cultural studies, identity, postdramatic stage, scenography, surrealism.

1. Introducere

Câteva lucruri îi apropie și câteva îi despart pe cei doi creatori de teatru neo-avangardiști, situați, în maniere destul de diferite, pe aceeași lungime de undă a fenomenului postdramatic. Nu doar condiția est-europeanului care trăiește criza identitară generată de cel de-al doilea război mondial și descoperă în teatru un mod de expresie a acestei duble alienări (individuale și naționale) îi va determina pe cei doi artiști, debutanți în preajma anilor '50, să rezoneze la aceeași sensibilitate și să contureze mișcări teatrale de mare anvergură pe linia acestei noi dimensiuni artistice, ci și structura lor incomodă și teribilă, care-i va plasa pe tot parcursul carierei de partea avangardei, în vecinătatea protestului ideologic și artistic. Polonezul Tadeusz Kantor, pictor, dramaturg, scenograf, și, în fine, regizor este, în mod evident, un artist al imaginii. În pictură practică nonfigurativul, în teatru ridică la rang de actor obiectul (cel mai adesea recuperat din realitatea războiului), materia perisabilă, lipsită de conținut estetic, ambalajul, „obiectul sărac”, cum îl va numi într-unul dintre manifestele sale.

S-ar putea spune că tema centrală, în toate aceste forme de expresie, este moartea escortată de memoria afectivă a identității. Atrocitățile războiului și profunda disperare în fața holocaustului îl determină să regândească, alături de mulți alți creatori ai vremii (Ionesco fiind unul dintre ei), funcția artei și natura iluziei scenice, în direcția recuperării realității contemporane, cu gravitatea și abisalitatea sa, în actul scenic. Ca și Ionesco,

Kantor interiorizează spiritul târziu al suprarealismului, pentru a-l nega și a-l recupera apoi în creația sa, sub o nouă formă. În *A Douăsprezecea Lecție de la Milano*, sub titlul *Înainte de sfârșitul secolului XX*, acesta prezintă viziunea personală asupra suprarealismului și a moștenirii artistice lăsate de el în cultura postbelică:

“I belong to a generation that witnessed genocide
and terrorist attacks on art and culture.
I do not desire to save the world with my art.(...)
I want to SAVE MYSELF;
Not selfish, on my own,
But together with a belief in
THE VALUE OF AN INDIVIDUAL. (...)
THE EXPERIENCES OF THE TWENTIETH CENTURY HAVE
TAUGHT US THAT
LIFE DOES NOT RECOGNIZE RATIONAL
ARGUMENTS.
By so saying, we are more irrational than
Irrational surrealism.
And this is the first revision” (Kantor 1993: 249, 263).

Însă, ca și în cazul lui Eugène Ionesco, legătura lui Kantor cu fenomenul artistic suprarealist, ca și apropierea de teatru, nu vin dinspre literatură, ci dinspre pictură, sursa cea mai prolifică a creativității sale, din care se hrănesc viziunile scenice de mai târziu, cele pe care adesea critica le-a catalogat drept „absurdiste”.

Călătoria de studii la Paris din anii 1947-1948 încurajează gustul lui pentru experimentul extrem, pe pânză și pe scenă. Tadeusz Kantor devine adeptul picturii franceze informale, iar elementul de maximă inovație apare atunci când va încerca să transpună acest stil în spațiul scenic. Rezultatul este așa-numitul „teatru informal”, teoretizat de Kantor în 1961 printr-un manifest, după o serie de experimente practicate la compania Cricot 2, cea pe care o fondase, ca scenă de extremă avangardă, dar și de rezistență politică, alături de Maria Jarema, în 1955. Cel mai cunoscut exeget al creației lui Tadeusz Kantor descria acest nou tip de experiment scenic ca pe o „contrazicere a tuturor convențiilor, prin respingerea proceselor psihologice, a stărilor și a situațiilor și prin lăsarea lor fără rezolvări” (Kobialka 1993: 36), ca pe un mod de a diseca textualitatea piesei, pentru a scoate la iveală materia vie. În spectacolul demonstrativ al „teatrului informal”, cu piesa *La conac*, după avangardistul interbelic Stanisław Ignacy Witkiewicz – pictor și dramaturg polonez cunoscut pentru nonconformismul său –, publicul vedea în rolul principal un dulap deschis, în care soțul și doi amanți ai soției moarte atârnați pe umerase de haine, citeau jurnalele femeii iubite trecând prin stări din ce în ce mai contradictorii. Recunoaștem aici nu doar atmosfera piesei ionesciene *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, dar și tirania pe care spațiul și formele corporilor o exercită asupra jocului scenic (un cadavru secular care crește la nesfârșit, amenințând spațiul de joc, în *Amédée*, o avalanșă de obiecte care-și dispută vizibilitatea cu personajul, în *Nouveau Locataire*, un om nevoit să transporte, pe toată durata piesei, trei valize, în *L'Homme aux valises* etc.).

„Teatrul informal” este doar o verigă, prima, dintr-un lanț lung de căutări și transformări teatrale și conceptuale, pe care Tadeusz Kantor le va practica de-a lungul celor patru decenii de carieră. În inseriere se vor adăuga, în timp, toate cu impact de maximă inovație, „teatrul zero”, happening-ul, „teatrul imposibil” și, în cele din urmă, „teatrul morții”.

2. Afinități ideologice. *Rhinocéros*, spațiu al experimentelor postdramatice

În această primă perioadă, a „teatrului informal” (1961), artistul polonez participă la realizarea decorului și a costumelor pentru piesa *Rhinocéros*, de Eugène Ionesco, o producție a „Teatr Dramatyczny” din Varșovia. Coincidență, sau nu, în aceeași perioadă, Ionesco se apropie de sensibilitatea poloneză, sub impresia lecturii lui Jan Kott și a volumului său *Shakespeare, contemporanul nostru* (1961), care-i va inspira nu doar piesa *Macbett*, ci și o profundă reflecție asupra contextului politic contemporan. Dramaturgul va evoca acest moment în interviul fluviu acordat lui Claude Bonnefoy (Ionesco 1999: 147).

Kantor înțelege că *Rhinocéros* este un spectacol despre nazism și despre caracterul deformativ al ideologiilor. Costumele și decorul pe care le propune au o evidentă dimensiune picturală suprarealistă, prin alungirea formelor, prin trăsăturile animalice, unele dintre ele amintind chiar de personaje celebre ale teatrului lui Breton și Aragon, precum Mad Sourî din *Le Trésor des Jésuites*, dar și o tușă postdramatică, prin materialitatea densă pe care o imprimă scenei, prin modul său de a concentra în imagini starea conflictuală astfel încât acțiunea dramatică, actorul, cuvântul rămân să se exprime, prin forța lucrurilor, în plan secund, sau cel puțin în același plan al compoziției scenice.

Rhinocéros, această piesă a confruntărilor ideologice, născută sub impresia a două evenimente semnificative din viața dramaturgului Ionesco – tinerețea bucureșteană și descoperirea, la Paris, a mișcării personaliste – devine un mediu generos de experimentare a unei noi forme de expresie teatrală, dominate de materie și de imagine. Despre modul în care Kantor obișnuiește să-și construiască scena atât ca decorator cât și ca regizor, teoreticianul fenomenul scenic postdramatic va afirma:

“The visual artist Kantor (...) manifests an intention found in many postdramatic forms: to valorize the objects and materials of the scenic action in general. Wood, iron, cloth, books, garments and curious objects gain a remarkable tactile quality and intensity. (...) The vulnerable human players become part of the whole structure of the stage, the damage objects being their companions. This is also an effect enabled by the postdramatic gesture” (Lehmann 2006: 72-73).

În *Rhinocéros* Kantor aduce în scenă câteva scaune care fac corp comun cu personajele, dar și un fetiș al avangardei interbelice, la care obișnuia să recurgă adesea în perioada debutului, reinvestindu-l simbolic – umbrela. Scenograful vorbește chiar despre un „spațiu umbrelie”, proiectat, în decorul său eteroclit, dintr-un vetust peisaj suprarealist.

“An umbrella in itself is a particularly metaphoric Emballages; it is helplessness, defencelessness, disinterestedness, hope, ridiculousness. (...) I was collecting umbrellas; I was obsessed by umbrellas. Umbrellas informed my surrealistic landscapes. Their construction was instrumental in the creation of my concept of *umbrellic space*” (Kantor 1993: 82).



Scenă din spectacolul *Rhinocéros*, de Eugène Ionesco, producție a Teatr Dramatyczny din Varșovia, scenografie Tadeusz Kantor, 1961.

Același obiect de colecție leagă viziunea kantoriană de avangarda postbelică, prin conotații noi. În *Rhinocéros*, ea devine purtătoarea mesajului politic al piesei, cea care decodează aspirația lunică a personajelor și semnificația cornului de rinocer. Nici scaunele nu sunt aici ionesciene – nicio legătură cu "les chaises vides" care proliferau în piesa din 1951 – ci kantoriene; au toate alura unei materii nefuncționale, recuperate pentru a se adapta viului, și o dispoziție care amintește de creațiile lui Marcel Duchamp sau ale lui Friedrich Kiesler. Sunt, cu alte cuvinte, acele obiecte desemantizate, care alcătuiesc în mod curent peisajul kantorian din piese precum *Întoarcerea lui Odiseu* sau *Clasa moartă* și pe care scenograful le imaginează ca fiind anistorice. În mod evident Kantor regăsește în *Rhinocéros*, ca, de altfel, în întreaga simbolică ionesciană de până atunci, câteva dintre propriile sale obsesii. Imagini fantasmatică din amintire – aici cea a rinocerului – și pronunțata dimensiune autobiografică (la Kantor va culmina, în piesele târzii, cu prezența sa în reprezentație, dirijând partitura scenică) leagă viziunile celor doi creatori. Ele fac parte, de altfel, dintre temele mari ale sfârșitului de secol și, implicit, ale „noului teatru”. Însă această piesă, definitivată de Ionesco în 1959 și reprezentată simultan la Schauspielhaus din Düsseldorf și Odeon-Théâtre din Paris, cea care avea să se bucure apoi, la scurt timp, de regia lui Orson Welles și de interpretarea lui Laurence Olivier într-o montare a Royal Court Theatre, are o evidentă predispoziție cameleonică. Așa cum remarca autorul, impactul și semnificația ei sunt diferite în Germania, în Polonia sau în Statele Unite, așadar, în funcție de orizontul de așteptare al mediului în care e pusă în scenă, aspectul și mesajul acestei piese e altul. Convingătoare în acest sens este prima sa reprezentație pe o scenă românească, în 1964, în regia lui Lucian Giurchescu, când piesa va fi receptată ca o parabolă anticomunistă.



Scenă din piesa *Rinocerii* de Eugène Ionesco, producție a Teatrului de Comedie București, regia Lucian Giurchescu, scenografia Dan Nemțeanu, 10 aprilie 1964.

După premiera absolută din Düsseldorf, presa de specialitate aprecia că acest text a fost gândit pentru a fi jucat în Germania. Rosette Lamont merge chiar mai departe cu interpretarea în cheie politică, traducând confruntarea dintre Jean și Bérenger ca pe un dialog între Est și Vest, în care cultul raționalismului desprins din tradiția lui Descartes este demistificat, deopotrivă cu cel al idolatriei cvasireligioase (Lamont 1996: 137-148).

3. Către un teatru postdramatic

Este de remarcat cât de departe este acum Ionesco de spiritul *Sclipirilor* și de suprarealitatea fabulei din primele sale texte, dar și de transformările caricatice din *Le tableau*. Chiar dacă analiști precum Emmanuel Jacquart apreciau că angajamentul politic pe care Ionesco îl anunță prin *Rhinocéros* este departe de fi formulat în linia realismului, cu această piesă dramaturgul se îndepărtează poate cel mai evident de avangarda scenică, pentru a crea un spectacol cu teză și cu valoare de manifest, în linia umanismului clasic. Rinocerii săi sunt rezultatul unei metamorfoze alegorice, iar piesa, o exemplificare, în esența ei moralizatoare, a consecințelor fanatismului și isteriei colective. Kantor preia în scenografia sa, din tot acest construct ionescian, momentul metamorfozei sub puterea adulației. Decorul minimal și costumele imaginate de el surprind transformarea alegorică în plin proces. Preocupat încă de acum de anatomia de grup, el proiectează, așa cum am văzut în imagine, o scenografie pe verticală, depășind cu mult ca impact vizual decorul creat, de pildă, de scenograful fidel al lui Ionesco, Jacques Noël, din reprezentarea pariziană.



Decor-schiță pentru *Rhinocéros*, de Eugène Ionesco, regia Jean Louis Barrault, scenografie Jaques Noël, l'Odéon-Théâtre de France, 20 ianuarie 1960).

Kantor realizează un decor unic pentru toate cele trei acte, plasând în centrul reprezentației ideea de aspirație irațională și oarbă în fața unei forțe incontrollabile, redată aici prin cornul de rinocer care coboară amenințător spre scenă.

Astăzi, elementele de decor și vestimentație create de Tadeusz Kantor sunt expuse ca obiecte de artă *ready-made*. (Murawska-Muthesius 2010: 4)

Întâlnirea atât de spectaculoasă dintre cei doi artiști dramatici în spațiul piesei *Rhinocéros* este rezultatul unor numeroase afinități de structură și de preferințe artistice. Tema amintirii, ca și cea a copilăriei, călătoria în spațiul morții și revendicarea acestei zone ca teritoriu al propriei identități sunt doar câteva date comune ale creației lor. În *Clasa moartă* (1975) sau *Wielopole, Wielopole* (1980), cel din urmă conceput integral – text, scenografie, regie – de Tadeusz Kantor, acesta reconstruiește spațiul copilăriei pe principiul negativelor fotografice, din fragmente de memorie, trecute prin filtrul unui lung șir de experiențe, culminând cu cea a morții. „Camera copilăriei”, spațiul pe care artistul începe acum să-l recreeze pas cu pas, va deveni toposul tuturor spectacolelor sale. În prezentarea acestor piese, Monique Borie pomenea, parafrazându-l pe Kantor, de „un teatru al strigoilor care «încep să trăiască din nou», «încep o a doua viață», dar care au uitat totul din cea de dinainte, nemaifiind în prezent decât posesori ai «câtorva crâmpie de amintiri tragice și deznădăjduite» (Borie 2007: 282). Aproape toate textele lui Ionesco, dar în special cele care vor marca finalul carierei dramaturgului, *L'Homme aux valises* (1975) sau *Voyages chez les morts* (1980), sunt, în fond, urmarea aceluiași imperativ de refacere a biografiei proprii, prin interogarea trecutului. Nici maniera nu diferă semnificativ, căci Ionesco, ca și Kantor, recurge la o incursiune în „infern” pentru a-și recupera identitatea și memoria. Figurile paternale, alături de cele ale unor dispăruți (personajul Alexandre care îl întrupează pe Arthur Adamov, un prieten pierdut din motive de ideologie politică și literară, apare în două dintre piesele lui Ionesco, asemenea multor altele din tinerețea scriitorului), simboluri ale

autorității (preoți, judecători, vameși), purtând deopotrivă o semnificație mitologică și una politică (preoții lui Kantor poartă svastici, călugării din piesele lui Ionesco sunt agenți ai terorii). Tot din acest mediu spectral amândoi aduc în scenă marionete, fantome, arhetipuri ale trecerii, alături de tipologii recuperate din istoria recentă (rabini, soldați, la Kantor; un personaj episodic de mare însemnătate în piesele lui Ionesco – rabinul Schaëffer, cel care, în *La Soif et la Faim* își pune micuții enoriași să cânte, în loc de psalmi, *Manifestul Partidului Comunist*, tradus în ebraică, iar în *L’Homme aux valises* traversează scena în postură de rege și mire), motiv pentru care ambii au fost discutați de critică în relație atât cu universul canonizat al tragediei antice, cât și cu cel „decanonizat” al fenomenului postdramatic. Iar piesele lor se construiesc asemenea păpușilor Matrioșka, fiecare interiorizând și putând cu sine universul celor care o preced. Nu doar șirul eroilor Bérénger, Jean, Madeleine etc. din piesele lui Ionesco vorbesc despre această înseriere de identități și amintiri. Ultimul text, cu valoare testamentară, *Voyages chez les morts*, adună în cele optsprezece scene onirice care îl compun nenumărate personaje care populează piesele și jurnalele sale, într-o ultimă tentativă de interogare a trecutului. În *Să piară artiștii*, spectacolul meta-teatral din 1985, dar mai ales în *Nu mă voi întoarce niciodată* (1989), Kantor va recurge la același procedeu și va păși pe scenă, în calitatea sa de autor total, printre personaje și figuri ale vieții lui, către o altfel de autobiografie.

4. Concluzii

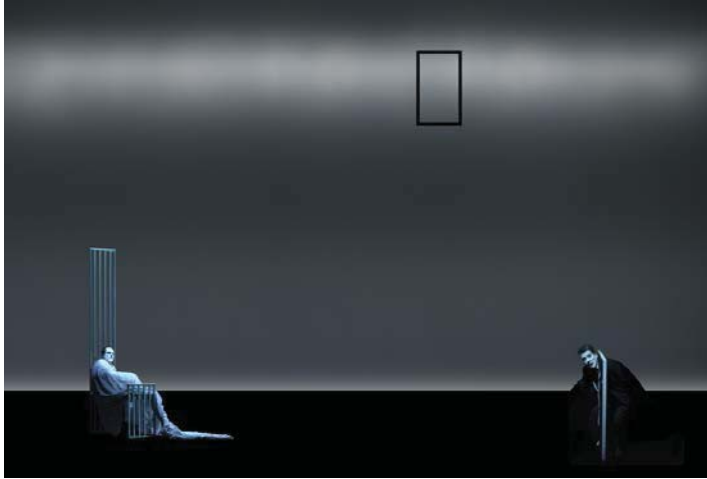
Spre deosebire de Ionesco, Kantor însă nu crede în puterea revelatorie a viselor.

“I DO NOT BELIEVE IN THE POWER OF DREAMS,
Where, according to the surrealists, imagination is born.
I am sure that INCREASED PSYCHIC ACTIVITIES AND
THE INTENSITY OF THE THOUGHT PROCESS PRODUCE A
FREE NETWORK OF IMAGES, ASSOCIATIONS, ALLOWS US
TO MOVE AWAY FROM RATIONAL UTILITARIAN CONNECTIONS
BETWEEN REAL ELEMENTS” (Kantor 1993: 264).

Chiar dacă în confesiunile sale târzii se va declara adeptul unui suprarealism revizuit, toate căutările sale artistice și biografice se realizează în tensiunea stării de veghe, din scenă sau din afara ei. Aceasta este poate cea mai importantă diferență dintre cei doi oameni de teatru, poate cea care face ca traseele lor artistice să nu se mai intersecteze, în mod concret, după experiența scenografică din 1961.

Liantul creat însă acum de Kantor între viziunile suprarealismului târziu, teatrul absurdului și piesa autobiografică e de natură nu doar să deschidă noi direcții de încadrare și interpretare a textelor lui Ionesco, ci și să anunțe o importantă schimbare de paradigmă în viziunea scenică contemporană. Prin dezierarhizarea discursului scenic (obiectul înlocuiește adesea cuvântul devenind principalul purtător de sens al conflictului/discursului scenic), prin impunerea unei coeziuni rituale în interiorul unei construcții fragmentare și eteroclite, ca și prin datele autobiografice placute pe absurdul mecanism al piesei lui Ionesco, Kantor se anunță a fi unul dintre cei mai importanți precursori ai fenomenului teatral postdramatic, care va marca ultimele decenii ale secolului XX. Câțiva reprezentanți consacrați ai acestui nou cod scenic vor recurge, în manifestele lor, la textele ionesciene. Înainte de celebrul spectacol *Dionysos 69*, creatorul *performance*-ului, Richard Schechner, regizează, tot în 1961, *La Leçon*, imaginând-o ca pe un ritual al acuplării. Experimentează

apoi în marginea piesei *Victimes du devoir*, creând pe baza ei o serie de compoziții mitice. (Schechner 1973: 31). Revenind la *Rhinocéros*, foarte relevantă pentru viziunea postdramatică asupra spectacolului de teatru este recenta montare a regizorului Robert Wilson, în care deconstrucția limbajului scenic este stilizată până la severa perfecțiune atică. Iată camera lui Jean (act II, tabloul al II-lea) și întâlnirea celor doi protagoniști:



Scenă din spectacolul *Rhinocéros*, regia și concepția pentru decor și lumini Robert Wilson, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, iunie 2014.

Simpla apariție statică a personajelor, în acest decor minimal, de o verticalitate inflexibilă, încorporează semnificația piesei redusă esență: relația discipol-maestru, rațiune-empatie, yin-yang.

Referințe:

- Borie, Monique, 2007, *Fantoma sau Îndoiala teatrului*, traducere de Ileana Littera, București, Editura Unitext.
- Ionesco, Eugène, 1999, *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas.
- Kantor, Tadeusz, 1993, *Essays and Manifestos, 1944-1990*, University of California Press.
- Kobialka, Michal, 1993, *A Journey Through Other Spaces*, University of California Press.
- Lamont, Rosette C., 1996, *Ionesco's Imperatives. The Politics of Culture*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Lehmann, Hans-Thies, 2006, *Postdramatic Theatre*, translated by Karen Jürs-Munby, London and New-York, Routledge.
- Murawska-Muthesius, 2010, *Kantor was here*, London, Black Dog Publishing.
- Schrechner, Richard, 1973, „An Inquiry into Play Structure”, Lamont, Rosette C. (ed.), *Ionesco: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall.

Internetul – modelator al identității poeziei actuale din China

Paula Pascaru

Universitatea din București

Modern poetry in China in the last three decades experienced major transformations: after a creational vacuum of nearly 40 years, poetry moved from empty glorifications of Mao and the Communist Party to various audacious types of poetical experiments under the influence of Western poetry. At least from time to time, poetry separated itself from politics, shaping a new identity for itself, profoundly marked by the rise of the Internet. Poetry gradually moved from the official scene to the underground scene, from complete subordination to the Communist Party and its socialist ideology to independent creation. It began experimenting new techniques and themes, and moved from expressing an united, communist perspective to expressing a subjective, individual perspective. All of this determined a change in the status of poets, now forced to search their own identity and to find recognition. At the end of the 90s, a decade characterized by excessive consumption and feverish search for money, the 2000s come to help poetry once the Internet gained in popularity. Many saw the Internet as the poetry's saviour, although some claim it was its killer. I will try to shed some light on these two opposing perspectives.

Keywords: blog, creativity, Internet, Chinese poetry, transformation.

1. Introducere

Poezia modernă în China, în ultimul secol, a cunoscut transformări majore: a trecut de la limba clasică, *wenyan*, 文言, la limba colocvială, *baihua*, 白话, a intrat în contact cu tendințele poetice manifestate în Vest și Japonia, și poate cel mai interesant, a obținut autonomia de politic (cel puțin în anumite perioade) sau a intrat în faza de marginalitate (Van Crevel 2008: 3).

În lucrarea de față, vom aduce mai întâi în prim plan contextul chinez din ultimii 30 ani, schimbările majore din societate chineză, schimbări care vizează, influențează în profunzime și poezia. Fiecare decadă din cele trei aduce propriile caracteristici, întrebări, frământări și lupte, și dau noi și noi fețe poeziei chineze contemporane. Vom identifica apoi principala unealtă de modelare a poeziei chineze din anii 2000, Internetul, și transformările pe care le aduce poeziei, precum și trinității poet-poezie-cititor.

2. Scurtă prezentare a poeziei chineze de la Revoluția Culturală până la era Internetului

Revoluția Culturală (1966-1976) anihilase creațiile originale, creațiile care nu se aflau în slujba poporului și socialismului. Cu toate acestea, poezia nu a dispărut complet în această perioadă. În afară de poeziile de propagandă și de cele create în stil clasic, de multe ori de însuși Mao Zedong, au existat și poezii originale, de revoltă împotriva opresiunii sistemului maoist. Deși prezentau un mare risc, totuși, aceste poezii au reușit să circule în sistem de *samizdat*. Poeziile create și difuzate în acest fel se încadrau în așa numita poezia de subteran, *dixia shige*, 地下诗歌. La finele Revoluției Culturale, locul poeziei de subteran a fost luat de poezia de suprafață, *dishang shige*, 地上诗歌. Această poezie își desfășura activitatea tot în mediul neoficial, dar a fost tolerată de Partid, a apărut în paralel cu poezia oficială și și-a diversificat din ce în ce mai mult activitatea: publică antologii, organizează cercuri literare, manifestări poetico-teatrale sau poetico-muzicale. Anii '80 sunt anii fervorii culturale, după cum spunea Wang Jing, fervoare posibilă datorită retragerii treptate a Partidului din activitatea artistică. Poezia a fost unul dintre genurile cele mai prolifică din anii '80, gen care a animat tinerii să citească, să scrie și să discute poezie. Într-un timp scurt, au răsărit foarte multe grupuri de poeți, reviste afiliate grupurilor, s-au publicat antologii, s-au organizat discuții, dezbateri, expoziții, s-au scris programe și sloganuri. Dar toată această mișcare a fost susținută, în principal, de poezia de suprafață, de scena neoficială a poeziei. Sfârșitul acestei decade pline de entuziasm creator este unul sângeros: Tian'anmen 1989. Răspunsurile în poezie la adresa evenimentelor tragice din '89 s-au realizat, fie prin critici indirecte, extrem de prudente la adresa guvernului, fie prin tăcere, inclusiv tăcerea care înseamnă abandonare scrisului. În consecință, existența scenei neoficiale a fost necesară și în anii '90 și '00, dar chiar și în prezent pentru că, deși controlul asupra publicațiilor s-a diminuat, nu a dispărut complet, din când în când apărând represiuni, iar stările de tensiune și control au devenind normă.

Anii '90 și anii 2000 au fost guvernați de stăpânul suprem care acaparează cu totul societatea chineză: banul. Banul își va întinde influența în toate domeniile, arta nerămânând imună la influența sa. A privi spre viitor, *wang qian kan*, 往前看, este o expresie din economie care în anii '90 devine deviză și în literatură. Mulți scriitori se vor uita înainte, înspre viitor, înspre bani, abandonează idealurile anilor '80, devin practici și se bucură de economia de piață. Alegerilor lor literare sunt influențate de transformările economice și sociale, mergând pe stiluri cu multă priză la public, care să le asigure vânzări mari. Tot de dragul câștigului mulți dintre ei își ecranizează cărțile sau scriu scenarii pentru seriale, piese de teatru, versuri pentru cântece etc. Alți scriitori au știut să se folosească de propria imagine pentru a-și vinde cărțile: Mian Mian cu romanul *Candy* (2000) și Wei Hui cu *Shanghai Baby* (2002). Ele au inițiat stilul *meinv zuojia*, 美女作家, scriitoarele frumoase, stil care combină scriitura cu viața privată și mai ales cu aparițiile publice, unele dintre ele extrem de scandaloase. În afară de propria inspirație, în promovarea unui produs nou de literatură un rol esențial îl joacă așa numitul negustor de carte, *shushang*, 书商, un fel de editor, agent și publicist într-unul. Acest negustor de carte se ocupă de obținerea de ISBN de la agenții statali, apoi de publicarea și promovarea cărților prin campanii din cele mai inventive și aducătoare de atenție, public și bani. Organizează petreceri, conferințe de presă, au grija ca respectiva carte să fie promovată cu cât mai multe mijloace media, să se scrie cât mai mult despre ea, inventează zvonuri senzaționale despre poveștile din carte etc.

Poezia, devenit un gen marginal, nu se aliniează cu ficțiunea la succes material, ci se bucură mai degrabă de *capital symbolic*, în termenii lui Bourdieu. De altfel, poezia în

China, chiar dacă se află pe o poziție marginală, nu-și pierde din aura de creație sacră care pentru a exista nu trebuie să aibe vânzări uriașe, nici nu trebuie să înregistreze câștiguri uriașe. Interesul publicului este suficient pentru a spune că poezia nu a murit, deși anii '90 au fost marcați de discuții legate de moartea literaturii, nu s-a luat în discuție și o eventuală moarte a poeziei. Dorința poeților și a cititorilor este ca poezia să se ridice mai presus de dorințele materialiste care domină media și viața societății chineze contemporane, pentru că poezia este marcă a identității naționale chineze, e parte a identității lor, a tuturor.

Dacă la începutul anilor '90 literatura este dominată de economia de piață, de dorința de a face bani, la sfârșitul anilor '90 intră în scenă un element care va schimba cu totul fața literaturii chineze, și în special fața poeziei chineze. Acesta este Internetul. Odată cu el se conturează și dezbateri aprinse legate de influența pe care o exercită în poezie, influență văzută uneori drept benefică, alteori, dimpotrivă. Internetul este, în principal, tot o platformă de manifestare a poeziei neoficiale, fiind mijlocul prin care se pot afirma cele mai noi, mai experimentative forme de poezie, scăpând de cele mai multe ori de ochiul vigilent al Partidului. De altfel, și sinologul Maghiel van Crevel îi acordă poeziei neoficiale meritul de a fi menținut atmosfera de creativitate originală și liberă indiferent de platforma de publicare. Internetul a schimbat fața poeziei din mai multe puncte de vedere, iar în continuare voi încerca să enumăr câteva din transformările generate de Internet în domeniul poeziei.

3. Internetul – înger sau demon al poeziei chineze?

Internetul scapă mai bine controlului Partidului decât celelalte mijloace de exprimare (presa scrisă, cărțile publicate, radio, tv), și astfel, permite mai mult experimentarea, fiind posibilă apariția unor experimente extreme, șocante pentru unii, precum: Li Hua, Wu Qing, Poezia Gunoi, Grupul Partea de Jos a Corpului, altfel de neacceptat în publicațiile oficiale, cel puțin pentru moment. Reversul medaliei este tocmai această lipsă de selecție și alinierea sub numele de poezie a oricărui text care este intitulat de autorul său drept poezie. Aceasta duce pe de o parte, la extinderea a ce înseamnă poezia, iar pe de altă parte, la desacralizarea poeziei, poezia ca marcă a identității naționale a chinezilor care nu poate și nu trebuie întinată. Chinezii sunt o nație a poeziei, *shiguo*, 诗国, cea mai veche culegere de poezii, *Shijing*, 诗经, conținând poezii care datează chiar din secolul al XI-lea î.e.n. Poezia, în China, a fost marcă a educației și a puterii, întrucât era subiect la examenele imperiale, cele în urma cărora se hotărau pozițiile viitorilor magistrați. Poezia, datorită complicatelor tehnici de creare, era compusă doar de un număr mic de oameni, cu adevărat înzestrați cu talent, ori acum, datorită Internetului pare că oricine, oricum și oricând poate crea texte care să fie denumite poezie. În spațiul internaut au putut să-și faca loc tot felul de experimente poetice care au imbogățit poezia, dar i-au și adus un statut controversat, au dus și la conflicte care privesc definiția poeziei, au reevaluat ce înseamnă să fii poet, ce e poezie de valoare și ce nu, arătând că poezia, într-un timp foarte scurt s-a adaptat la transformările sociale, economice, tehnologice și a profitat de acestea, de obicei într-un sens pozitiv. Controversele și discuțiile în legătură cu definiția poeziei și a misiunii poetului au conturat, printre creatorii și difuzorii de poezie, două baricade: poeții intelectuali și poeții populari. Conflictul dintre cele două tabere are origini în anii '80, dar își delimitează și mai bine pozițiile în urma conflictului dintre 1998-2000. Conflictul a adus beneficii poeziei chineze care, astfel, a fost revigorată prin experimente din cele mai diverse.

Internetul, datorită lipsei unor filtre la fel de riguroase ca cele din print sau radio și TV, reușește să scoată la lumină poezii care pot fi catalogate drept activiste, de altfel i se

recunoaște Internetului meritul de a fi renăscut în poeți activismul și spiritul revoluționar. Acest spirit intrase într-o starea de amorțeală odata cu evenimentele din Piața Tian'anmen din 1989 și a fost perpetuat de-a lungul anilor '90, ani de retragere din poezia colectivă, ani destinați creațiilor individuale, redescoperirilor individuale.

Literatura, în general, traversează o criză în anii '90, se vorbește inclusiv despre moartea literaturii, Ma Yuan este unul dintre scriitorii care anunță moartea literaturii, dar nu vorbește și despre moartea poeziei, după cum remarcă și Hong Zhu pe blogul său în articolul „De ce spunem că internetul a schimbat poezia?”, Hong susține că nu e cu puțință ca poezia să moară în China din cel puțin două motive: în primul rând pentru că țara sa este țara poeziei, după cum am menționat anterior, în China se creează poezie de cel puțin 3000 de ani, în al doilea rând pentru că poezii știu singuri cum să se salveze, adică are încredere în capacitatea poetului chinez de a se adapta noilor condiții, mai întâi la condițiile unei societăți cu economie de piață, dominată de consum, de materialism, apoi la apariția Internetului. Hong Zhu definește poezia drept un gen foarte adaptabil, capabil de a profita de spațiul infinit al internetului pentru a crea cât mai variat și mai provocator. Internetul este văzut ca o nouă șansă de revigorare a poeziei întocmai precum cea din anii '80. Poezia, în ochii lui Hong Zhu, este expresia *xianchang*, 现场, a prezentului, a dinamicii actuale, a momentului de față, iar internetul, prin publicarea imediată îi permite poeziei și mai mult să-și exercite această caracteristică. Poezia apare online aproape imediat ce a fost creată și poate fi citită la câteva secunde după postarea de către autorul său. Poezia ajunge extrem de repede la cititor și îi dă impresia de proaspăt, de acum, *xianchang*-ul fiind cel care definește relațiile și care conturează formele în societățile noastre actuale. Dacă ești în lumină, ești prezent acum, aici (aici însemnând a fi activ, spre exemplu a fi activ în spațiul internaut, spațiu care este foarte vast, nu este un punct delimitat spațial), atunci ești. Poeții, spre deosebire de scriitorii materialişti, sunt capabili de sacrificiu, de devoțiune, de generozitate, poezia le este suficientă, nu au nevoie și de răsplată materială, de aceea, aceștia se adaptează mai bine la internet decât alți creatori de literatură care așteaptă recompense materiale substanțiale. Cât timp ai cititori și *like*-uri la poeziile postate, înseamnă că ești în atenția tuturor, ești în lumina reflectoarelor, ești în direct, deci ești. De ce ți-ai mai dori și răsplată materială?! După cum observă și poetul Yi Sha: „In the new century, the Internet has clearly always become the primary live scene for contemporary poets' daily existence and for the open circulation of contemporary poets.” (Inwood 2014: 21). Internetul este acum principalul spațiu de publicare, difuzare și critică a poeziei. Receptarea și circularea poeziilor în era Internetului s-a schimbat, poeziile pot deveni virale la scurt timp după ce au fost postate de autori, fiind transmise de la un utilizator la altul prin bloguri, forumuri, *weibo* (variante de twitter din China), mail și alte rețele de socializare. *Click*, *share* și *forward* sunt funcțiile care popularizează poeziile în ultimii ani de ajuns să fie citite și de utilizatori care în mod obișnuit nu citesc poezii. Astfel, datorită Internetului, poezia ajunge să îndeplinească și funcția de divertisment, funcție care nu mai fusese alăturată poeziei de foarte multă vreme. Poezia ajunge să fie amuzantă, distractivă, se desacralizează, poate să ia în răs și să fie luată în răs, să fie imitată, batjocorită.

Internetul a schimbat relația ierhică poet – cititor, sus - jos. Li Jingze, editor la *Literatura Poporului* a spus într-un interviu din 2010:

“Before the Internet, modern literature had been an elite activity; writers had to undergo a highly specialized training to be successful. Magazines and publishing houses were all very elite; their judgments ruled, and it was extremely tough for writers to break through without their sponsorship. But the rise of the Internet gave

any ordinary person power over production, writers can contact readers independently. Before, everything was decided between literary magazines, publishers and the critics. Now, it's all about the relationship between readers, the market and the Internet" (Lovell 2012: 10).

Norma, așadar, fiind dată de cititori, de cât de mulți dintre ei accesează o poezie apărută pe un site, a dus la perpetuarea creațiilor rapide, extrem de colocviale.

"They want instant gratification. Poetic, metaphorical language seems ridiculous: a waste of time... And the Internet has done terrible things to professional editing standards: websites don't care about the quality or discipline of the writing, as long as their writers are producing their daily ten thousand words. Most readers are educated by the values of the Internet" (*ibidem*: 11).

Paginile de Internet, mai ales din China, sunt invadate de reclame, link-uri pentru jocuri, mare parte din pagini fiind acoperite de aceste mici ferestre adiționale, astfel încât nu mai rămâne mult spațiu pentru literatură în sine. Internauții s-au obișnuit să citească texte mici, iar cele de pe *weibo* conțin doar 140 de caractere. Twitter-ul și Facebook-ul au fost interzise în China, dar s-au proliferat blogurile sau microblogurile în care se pot posta articole cu foarte puține cuvinte. Scriitorii s-au adaptat la internet și la nevoile pieței scriind cu precădere noului public, publicul de internet: adolescenți și studenți, creând astfel texte ușoare, inspirate din realitatea și interesele acestui nou public.

Internetul a schimbat poezia chineză și a schimbat istoria poeziei chineze. Yu Jian îl definește drept un fel de formă de revoltă, răsturnare, un fel de revoltă împotriva sistemului obișnuit de publicare, dar nu numai. Yu Jian, ca și alți poeți sau comentatori de poezie, remarcă libertatea pe care o conferă Internetul celui care decide să posteze poeziile în spațiul său. Internetul, prin trăsătura sa de *xianchang*, a permis publicarea unei poezii fără restricții lingvistice, o poezie care nu-și mai caută limbajul, ci scrie într-o limbă care surprinde momente mici din viața de zi cu zi, o limbă colocvială, eliberată de înflorituri inutile. Testul suprem al unui poet este dacă are sau nu cititori pe Internet, mai este sau nu *xianchang*. Acum poeziile pot fi citite direct de public, legătura nu mai este intermediată de editorii care decideau ce era de publicat și ce nu, autoritatea lor nu se mai interpune între autor-creație-cititor, ci se stabilește o relație directă. Internetul ajută și la clădirea unei reputații rapide, un poet aspirant poate deveni faimos în foarte scurt timp, tot la fel cum poate redeveni anonim dacă nu mai este *xianchang*. Regula „jocului” este foarte simplă: dacă are un număr mare de cititori, este discutat, aplaudat, criticat, și, dacă, la rândul său, critică și discută texte, fenomene și evenimente din sfera poeziei, înseamnă că este implicat în activitățile legate de poezie și poate continua să existe ca poet în „Republica Poezia”.

Poate ce nu aduce bun internetul este că poate face o poezie „bună”, nu din rațiuni estetice sau de emoție, ci pe baza numărului mare de cititori pe care îi adună, pe baza like-urilor și comentariilor aprobatoare sau dezaprobatoare pe care le adună. Orice ai scrie e bine văzut cât timp atrage atenția, cât timp atrage cititori. Yu Jian remarcă paradoxul pe care îl trăiește poezia chineză în era Internetului care, pe de o parte, traversează una dintre cele mai frumoase perioade datorită lipsei de restricții și a experimentelor infinite pe care le poate face, pe de altă parte, de faptul că odată cu acestea și cei care pretind a scrie poezie sunt din ce în ce mai mulți și că e suficient să atragă un număr mare de cititori, datorită stilului scandalos și limbajului neînfrânat, ca să existe ca poeți, iar textul lor să fie numit poezie. Yu Jian vede în blog spațiul ideal de publicare de poezie, dar face și un îndemn la întoarcerea spre *de*, 德, spre virtute, spre o știință de creare a poeziei. Folosind cuvintele

poetului, nu poți fi tot timpul adolescent, iar poezia chineză trebuie să depășească starea de revoltă adolescentină în care se tot află și să scrie având *de*, virtute, punându-și inima în slujba lumii. Yu Jian atrage atenția că a fi în vogă nu înseamnă neapărat a fi de valoare. După cum afirmă și editorul celebrei reviste *Poezia*, Ye Yanbin, literatura chineză se confruntă cu această mare provocare, a celebrității peste noapte date de Internet. Acesta spune că e nevoie de o schimbare a percepției conform căreia Internetul e un spațiu de libertate absolută, și astfel, cititorii ar putea să ajungă la un fel de standard de evaluare a literaturii. Practic, sugerează crearea a unui fel de filtre la site-urile care decid să popularizeze anumite fenomene literare, să dea un fel de direcții, de standarde, să limiteze fenomene precum *Lihua ti*, 梨花体 sau *Yanggao ti*, 羊羔体. Poeziile lor s-au făcut cunoscute pentru că au profitat de *xianchang*. Au atras atenția media prin senzational, iar apoi au fost difuzați, discutați, condamnați, popularizați prin multe canale, ajungând astfel, din poeți relativ anonimi, în poeți foarte cunoscuți. Au stârnit nenumărate revolte; poeți, critici și cititori laolaltă s-au întrebat cum de niște vorbe obișnuite, fără sens, așezate grafic ca versurile dintr-o poezie, pot fi considerate poezii?!

《一个人来到田纳西》

毫无疑问
我做的馅饼
是全天下
最好吃的¹

《两个人待在家中》

毫无疑问
妈做的馅饼
是全天下
最好吃的²

Poeziile exemplificate mai sus îi aparțin lui Li Hua. Caracteristicile acestor două poezii sunt: banalitate debordantă, lipsa punctuației, concizie, teme din registrul minor. Din pricina simplității și colocvialismului, poezia lui Li Hua a mai fost denumită de internauți și *koushui shi*, 口水诗, adică poezia salivă, scuipat.

După cum remarca în articolul de pe *baidu.baikē* profesorul de literatură de la Univesitatea Nanjing, Xu Youfu, nu este important câți cititori aprobă poezia scrisă de Li Hua sau câți sunt împotriva ei, ci mai important este că există interes pentru noua poezie în China, pentru destinul și viitorul ei. Fu Yuanfeng, cercetător de la Universitatea Nanjing, este de părere că fenomene precum *lihuati*, care duc la imitații în masă de către internauți, sunt o influență negativă asupra poeziei, asupra percepției asupra poeziei, asupra standardului de frumusețe, de valoare a poeziei. Internauții care creează poezii după modelul oferit de Li Hua fac practic uz de internet pentru a se distra. Intelectualii serioși, desigur, nu văd cu ochi buni desacralizarea poeziei, transformarea ei în senzational, vulgarizarea, popularizarea excesivă.

¹ *Cineva a ajuns în Tennessee// fără îndoială / plăcinta cu carne făcută de mine / este cea mai bună / din lume* (Li Hua, traducere Paula Pascaru).

² *Doi oameni sunt în sânul familiei// fără îndoială / plăcinta cu carne făcută de mama / este cea mai bună / din lume* (Li Hua, traducere: Paula Pascaru).

Pe blogul *heruoguo.com*, după ce au fost postate câteva din cele mai popularizate poezii scrise de Li Hua, utilizatorii au avut reacții interesante la poeziile ei: s-au amuzat, s-au întrebat dacă astfel de poezii, care seamănă cu felul în care vorbesc în viața de zi cu zi, pot fi considerate poezii și, în cele din urmă, au decis să-și exprime părerile imitând poeziile lui Li Hua. Practic au scris propoziții scurte pe care le-au așezat unele sub altele imitând grafia din poezii sale sau au „spart” propoziții și le-au structurat precum versurile unei poezii. Mai jos sunt câteva exemple în acest sens:

《我是诗人》

我
认识
4个字
“我
是
诗人”
所以
我
是诗人¹

只要是一个人
会说中国话
也会中国字
恭喜你
你会写诗了
而且是梨花体
作者:yygyjrh²

“Internet is where poetry happens”, afirmă De Heather Inwood (2014: 18). Nu este important cât de mult ai publicat înainte, ci cât de activ, de prezent și de implicat ești în procesul de creare, de publicare online și de dezbateri. Dacă ești aici, acum, online, ești prezent, înțelegi poezia contemporană și ești parte din *poetry citizenship* în termenii lui Inwood. Absența, respectiv starea prelungită de offline, neparticiparea la discuțiile și deciziile privitoare la poezie duce la eliminarea din tagma poeților.

Acum internetul este primul spațiu de publicare al poeziei. Receptarea și circularea poeziilor în era Internetului se schimbă, poeziile pot deveni virale în scurt timp datorită funcției de share prin bloguri, microbloguri și forumuri. Dar, cu cât crește spațiul public de exprimare, cu atât crește și controlul statului. Forumurile au făcut revoluție în poezia chineză a anilor 2000, erau principala platformă de publicare și discutare a poeziilor, existau afilieri la comunități și grupuri poetice, „botezuri” de intrare în grupuri de poezie a noilor aspiranți. Dacă existai pe forumuri, existai ca poet. Datorită influenței mari exercitate de forumuri și a *post*-urilor cu nume de utilizatori anonimi, nu cu nume reale, mesajele

¹ „Eu sunt poetă” / Eu, Știu / Trei caractere / Eu sunt poetă” / Deci eu sunt poetă. (mesaj postat de un internaut ca replică la poeziile lui Li Hua (traducere Paula Pascaru).

² Trebuie doar ca un om să știe limba chineză și să scrie în caractere. „Bravo / Știi să scrii poezii / Întocmai ca Li Hua”. Scriitor: yygyjrh (un alt mesaj postat de un internaut ca replică la poeziile lui Li Hua; traducere Paula Pascaru).

activiste împotriva guvernului erau frecvente. În China, de cele mai multe ori, Eul online nu este același cu Eul offline (Inwood 2014: 55). Există și cazul mai multor euri online pentru același eu offline. Principalul motiv al acestei practici este pierderea urmei, să nu fie descoperiți de ochii vigilenți ai Partidului. Desigur că pot fi invocate aici și motive de ordin artistic și experimental, un artist experimentează folosind mai multe euri, mai multe personalități. Un exemplu interesant în acest sens este cel al lui Lao Touzi care a publicat pe forumul Poeziei Gunoi ca membru al grupului Poeziei Gunoi. Un alt membru al grupului Gunoi care publică pe forum este Pidan, iar un altul este Zhi Feng, vocile lor fiind complet diferite chiar dacă sunt reunite sub același grup poetic. În 2005, Laotouzi a dezvăluit că cele trei nume de utilizatori aparțineau de fapt aceleași persoane fizice, Zhi Feng. Internetul permite crearea unor noi identități și ascunderea identității reale, pe Internet poți să fii cine vrei tu să fii. Dar Partidul va încerca limitarea acestor tendințe prin impunerea pentru anumite forumuri a folosirii identității reale, logarea utilizatorilor cu numele lor reale, adresele lor reale.

Pentru că am vorbit de Poezia Gunoi, voi oferi câteva detalii despre caracteristicile acestui tip de poezie. Temele Poeziei Gunoi se regăsesc în lichidele corporale, dintre care, principala temă e constituită de materiile fecale. Caca este văzut chiar ca o metaforă a poeziei, pentru că “poetry should ideally be free flowing, an honest reflection of the messy realities of human life.” (Inwood 2014: 72):

《生活》

作者：训练小猪天上飞

训练小猪天上飞¹

《屎系列》

《在院墙的里面》

作者：徐乡愁

院墙的里面是单位

单位的里面是房子

房子的里面是房间

房间的里面是人

每一个人都穿着衣服

衣服的里面是肚皮

肚皮的里面是肠子

肠子的里面是屎²

Forumul pe care se manifesta acest gen de poezie a fost șters în 2010 fără niciun avertisment, activitatea lor terminându-se ca grup unit care ținea de o comunitate, comunitatea Poeziei Gunoi, și au continuat individual pe bloguri, microbloguri (*weibo*). De altfel, activitatea forumurilor își pierde influența odată cu amploarea luată de bloguri din 2005 și a *weibo* din 2009. *Weibo* e o platformă mult mai comodă care îți permite ca pe

¹ Viața // autor: Să învățăm purcelușii să zboare pe cer. (traducere Paula Pascaru).

² Serii de caca / Înăuntru zidurilor; autor: Xu Xiangchou: Înăuntru zidurilor e un complex / Înăuntru complexului e o clădire / Înăuntru cladirii e o cameră / Înăuntru camerei sunt niște oameni / Fiecare om poartă haine / Înăuntru hainelor sunt pânțele / Înăuntru pânțecelor sunt mațe / Înăuntru mațelor e caca. (traducere Paula Pascaru).

aceeași pagină de web să vizualizezi știri despre activitatea literară recentă a tuturor prietenilor din listă, fără a mai fi nevoit să accesezi fiecare blog în parte. În 2013, 64% dintre utilizatorii de Internet din China dețineau un blog pe lângă un cont pe *weibo*. Poezia online are ca punct central aprecierea poeziei moderne ca formă socială. Aici se poate remarca și influența metatextului în crearea de poezie, metatextul așa cum e definit de Maghiel van Crevel, drept textul scris de cititor despre poezie sau orice tip de text care are drept subiect de discuție poezia. Un exemplu în acest sens este poezia creată de Wu Qing ca răspuns la reacțiile internaștilor la popularizarea poeziei sale, *Odă norului alb*, în martie 2012.

《对白云的赞美》
 天上的白云真白啊
 真的，很白很白
 非常白
 非常非常十分白
 极其白
 贼白
 简直白死了
 啊——¹

《我火了》
 我给我妈打电话告诉她
 最近我在网上火了
 是吗？我妈不会上网，真的吗？
 真的，我亲爱的妈妈
 我绝对没有骗你
 我妈听了很高兴，然后呢？
 然后我就不火了。我说。²

¹ Odă norului alb / Norul alb din văzduh e atât de alb / Serios, foarte foarte alb / Extrem de alb / Extrem extrem extraordinar de alb / Peste măsură de alb / Alb de nu se mai poate / Pur și simplu alb de mori. Ah – (traducere Paula Pascaru).

² Sunt faimos / I-am dat mamei telefon și i-am spus / În ultima vreme sunt faimos pe internet / Serios? Mama nu știe să folosească internetul, serios? / Serios, dragă mamă / De data asta chiar nu te mint / Când a auzit mama a fost foarte fericită, și apoi? / Apoi n-am mai fost faimos. Am spus.

4. Concluzii

Li Xie afirma în 2004 că internetul a salvat poezia, iar Chen Zhongyi spunea că internetul a scăpat poezia de impotență și că datorită acestuia și-a redescoperit potența, vitalitatea, impulsul. O parte din poeți și din cititori sunt de acord cu aceste afirmații, o altă parte crede că, dimpotrivă, Internetul este responsabil de eșecul poeziei chineze, poezie care se desacralizează, se îndepărtează de statutul său de gen dominant și identitar în cultura chineză. Cert este că din 2005 poeziile care apar în print trebuie ca mai întâi să fi fost publicate în variantă online, așadar, internetul, înger sau demon, a devenit principala platformă de lansare pentru poezia nouă chineză. Publicarea în print este semnul longevității în carieră și a reputației, a recunoașterii valorii, dar din ce în ce mai mulți poeți nu mai sunt interesați de apariția în print, ci e suficientă apartenența la comunitățile de poezie, existența online, publicarea poeziilor care, astfel, sunt accesibile unui număr mult mai mare de cititori decât dacă ar fi publicați în print.

Referințe:

- Hocks, Michael, 2005, „Virtual Chinese Literature: A comparative case study of online poetry communities”, *The China Quarterly*, 183, 670-691.
http://eprints.soas.ac.uk/1279/1/VirtualChineseLiterature_Hockx.pdf
- Hong, Zhu, 2010, „De ce spunem că internetul a schimbat poezia?”, blog personal
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a62bfcf0100nfwe.html?tj=1
- Inwood, De Heather, 2014, *Verse going viral. China's New Media Scenes*, University of Washington Press, Seattle.
- Jian, Xin, 2006, „Despre legenda Lihua ti”, blog personal
<http://www.heroguo.com/2006/10/04/li-hua-ti.html>
- Lovell, Julia, 2012, „Finding a place: Mainland Chinese Fiction in 2000s”, *The Journal of Asian Studies*, 71, 1, 7-32.
- Van Crevel, Maghiel, 2008, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*, Brill, Leiden.
- Ye, Yanbin, 2011, „Influența internetului asupra poeziei”
http://cq.cqnews.net/html/2011-06/21/content_6869818.htm
- Yu, Jian, 2013, „Influența internetului în ultimii zece ani asupra poeziei chineze”, blog InwZhang Jiayan.
http://blog.sina.com.cn/s/blog_52e556150101iwnp.html
- *** http://blog.sina.com.cn/s/blog_13df09cd10102v8q3.html
- *** <http://baike.baidu.com/view/375255.htm>

Vlachs and their Origin

Aleksandar Risteski
University of Craiova

In this article, we will briefly explain some theories and historical moments linked to the *Vlachs* and their origin. Vlachs were deeply incorporated in all structures of the Byzantine and Ottoman Empire. A significant number of Byzantine and Ottoman Emperors had enormous respect for Vlachs, thanks to their wit, wisdom, perseverance and courage. In different periods, Vlachs had different names like *Wallach*, *Ulahs*. However, during the 10th century for the first time this separate national community was named *Vlachs*, *Wallachs* or *Ulahs*. This first naming of the Vlachs will be explained in more detail in this article.

Keywords: Byzantine Empire, Ottoman Empire, Vlachs, Wallachs.

1. Introduction: Vlachs in the Roman Empire

In this article, we will briefly explain some theories and historical moments linked to the *Vlachs* and their origin. In different periods, the Vlachs had different names, like *Wallach*, *Ulahs*. However, during the 10th century, for the first time, this separate national community was mentioned as *Vlachs*, *Wallachs* or *Ulahs*. This first naming of the Vlachs will be explained in more details in this article.

When we discuss the term *Vlach* we should take into account its “hetero-orientation”. People who belong to this nation and other nations have their own autochthonous ancient origin. They lived in mountain areas, and the language they spoke had striking similarities with the other languages derived from Latin; the explanation resides in the fact that during their entire life they served as officers and soldiers in the Roman Empire, in Greece and the Balkans. Endogamy was a very important practice for these people. It actually means that the Vlachs were creating wedlock only between the members of the Vlachs: “Thanks to this tradition Vlachs were able to maintain their autochthonous ancient origin” (Merdzos 2010: 13).

The Vlachs referred to themselves as *Armanj* or citizens of the eastern Roman Empire, which for several centuries was named Romania. Even in the last 1200 years, many Greeks were defending themselves as *Romeii*. In Greek, the term *Armanj* or *Aromanii* means “proud fighters”. It seems this is the real name for the *Vlachs* since the moment of their coming into existence. During the Roman Empire, the name *Romeos* represented the political title of honor. This title ensured equal rights and equal participation in the structures of the power for all citizens of the Roman Empire. It’s impossible to talk about strong national origin during the Roman Empire or the Eastern Roman Empire. For this reason, all the Greeks living in the Roman Empire or the Eastern Roman Empire called themselves *Romeii* and were proud of it. This was available for the Vlachs as well. The Vlachs were the most militant soldiers and officers of the Roman Empire. For this reason,

the Vlachs used to refer to themselves as *Armanj* or *Aromanii*. However, during the Roman Empire “on the Balkans, south of the rivers Sava and the Danube, the Vlachs represented the only linguistic unity and structure” (Stefanoski 2005: 24).

2. Theories about the origin of the Vlachs

During the last millennium, a great number of theories were developed about the Vlachs, about their origin, and about the place where they came from, many of them contradictory: “According to some dominant thesis, the Vlachs are Celts, Illyrians or descendants of the old Romans” (Merdzos 2010: 14). However, since the middle of the 19th century the political tendency added three theories about the Vlachs and their origin. According to some of these theories, the Vlachs are Romanians, a separate nation, or Italians. Despite all these contradictories, there are some facts which are strongly connected about Vlachs and their origin. Even today, hundreds of Swedes living in the mountain areas speak and write a particular language similar to the Vlachian language. This language is officially recognized in Sweden. Many Vlachs understand a lot of Spanish, Portuguese, Italian or Romanian. For example, in Vlachian language such words as *albu*, *lisoru*, *nicu* means “white”, “easy” and “small” (Caragiu-Mariotseanu, Saramandu 2007: 214). It’s quite obvious that all three words are very similar to Romanian words *alb*, *usor* and *mic*. Other examples of this similarity are *limba*, *scriitorlji*, *scriarea*, meaning “language”, “writers”, and “writing” (Mihanj-Steryu 1998:6). As we could observe, these Vlachian words are very similar or almost the same in Romanian “limba”, “scriitori” and “scrierea”. Even nowadays the name for Italy in Polish is *Wloszy* – that is Wallachia or Walachia (Merdzos 2010: 15). In Greece, the Vlachs were between the most important Greek heroes, prime-ministers. Well known writer, politician, academic and scientist Nikolaos I. Merdzos (2010: 15) wrote that from Macedonia and Thessaly the Vlachs arrived in Bulgaria and Romania.

3. Historical moments

In order to understand the origin of the Vlachs and when the first term *Vlach* was used for the first time, it’s necessary to mention Plutarch and other important names from the worldwide history. Plutarch and many other historians conducted research about well-known Greeks and Romans, and they found out some facts about the Vlachs: their origin and the moment when the term *Vlach* was first mentioned. As it’s already known, Plutarch (50-120 A.D.) wrote 100 years after the Romans had established their domination over the Balkans and Greece. Dio Cassius (163-235 A.D), in his treaty, *The Roman Empire*, suggests that emperor Antonin created three legions and the members of these legions were from Macedonia, Epirus etc. They belonged to the 5th, 6th, and 7th legion. Five in Vlachian language is *tsintzi*, and this is the reason why the Vlachs were called *Tsintsari* by the Serbs (Popovic 1937: 1), that is, “members of the fifth legion”. Immediately after these legions were formed, in 212, Roman emperor Caracalla gave all of them equal rights to the Roman citizens.

During the 5th century, emperor Arkady sent Prisk as a Consul in the central camp of Attila, in present-day Hungary, in order to redeem the prisoners from the Huns. During his mission, Prisk observed that all prisoners were speaking Latin because all those who lived in the Balkans were able to speak Latin with the exception of the men who lived near the coast. This fact is confirmed one century later by J. Lidus, who introduced the Greek

language in the administration and legislation during the reign of Emperor Justinian. Before this, Latin was the only language used among Romans. However, J. Lidus underlines the importance of the spoken form of Latin. This means that Vlachs and their descendants were using Latin as their own language, but never in its written form. Actually this oral form of Latin was later known as *Wallachia* or *Vlach*. For this reason, nowadays the Vlachs are able to understand many essential words of Latin origin from different languages like Spanish, Romanian, Portuguese etc. Justinian, Theophanes and historian Procopius observed many Vlachian toponyms in the Greek manuscript in the imperial fortress. However, these toponyms in Greek language are not so important because their meaning is strongly linked with Vlachian. For example, in Vlachian language *Saptecazas* means “seven houses” or *Burgualtu* means “high castle.”

4. First appearance of the term *Vlach*

Despite their continuous existence, these brave soldiers and officers are not mentioned like Vlachs until the 10th century. Why? The answer to this question is very simple. The Vlachians or Wallachians were deeply integrated in all Roman structures of power and military organizations but until the 10th century the term *Vlach* or *Wallach* didn't exist. All people of Latin origin were named as *Volcae* by Germans. Another name for all those who had Latin origin used by Germans is *Welsch*. These two terms used by the Germans actually represent people speaking a Latin-derived language like the Celts. From these two terms originate the names of the *Walloons* and the *Welsh*, who were Celts. The Slavs who were passing through German territories changed these two terms used by the Germans into another term known as *Wlaschi*. Actually this term was used by the Slavs for all people with Latin origin. In other words, this means that all who had Latin origin were named *Vlachs* by the Slavs. This name was brought by the Slavs when they started settling in the Balkan Peninsula, and serving the emperor. Later, at the end of the 10th century, when Greek started its domination on the community already known as *Romeii*, they started calling their fighters of Latin origin and their families as *Vlachs*. Actually the term *Vlach* appears officially, for the first time, in the tenth century.

After the first appearance of the term *Vlachs*, this people continued to be loyal to the Empire they were living in. The Vlachs, inhabitants of mountain regions, were skillful soldiers, keeping and protecting the gorges and royal roads. The Vlachs successfully controlled the well-known Pisoderi. At the end of the 10th century, Posideri was the main bridge for economic cooperation between Florina, Prespa, Struga, Korcha and Kastoria. Struga is located in today's Macedonia. Struga has its own settlement known like Gorna and Dolna Belitsa. Actually the name of this settlement is strongly connected with the Vlachs who gave the name of this settlement: “The name of this settlement comes from the name of the former settlement Beala located in Epirus, today's Greece.” (Dunovski 1998: 16). This former settlement was located near to Ioannina, Epirus, in today's Greece. From Ioannina came the majority of the Vlachs who were living in Gorna and Dolna Belitsa. The Vlachs were the main initiators for economic collaboration in this region. Later, the Valchs are mentioned by Anna Komnene (1083-1148). Her father, tsar Alexei Komnenos, gave important rights to the Vlachs because of their capability to keep and protect the gorges and royal roads. However, because of the high taxes, sometimes the Vlachs weren't obedient to this tsar.

5. Vlachs and their increasing power

After 1204, the power of the Vlachs increased significantly. At the time, Thessaly was named Great Vlachia or Megalovlahia (Nikolova, Mihailova 2012: 130) and Aetolia Acarnania was named Small Wallachia or “Vlahia Njica a Epirului” (*ibidem*). This region, known as “small Wallachia”, existed until the 15th century, when the Ottoman Empire established its control in that region. The Ottomans changed its name into *Kucuk Ulah*. *Kucuk* in Turkish language means “small”. Thanks to this change, a new term to designate the Vlachs appeared in Greek, the *Cutsovlasi*. Thanks to their great military capabilities, the Vlachs had great autonomy and very often they were the main opponents to the central methods of the Empire and the high taxes. Many times, the Ottomans sent different Armenian military leaders in order to defeat Vlachs but all these attempts were without success.

At the time when Constantinople fell under Ottoman domination, Sultan Suleiman, in order to avoid any confrontation with Vlachs, gave them great rights and autonomy. The Vlachs had the right to wear weapons and the taxes for them were significantly smaller. During 1520 and 1560s, Sultan Suleiman’s main preoccupation was to conquer the Austrian capital and establish his power in this part of Europe. In order to keep his back safe and to ensure the safety of all transport lines, Sultan Suleiman decided to set the Vlachs as the main keepers and protectors of all transport lines. It seems that Suleiman made a smart decision because the Vlachs managed to export many goods from the Ottoman Empire to other regions and at the same time to avoid paying customs or, if they were paying, these customs duties were significantly smaller: “From the first appearance of the Vlachs in Austrian lands, customs authorities constantly complained on them.” (Popovic 1937: 104).

6. Conclusion

As we argued, the Vlachs are a people who were able to resist in front of all conquerors, a people who were able to face boldly with any trouble during the centuries. This people managed to keep their language, tradition, skills in difficult moments and to survive on the eternal hearths. On the other hand, the Vlachs were deeply incorporated in all structures of the Byzantine and Ottoman Empire; a significant number of Byzantine and Ottoman Emperors had enormous respect for the Vlachs, thanks to their wit, wisdom, perseverance and courage. They also actively participated in all rebellions and uprisings against the Ottoman Empire in Macedonia, Greece, and Moldavia as well. Participating in all these rebellions, the Vlachs showed very clearly that they are able to show respect to different cultures, traditions, nations and peoples. It seems that the main task of the Vlachs has been to maintain their language, origin, economy and existence to their eternal hearths, respecting people who they are living with and being loyal to all countries which they are living in.

References:

- Caragiu Marioțeanu, Matilda, Saramandu, Nicolae, 2007. *Vlachian textbook*. Bucharest: Romanian Academy Publishing House.
- Dunovski, Vangel, 1998, *Toponymy of the Vlachian villages Gorna and Dolna Belitsa*. Struga: Association of citizens MBELA.

- Merdzos Nikolaos, 2010, *Aromani – Vlahi*. Thessaloniki: Male Fraternity “Filoptohos”.
- Mihanj Vangea-Steryu, 1998, “*Beautiful Thoughts*”, Skopje: Vlachian League from Macedonia.
- Nikolova, Maria, Mihailova, Iana, 2012, *Armaneashti Zburam*. Skopje: St. Clement Ohridski.
- Popovic, Dusan, J. 1937, *About the Tsintsars*. Belgrade: Kulina Bana.
- Stefanoski, Branislav, 2005, *Short History for the Origin of Macedonian Vlachs*. Tetovo: Casa Gramosta.
- *** “Vlachs – Forgotten people”:
<http://www.makedonija.com/dcforum/DCForumID28/1200.html>

Partea a II-a

Comunicare literară

Discursul ironic din perspectiva pragmatică a comunicării

Poliana Banu
Universitatea din Craiova

Linguistic pragmatics gives a major attention to the discourse as a manifestation form of speaking and also focuses on the interpretation of the sentences that elaborate it. Using as a support Grice's "Logic and Conversation", we shall try to discover the way in which respecting the Cooperative Principle in communication will produce efficient verbal exchanges. In the implicatures class that break the conversational principles, there is also inserted the irony, because the ironical discourse is used in false or doubtful sentences. By referring to Dan Lungu's novel, *The Chicken's Heaven*, we shall observe in which way irony organizes the literal discourse and produces different meanings regarding the interlocutors' intentions.

Keywords: Cooperative Principle, implicature, ironical discourse, irony, literary meaning.

1. Introducere

Preocuparea pentru discurs reprezintă una dintre problemele centrale ale pragmaticii, îndeosebi în ceea ce privește forma de manifestare a acestuia precum și în încercarea de a demonstra că interpretarea unui discurs nu se reduce la interpretarea enunțurilor care îl compun. Se pune accent pe ideea că manifestarea enunțului trebuie adaptată la contextul situațional și că toată atenția cade asupra formei discursului. (Reboul, Moeschler 2001: 194). O. Ducrot și J.M. Schaeffer (1996: 89) propun două modele de pragmatică: primul model studiază situația în care este folosit un enunț, precum și structura lingvistică a frazei, iar al doilea se ocupă de efectele vorbirii asupra interlocutorilor într-o situație dată. Astfel, vom analiza discursul la nivelul structurii sale și al principiilor conversaționale, dar și la nivelul înțelegerii a ceea ce se transmite prin intermediul limbajului utilizat.

Scopul acestei lucrări este de a demonstra că discursul, din perspectivă pragmatică, are dublă semnificație, iar ironia este mai mult decât un metalogism¹, constituind chiar un mod de organizare a discursului.

¹ „Pentru a constata metalogismul trebuie, în plus, să te asiguri că semnele nu dau o descriere fidelă a referentului” (Grupul μ, *Retorică generală*, p. 196).

2. Semnificație lingvistică și semnificație nonnaturală

Pentru început consider că ar fi necesar să cunoaștem faptul că noțiunea de „semnificație nonnaturală” pleacă de la ideea că locutorul pornește într-o discuție cu intenția de a produce un efect asupra interlocutorului, de a transmite mai mult decât un simplu mesaj al cărui înțeles reiese din semnificația lingvistică a frazei și folosește limbajul ca metodă convențională în scopul realizării propriilor intenții. Este important să deosebim semnificația unei fraze – ceea ce spunem – de semnificația pe care interlocutorul o atribuie acelei fraze – ceea ce transmitem. Aceasta din urmă reprezintă chiar intenția vorbitorului de a produce un efect asupra partenerului de conversație prin însăși recunoașterea acestei intenții de către interlocutor (Grice 1957: 213) și ajunge să fie identificată numai atunci când interlocutorul recunoaște intențiile comunicative ale locutorului (Grice 1957: 220).

„Limbajul permite să se exprime orice și este într-o oarecare măsură transparent în privința mesajelor pe care le vehiculează frazele. El își este de ajuns sieși, iar interpretarea unei fraze constă în decodarea acesteia, adică în întrebuintarea codului constituit de limba în care se exprimă fraza, în scopul reconstituirii mesajului” (Reboul, Moeschler 2001: 14).

În comunicare există numeroase împrejurări în care unei fraze i se atribuie, pe lângă semnificația lingvistică, și o semnificație nonnaturală, ce trece dincolo de limbajul folosit. Vorbitorii tind să își construiască discursul astfel încât să transmită mai mult decât o simplă informație, să comunice un gând, o atitudine, un sentiment. Este o tendință generală, întrucât „s-ar părea că în conversația de zi cu zi aproape nimeni nu comunică *exact* ceea ce spune” (Negrea 2010: 37). Pentru a înțelege că interpretarea unei fraze depășește cu mult semnificația care i se acordă în mod normal este necesară distincția foarte clară între frază și enunț în acest context: *fraza* este formată din cuvinte rostite în situații diferite și rămâne neschimbată în toate aceste situații, iar *enunțul* este rezultatul rostirii acelei fraze, efectul produs, care variază în funcție de situație și de participanții la comunicare. Dacă X și Y rostesc următoarea frază: „Mâine voi merge la teatru” în împrejurări diferite și anume: X la începutul anului 2010 și Y la sfârșitul aceluiași an, este adevărat că folosesc aceleași cuvinte, dar produc două enunțuri a căror interpretare nu este neapărat aceeași, ba chiar poate fi diferită, întrucât au fost rostite în ocazii diferite, iar rezultatul, efectul se modifică ținând seama de împrejurări și de interlocutori. Mesajul transmis poate fi decodat fie cu ajutorul mijloacelor lingvistice, fie în funcție de contextul situațional care permite cea mai bună interpretare a enunțului: „ceea ce e ironic într-un text nu reiese decât în funcție de context” (Allemann 1978: 309).

3. Teorii pragmatice ale ironiei

3.1. Grice și comportamentul conversațional

În articolul “Logic and Conversation” din 1975, în care abordează noțiunea de semnificație nonnaturală și interpretarea frazelor care alcătuiesc un discurs, Paul Grice aduce în discuție, pentru prima dată, două concepte importante: „principiul cooperării” și „implicatura conversațională”.

Interpretarea unui enunț nu presupune întotdeauna doar evidențierea semnificației literale a acestuia, ci și a semnificației ironice. Astfel, diferența dintre ceea ce se spune și

ceea ce se transmite sau se înțelege este cunoscută sub denumirea de *implicatură*. Locutorul spune ceva cu scopul de a transmite altceva. Este un proces intenționat care trebuie sesizat de către interlocutor. În caz contrar, eșecul actului de comunicare este asigurat. În multe ocazii, implicaturile unei fraze nu pot fi intuite, îndeosebi din lipsa unui fond comun de cunoștințe al vorbitorilor, care apare în urma selectării de către locutor a unui partener de conversație neinițiat, incapabil să descifreze mesajul ascuns.

Principiul Cooperativ enunțat de Grice trebuie respectat pentru a înlesni procesul de comunicare și pentru a-i asigura eficiența. În vederea exemplificării acestui principiu, Paul Grice propune patru maxime care, utopic vorbind, nu trebuie încălcate de interlocutori: maxima cantității, maxima calității, maxima de relație și maxima de mod/de manieră.

Maximele impuse de Principiul Cooperativ formulat de Grice nu numai că trebuie respectate, dar ele reprezintă și așteptări cu privire la norme lingvistice și de comportament pe care interlocutorii le au unii față de ceilalți. Atunci când, prin încălcarea uneia dintre maximele conversaționale, vorbitorul neglijează principiul care ar trebui să stea la baza unui dialog eficient, vorbim despre exploatarea acestora, iar în viziunea lui Grice, implicaturile conversaționale corespund tocmai unor asemenea exploatari. În acest caz, interlocutorul nu mai poate descoperi semnificația nonnaturală, implicatura enunțului, iar vorbitorul este obligat să găsească argumente pentru a explica nerespectarea regulilor stabilite și pentru a face cunoscută semnificația nonnaturală, implicită. Și nu de puține ori, la nivel conversațional, apare acest fenomen. Grice afirmă cu certitudine: „A participant in a talk exchange may fail to fulfill a maxim in various ways” (Grice 1975: 49).

Mergând mai departe în încercarea de a demonstra relația dintre implicaturi și maximele conversaționale, Paul Grice oferă câteva exemple de situații de comunicare, cu referire la utilizarea ironiei alături de metaforă, litotă și hiperbolă în care maxima calității este încălcată prin folosirea unor enunțuri false sau a unor enunțuri pentru al căror conținut nu există suficiente dovezi care să demonstreze că este adevărat. Ironia este, deci, diferența dintre sensul literal al frazei și sensul intențional al enunțului, mai concret, o implicatură care violează maxima sincerității în schimburile verbale. Se bazează pe o inadecvare între judecată și expresie și ia în râs realitatea spunând exact contrariul a ceea ce gândești.

Pentru a descrie ironia verbală, Grice introduce noțiunea „a se face că spune” în strânsă legătură cu simularea, care nu modifică însă conținutul sau semnificația lingvistică a frazei, ci modul în care aceasta este folosită. Nu fraza este simulată, ci atitudinea, implicația și efectele rostirii sale.

Grice susține că ironia devine un tip de implicatură care nu respectă maxima sincerității atunci când se folosește de prefăcătorie: „to be ironical is, among other things, to *pretend* (s.n.) (as etymology suggests), and while one wants the pretence to be recognized as such, to announce it would spoil the effect” (Grice 1978: 54).

3.2. John Searle și teoria actelor de vorbire

În continuarea modelului propus de Grice, Searle descrie ironia drept un act indirect de vorbire, explicând că un vorbitor afirmă ceva, dar intenționează să comunice cu totul altceva și că, în asemenea situații, posibilitatea interlocutorului de a avea acces la semnificațiile criptate este legată de capacitatea acestuia de a produce inferențe¹. Orice proces logic pleacă de la ideea că, dacă premisele sunt adevărate, atunci și concluziile pe care le va enunța vor fi adevărate.

¹ *Inferența* este definită ca un proces logic prin care, pomind de la *premise* (informații care ne sunt cunoscute), ajungem la *concluzii* (informații noi). (Reboul, Moeschler 2001: 54).

În viziunea lui Grice însă, implicaturile nu se bazează pe inferențe, ci mai degrabă pe formarea de ipoteze și intenții și pot crea neînțelegeri care vor duce la un eșec al procesului de comunicare. De regulă, motivul neînțelegerii implicaturilor este încălcarea uneia dintre maximele conversaționale, în special cea a calității. Și conform interpretării lui Searle, dacă premisa este una falsă, atunci și concluzia va fi falsă. Cu alte cuvinte, semnificația pe care o va atribui interlocutorul enunțului dat va fi departe de identificarea intenției inițiale a locutorului, întrucât locutorul comunică altceva decât ceea ce spune: “In hints, insinuations, irony and metaphor – to mention a few examples – the speaker’s utterance meaning and the sentence meaning come apart in various ways” (Searle 1979: 30).

3.3. Clark & Gerrig și ironia ca simulare

În articolul din 1984, “On the Pretense Theory of Irony”, cei doi lingviști afirmă că ironia este doar un act de simulare, de nesinceritate voită și că locutorii tind să își construiască discursul ironic în funcție de cei cărora li se adresează, simulând un comportament lingvistic bazat pe neadevăr.

Locutorul „pretinde că este un individ imprudent, neinformați care se adresează unui interlocutor necunosător” (Clark & Gerrig 1984: 27). Interlocutorul identifică atitudinea simulată a locutorului, dar nu este deranjat, ci intră în jocul acestuia, semnând un fel de pact social (Anolli, Infantino, Cicero: 2001) prin care este de acord că ceea ce se spune nu se potrivește întocmai cu ceea ce se transmite.

În viziunea celor doi autori ai teoriei despre ironia ca simulare, discursul ironic este asemenea unei piese de teatru în care actorii (locutorul și interlocutorul) joacă dublu rol. Pe de o parte, sunt ei înșiși, personaje din viața reală. Pe de altă parte, fiecare dintre ei pretinde că este altcineva și simulează un comportament întemeiat pe încălcarea maximei calității.

3.4. Giora și ironia ca negație indirectă

În opinia lui Giora, ironia este „o formă de negație care nu folosește mărci explicite ale negației” (Giora 1995: 239). Cu alte cuvinte, ironia este o formă de negație indirectă, a cărei interpretare „nu presupune anularea mesajului indirect negat și înlocuirea sa cu cel implicat” (*ibidem*: 239). În acest caz, afirmația este folosită pentru a produce un decalaj între ceea ce este de spus, ceea ce se intenționează și ceea ce este așteptat. Enunțurile ironice nu exprimă neapărat opusul a ceea ce se spune. Următorul exemplu: „Ce zi frumoasă!”, folosit de locutor într-o zi ploioasă, nu vrea să transmită în mod necesar că o astfel de vreme îl deranjează, ci precizează că ziua este departe de a fi așa cum și-a dorit.

În argumentarea teoriei formulate, Giora pleacă de la ideea că interlocutorul nu trebuie să fie expus unei obiecții directe și că observația se face în mod aluziv. Această atitudine nu modifică relația dintre interlocutori, mai ales că este evident pentru ascultător că partenerul de conversație nu este interesat să nege o stare de lucruri, ci, mai curând, să o evidențieze.

4. Discursul ironic în *Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere*

Ironia a fost abordată din perspective teoretice diferite și i s-au atribuit valențe multiple, deși ar fi putut supraviețui și fără prea multă teorie, fiindcă „este unul dintre acele lucruri care se practică, nu se teoretizează!” (Buduca 1988: 18).

Vom urmări în continuare construcția discursului ironic în lumina teoriilor conversaționale pe care le-am dezvoltat anterior, cu referire la romanul lui Dan Lungu - *Raiul Găinilor*.

Din perspectivă istorică s-a constatat că discursul ironic se naște, cu precădere, în momentele de criză sau în perioadele finale ale unui regim istoric, politic și este asociată cu sentimente de dezamăgire, de pierdere a credinței în anumite idealuri. Într-un astfel de context și-a făcut apariția și romanul lui Dan Lungu, care pare a fi o înlănțuire de povestiri din viața de zi cu zi petrecute la periferia unui oraș moldovenesc, la sfârșitul regimului comunist și în perioada postdecembristă, prezentând cu umor amintirile românilor din vremea capitalismului. Este un roman care descrie drumul românilor între trecut și viitor, drum reprodus cu umor și amărăciune, oglindind realitatea în care, de fapt, trăim toți. Narațiunea este alambicată, joyciană, cu amintiri care se desfășoară pe pagini întregi și declanșează (à la Gabriela Adameșteanu) alte amintiri, fragmentele despre copilărie, alături de cele fantastice, amintesc de *Orbitorul* lui Cărtărescu, chiar structura retro a capitolelor, cu titluri lungi și explicative, ca în romanele lui Jules Verne, se subsumează asumatei ironii (vai!) postmoderne (Sturza 2004).

Personajul principal este o stradă de la marginea unui oraș din Moldova, într-o perioadă de tranziție de la un regim politic la altul, cu locuitori simpli care trăiesc o viață banală și înduioșătoare.

„O stradă și oamenii ei, acesta e universul din *Raiul găinilor*. O stradă cu nume plat botanic, a Salcânilor, susceptibil totuși de irizări lirice în registrul dulcegăriilor și al duioșiei patriarhale. Sau de ironii, prin folosirea în răspăr a aceluiași registru” (Iorgulescu, *Prefață la Raiul găinilor*, p. 5).

Autorul „nu urmărește introspecția, nu clădește personaje, ci pare a le recepționa cu lejeritate din realitate” (Bogdan-Alexandru Stănescu 2014). Romanul nu prezintă niciun conflict propriu-zis și nici personaje negative. Ies în evidență totuși câteva figuri: Colonelul, proprietarul celei mai mari și luxoase case de pe stradă – motiv al invidiei celorlalți; Mitu, personaj simpatic, întreprinzător, care și-a încercat norocul depunând banii la jocuri; dom’ Petrică, pictor renumit și tălmăcitor al tuturor vorbelor de prin cartier; Hleanda, nebuna, care, alături de alături de haita de câini vagabonzi, umbla pe stradă și vestea sfârșitul lumii; bucureșteanca Vera care și-a prins nasul cu un cârlig de rufe ca să nu simtă mirosul de găinaț; Costel Spătaru și soția sa, Aurora, care tricotează chiar și cu mâinile la spate; doamna Milica, cea care a avut onoarea să intre în casa Colonelului; domnul Relu Covalciuc, cel care s-a trezit peste noapte cu grădina invadată de răme.

Locuitorii străzii Salcânilor se bucură de evenimente plăcute, amuzante, dar se confruntă și cu situații dificile, complicate, care merg până la tragedie. Deși Dan Lungu scrie într-un registru ironic, nu poate acoperi perspectiva tragică a sorții personajelor sale pe care le caracterizează prin discurs, oferind, în acest fel, autenticitate unor istorii de viață diferite prin amestecul de ironie, umor și simpatie. Aici, pe strada Salcânilor, observăm toate tipurile de personaje care există și în realitate. Aceasta poate fi însăși mediul nostru de viață, devenind astfel istoria realității românești.

Paginile în care personajele iau parte la conversații sunt de-a dreptul impresionante. În crâșma „La tractorul șifonat” unde bărbații stau la un pahar de vorbă și unul de țuică, în același timp, se țes dialoguri amuzante, dar usturătoare, cu replici dure, înțepătoare, dar și pline de umor. Nu lipsesc nici intrigile între vecini, bârfele sau curiozitățile: Dom’ Petrică „răsucise întâmplarea Milicai pe toate fețele în așa fel, încât biata Milica ajunsese de râsul celor de la masă” (Lungu 2007: 16). Este momentul în care discursul se realizează ca

interacțiune socială, iar râsul și ironia au puterea de a înlătura frustrările. Și dacă vorbim de interacțiune, atunci vorbim de cel puțin două persoane angajate în conversație. Discursul pe care îl produce dom' Petrică (individul) poate fi privit ca o manifestare a gândirii grupului, de vreme ce cuvintele pe care le-a rostit despre doamna Milica și-au găsit semnificația nonnaturală în conștiința colectivă.

Dar să privim întreaga scenă de la început: Milica, îngrijorată de febra copilului, fuge glonț la casa Colonelului ca să dea telefon la Salvare.

Însă „el (dom' Petrică – n.n.) era de părere că Milica ar fi putut apela - chiar ar fi trebuit - la telefonul Geambașilor sau al Stegarilor [...] și că nu era nevoie să meargă musai la Colonel pentru o treabă pe care ar fi putut-o rezolva mai simplu. De ce a ales ea calea mai complicată în defavoarea celei mai simple? [...] Fără îndoială, dom' Petrică știa că Geambașii la acea dată fuseseră plecați în stațiune [...], că Stegarii, la acea oră, erau duși în vizită la nașii de cununie, în celălalt capăt al orașului [...], că Milica le-ar fi bătut degeaba cu pumnul în poartă, dar asta nu schimbă cu nimic, cel puțin pentru el, fondul problemei, de vreme ce Milica nici nu le încercase poarta. În opinia sa, Milica s-a repezit glonț către casa Colonelului, nu atât de îngrijorată de febra copilului, sau, mai corect, nu numai de asta, ci și împinsă de curiozitatea de a vedea «castelul» pe dinăuntru, ca și din dorința de a fi prima care-i calcă pragul, prilej să le povestească lor, proștilor, ce și cum” (*ibidem*: 17).

Pentru dom' Petrică, întâmplarea cu Milica pare a fi ușor neclară sau, cel puțin așa lasă impresia să se înțeleagă și prin întrebări retorice urmărește să inducă și partenerilor săi de dialog aceeași stare de incertitudine, astfel încât aceștia să nu mai ia seama la eventuale implicații/semnificații ale situației și să-i dea dreptate numai lui. Și cu siguranță, avea dreptate că Milica ajunsese în casa Colonelului mai mult „împinsă de curiozitate”.

Întrebările retorice ale domnului Petrică nu încetează: „dacă Milica era atât de speriată de temperatura lui Marius, de ce a ales să meargă la «castel», care e mai departe, și nu s-a oprit mai întâi la Geambași sau la Stegari, care-i erau în drum?” (*ibidem*: 18). În mod sigur, gândea dom' Petrică, să le „povestească despre ceea ce nu văzuse prea bine, despre lucruri care poate nu erau chiar așa cum și le amintea ea sau pe care, ce mai tura-vura, nu le văzuse” (*ibidem*: 14). Fără a fi o persoană cultă, dom' Petrică, prin arta limbajului ticluit cu înțelepciune, încearcă să dezminț toate afirmațiile Milicăi, să arate că totul este altfel decât pare și, pe bună dreptate, reușește.

Această scenă adună laolaltă principii care guvernează o situație de comunicare sau, mai degrabă, încălcarea acestora. Dacă ar fi să revenim la Principiul Cooperativ propus de Grice observăm, fără mare greutate, încălcarea maximei calității de către unul dintre partenerii de conversație – Milica, folosind informații false, ambigue sau despre care nu știe în mod cert de unde provin. Inițial, în necunoștință de cauză, interlocutorii Milicăi, cu excepția domnului Petrică, au luat drept adevărate spusele vecinei lor, însă după discursul convingător al acestuia „ca la ședințele de demascare” (*ibidem*: 17), „ca prin farmec, numărul vecinilor care rămâneau fără zahăr vanilinat sau ulei a scăzut simțitor [...]. A devenit, aproape peste noapte, o vecină obișnuită” (*ibidem*: 16). Motivele pentru care fusese căutată până atunci au dispărut odată cu interesul vecinilor pentru discursul ei care s-a dovedit a fi unul fals, simulat.

Pentru a ieși cinstită dintr-o situație ca aceasta, Milica încearcă un dialog imaginar cu dom' Petrică, o confruntare directă, un duel public,

„în care ea să-i răspundă pas cu pas la fiecare vorbă, chiar râzând de el, și să încheie cu ceva de genul: „Ei, dom’ Petrică, mata dai sfaturi, mata care nici nu știi cum se fac copiii!””, făcând aluzie la burlăcia lui suspectă, sau « Da, dom’ Petrică, da’ dacă mie îmi trebuie un lacăt la gură, matale ți-ar trebui vreo zece », numai așa ar putea demonstra celorlalți că are partea ei de dreptate” (*ibidem*: 20).

Trebuie să reținem „partea ei de dreptate”. Milica singură și-a asumat încălcarea principiului cooperării în comunicare, afirmând că dreptatea nu este în totalitate de partea sa. Având totuși ocazia să întrețină un dialog așa cum și-l imagina, public:

„dom’ Petrică îi răspunde cu totul altfel decât în dialogurile sale imaginare, în care ea îi demonta punct cu punct cele spuse, dom’ Petrică îi refuză din capul locului discuția pe acest subiect, luând-o chiar în derâdere: «Ei, Milico, tot gogoși de la castel vrei să ne vinzi? Lasă-ne cu asta, avem lucruri mai importante de vorbit, ia uite ce a pățit Fănică Geambașu cu fata!»” (*ibidem*: 21).

Pe strada Salcânilor alt subiect, mai important poate, luase locul înlănțuirilor narrative ale Milicăi despre frumusețile din casa Colonelului. Nu așa își imaginase ea deznodământul acestei întâmplări. Spera să ajungă vedeta străzii datorită „acestei incursiuni neprevăzute”, cum îi spunea ea, în urma căreia, „în câteva ore toată strada a aflat detalii despre interiorul casei Colonelului” (*ibidem*: 10). Ironia sorții face însă ca Milica să fie evitată de vecini și să nu i se mai acorde încredere.

Este o scenă prezentată cu mult umor de către autor, dar și cu ironie ușor sarcastică, un spațiu al semnificațiilor în care personajele se descoperă reciproc, devenind parteneri ai comunicării și în care limbajul utilizat se transformă în discurs. În această situație, ironia, așa cum este descrisă în modelul propus de Anolli, Infantino și Ciceri (2001: 151), “as a class of interactive episodes in which an ironic comment is generated as the best local situation between communicators given a certain contextual constraints and opportunities”, este folosită ca mod de organizare a discursului literar și poate fi considerată o strategie de menținere a relațiilor interpersonale rezonabile prin adaptarea acțiunilor interlocutorilor la situația de comunicare astfel încât aceasta să fie eficientă. Partenerii de dialog din scena prezentată au fost nevoiți să se adapteze tuturor ipostazelor pe care interacțiunea verbală le-a presupus. Atitudinea simulată a Milicăi a atras după sine, până la un moment dat, aceeași atitudine din partea vecinilor.

Este necesar să ne oprim atenția și asupra contextului situațional în care are loc schimbul verbal dintre interlocutori. Momentul în care dom’ Petrică expune argumente în defavoarea celor spuse de Milica (la crâșmă, la un pahar de țuică, atunci când mintea poate nu mai este așa de limpede) și atitudinea pe care o are - „deși rostea cuvintele molcom, se enerva repede – și atunci devenea caraghios, căci sub ochii aspri de mânie ieșea o vorbă domoală, total nepotrivită cu starea de enervare, cum se întâmplă în filmele prost dublate” (Lungu 2007: 17) - au stârnit semnificații diverse ale discursului Milicăi și au produs efecte neașteptate în rândul vecinilor.

Semnificațiile mesajelor comunicate de ambele părți nu au fost corect interpretate de interlocutori. Numai un locutor competent ca dom’ Petrică putea să le descifreze sensul ascuns, să observe mândria vecinei sale de a vizita casa cea mai râvnită de pe stradă și să ofere interpretarea cea mai apropiată de realitate a vorbelor doamnei. În schimb, Milica *nu a perceput* inițial atitudinea ironică revărsată asupra sa de către vecini și chiar dacă, mai apoi, a sesizat-o, *a negat* semnificația descoperită – ceea ce a dus la apariția conflictului. Nu a atins însă cel de-al treilea nivel propus de Anolli, Infantino și Ciceri (2001) în

decodarea unui mesaj – *touché* – când sensul ironic își atinge scopul, iar destinatarul recunoaște și ripostează sau se amuză. Milica nu a avut capacitatea să descopere mesajul ironic al vecinilor de pe strada Salcânilor, ceea ce înseamnă că dom' Petrică știe cum să construiască un discurs ironic, dificil de sesizat, așa cum este descris de Beda Allemann: „Ironia literară este cu atât mai ironică cu cât știe să renunțe mai complet la semnalele ironiei, fără a-și abandona transparența” (Allemann 1978: 390).

7. Concluzii

Ironia se manifestă în moduri verbale și nonverbale diferite în funcție de interlocutori, de capacitatea acestora de percepere a semnificațiilor nonnaturale, dar și de contextul situațional în care are loc schimbul verbal. Ironia face parte din conversațiile noastre cotidiene, este o componentă din structura personalității noastre și ne definește.

Ironia, în sens pozitiv, reduce tensiunea și dramatismul, limitează exprimarea emotivă, menține sau restabilește relațiile sociale și lasă impresia unei false agresivități. În schimb, în sens negativ, este o comunicare duplicitară, cu sens opac, nu respectă condiția de adevăr, generează iluzii, așteptări mari, produce un dezacord între semnificațiile unui mesaj care se rezolvă prin descifrarea acestuia, folosește enunțuri disimulate și reprezintă o strategie de excludere pentru cei care nu o înțeleg.

Raiul găinilor susține afirmațiile de mai sus, întrucât personajele, acțiunea și discursul literar sunt construite într-un registru ironic, favorizat de nostalgia pentru comunism în care trăiește autorul. Lungu ajunge să scrie aproape impecabil o poveste în care nu se întâmplă nimic notabil și în care personajele trăiesc resemnate amintirea epocii trecute. Perioada comunistă rămâne încă, atât pentru Dan Lungu, cât și pentru mulți alți prozatori, o sursă nesfârșită de inspirație.

Surse:

Lungu, Dan, 2007, *Raiul găinilor*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom.

Referințe:

- Allemann, Beda, 1978, „De l'ironie en tant que principe littéraire” în *Poétique*, 36/noiembrie: 309-390.
- Anolli, Luigi; Infantino, Maria; Ciceri, Rita, 2001, „«You're a Real Genius!»: Irony as a Misscommunication Design”, în *New Perspectives on misscommunication*, IOS Press, 142-163.
- Buduca, Ioan, 1988, *După Socrate (eseuri despre spiritul ironic în literatură)*, București, Editura Cartea Românească.
- Clark, Herbert H. & Richard J. Gerrig, 1984, “On the Pretense Theory of Irony” în *Journal of Experimental Psychology: General*, 113(1): 121-126.
- Giora, Rachel, 1995, “On Irony and Negation” în *Cognitive Linguistics*, 7: 239-264.
- Grice, Herbert Paul, 1975, “Logic and Conversation”, în *Communications*, 30:57-72.
- Grice, Herbert Paul, 1978, “Further Notes on Logic and Conversation”, în *Syntax and Semantics: Pragmatics*, vol. 9, P. Cole (ed.), New York, Academic Press, 183-197.
- Grupul μ, 1974, *Retică generală*, Editura Univers, București.

- Iorgulescu, Mircea, 2007, Prefață la romanul Raiul găinilor, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom.
- Negrea, Elena, 2010, *Pragmatica ironiei. Studiu asupra ironiei în presa scrisă românească*, București: Tritonic Publishing.
- Reboul Anne, Moeschler Jacques, 2001, *Pragmatica azi. O nouă știință a comunicării*, traducere de Liana Pop, Cluj, Editura Echinox.
- Searle, John, 1979, "A Taxonomy of Illocutionary Acts", în *The Philosophy of Language*, ediția a treia, Martinich, A.P. (ed.), Oxford University Press, p 141-167.
- Stănescu, Bogdan-Alexandru, 2014, „Zvonuri și bârfe în Paradis” în *Luceafărul*, 27/14 iulie.
- Sturza, Cătălin, 2004, „Nostalgii și tranziții”, în *Observator Cultural*, 230/iulie.

De tristesse et mélancolie à 哀れ*aware*– les premières traductions de poésie moderne française en japonais

Alina-Diana Bratosin
Université de Bucarest

This paper aims to mark out the difficulty of cultural translation. Considering the records of the first intersection between France and Japan (19th century), this paper addresses the issue of language insufficiency of one in the face of the different concepts found in the other – the first French modern poetry translations in Japanese. The early contact between both French and Japanese is the one this paper is concerned with, with an emphasis on the translation of the negative emotions, namely, sadness and melancholy. The paper identifies and discusses two main obstacles resulting from the aforementioned translation; the conversion of human feelings, and the conversion of aesthetic concepts.

Keywords: aware, melancholy, sadness, translation, Ueda Bin.

1. Introduction

Dans cet article, nous nous proposons de mettre en évidence un problème de traduction culturelle, centré sur la traduction des émotions et des sentiments. Pour pouvoir analyser cet aspect et pour tirer des conclusions par rapport au degré de traductibilité de ces catégories, la manière de travail que nous adopterons est de comparer les traductions et les textes originaux. Le fait historique que notre recherche a comme base est le premier contact entre deux cultures très différentes, celle française et celle japonaise. Nous considérons que c'est un bon exemple pour notre recherche, car le traducteur n'a pas eu le temps de s'habituer à la tradition esthétique de la France. Nous avons, donc, à faire avec un cas de traduction authentique, où le traducteur japonais, Ueda Bin, est mis dans la situation de transférer dans « l'alphabet » de son propre pays un code culturel et esthétique totalement étrangers.

Notre analyse se limitera à un seul aspect, c'est-à-dire la traduction des sentiments et des émotions négatives, comme la tristesse et la mélancolie. À la fin de notre travail, nous voulons trouver une réponse à la question « quel est le niveau jusqu'auquel nous pouvons considérer l'affect comme universel et où interviennent les différences de typologie culturelle », notre hypothèse étant la suivante : les traductions, imparfaites d'émotions et de sentiments, dans notre cas, ne sont pas causées par les différences d'émotions humaines, mais par le manque d'unité des traditions esthétiques des espaces culturels respectifs et aussi du lieu que l'affect occupe dans leur structure culturelle.

2. La définition des termes

2.1 Tristesse

Dans le dictionnaire *Robert* (1989 : 2316), la tristesse est définie de la manière suivante : « état affectif, provoqué par la douleur, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction ou par un inconfort ». Un groupe de chercheurs, Bonanno, Goorin, Ciofman (2008 : 797) définit la tristesse comme « une émotion de base, un état passant qui puisse se prolonger de quelques secondes à quelques heures, provoquée par une perte et suivie par la résignation ».

En japonais, les termes les plus fréquents, par lesquels nous indiquons le concept de tristesse, sont 悲しさ *kanashisa* et 寂しさ *sabishisa*. *Kanashisa* est défini dans le dictionnaire *Nihongo Kokugo Daijiten* (1982) par l'expression « avoir le cœur blessé à cause de la mort / perte de quelqu'un, de la séparation, de l'anéantissement des désirs ou des espoirs ». Par contre, *sabishisa*, a les caractéristiques suivantes : « absence, découragement, manque d'espoir, accompagnés par un état de calme, de tranquillité ».

Les définitions qu'on a vues jusqu'à présent attestent le fait qu'entre les termes mis en discussion avant il n'y a pas de différences majeures, mais seulement des petites nuances, ce qui nous amène à la conclusion suivante : la tristesse peut être considérée comme un état affectif de base, commun comme sens, au moins dans les deux espaces culturels dont nous nous occupons. Les émotions naturelles, de base, peuvent se superposer en totalité.

2.2. Mélancolie

Pendant longtemps, le terme *mélancolie* a été strictement lié au domaine médical. De la théorie des humeurs d'Hippocrate, jusqu'à l'association de la mélancolie à la dépression, ou même avec la folie, seulement des traits négatifs ont été attribués à ce terme (à l'exception d'Aristote, qui considérait que la mélancolie était le trait des génies (Klibansky 2000 : 218). Ce statut de la mélancolie change petit à petit, à partir du XVIII^e siècle, quand, conformément au dictionnaire *Robert* (1989), elle reçoit le sens d'« état de tristesse, accompagnée par la rêverie ».

À l'époque du préromantisme, et puis du romantisme, la mélancolie est revalorisée. Le terme reste dans le domaine médical, les spécialistes du XIX^e siècle l'expliquaient comme « tristesse profonde, dégoût de l'existence, aliénation », mais ce type de sentiment arrive à être prédominant dans la lyrique française du XIX^e siècle, en assistant ainsi à un changement de paradigme, du naturel au culturel, à l'esthétique. L'état de mélancolie peut être défini comme une tristesse douce, vague, accompagnée de la rêverie, qui fait plaisir à celui qui la ressent.

En japonais, au moment où Ueda Bin, le traducteur de poésie française, réalise les traductions, il y avait quelques termes déjà consacrés pour désigner la mélancolie, comme 憂鬱 *yūutsu* ou 鬱病 *utsubyō*, le premier ayant le sens d'« anxiété, manque de sécurité, un état qui puisse mener au suicide », et le deuxième renvoie déjà à la maladie, à cause du suffixe *byō* (*Nihongo kokugo daijiten* 1982).

Il y a, entre les deux espaces culturels, une petite différence par rapport à la définition de la mélancolie. Celle du français a déjà, dans son sémantisme, les traits [+ poétique], [+ esthétique] qui dépassent la sphère du naturel. La différence s'accroîtra, parce que nous nous rendons compte que les japonais ont, dans leur vocabulaire, des termes qui séparent l'humain de l'esthétique, le naturel du culturel.

Pour équivaloir les émotions et les sentiments culturels, le traducteur dont nous nous occupons fait appel à l'esthétique japonaise classique, car les termes existants à l'époque n'avaient pas de connotations esthétiques. C'est ainsi qu'il équivalait beaucoup d'émotions négatives par *aware*, un concept spécifique japonais, qui a des sens très variés et différents, comme nous verrons tout de suite.

2.3. *Aware*

Aware, affirme Hisamatsu (1963), apparaît analysé, pour la première fois, dans la préface de l'anthologie de poésie *Kokinshū*, où Ki no Tsurayuki le définit comme un sentiment ressenti devant ce qui impressionne fortement, grâce à la valeur artistique. Le deuxième sens désigne le manque de force qui, de son point de vue, caractérisait les poèmes d'Ono no Komachi. Dans le texte théorique d'Hisamatsu (1963), l'aspect pluraliste d'*aware* est mis en évidence. Le concept peut faire référence aussi au pathos ou à la mélancolie, comme au charme ou à l'affection. L'utilisation d'*aware* désigne les impressions fortes devant les choses infimes. Mais cela, nous osons le dire, n'exclut pas du tout la possibilité d'expression des émotions à la suite des événements d'importance majeure, par le terme *aware*. Ceux-ci ne sont pas nécessairement positifs, et comme exemple, nous pouvons nous arrêter sur l'affirmation de Norma Field (1987 : 299), qui dit qu'*aware* comprend la profondeur de l'amour « interdit et inévitable ». Un autre trait d'*aware* et, probablement, le plus important est l'harmonie, l'équilibre qui s'établit entre les mots et les sentiments, entre forme et contenu, entre raison et émotion (Hisamatsu 1963 : 16).

Au XVIII^e-ième siècle, celui qui écrit une étude consacrée à ce concept, est Motoori Norinaga, celui qui le définit comme « entrée en contact du cœur-esprit avec la réalité extérieure; avoir la capacité d'être ému par une variété de sentiments, de la joie à la tristesse, en attirant l'attention qu'il y a une tendance de confondre *aware* avec la tristesse, ce qui est une erreur, car pas seulement la tristesse, mais tout ce qui représente des sentiments intensifs est *aware* » (Motoori 2011 : 216).

En synthétisant les définitions du concept, nous pouvons affirmer qu'*aware* est un concept esthétique qui peut être défini par un état d'émotion qui peut être provoqué par l'entrée en contact avec l'objet esthétique. Cet état peut être, aussi bien la tristesse, que la joie, l'élégance, le raffinement, le pathos ou la mélancolie. *Aware* prédomine dans la culture japonaise classique (VIII^e-ième–XII^e-ième siècle) mais à travers les siècles, son sens initial ou originaire ne s'est pas perdu, mais il s'est enrichi.

3. La place de l'affect dans les deux espaces culturels

3.1. L'affect – une catégorie culturelle ?

Le sujet de la qualité des émotions et des sentiments comme catégorie culturelle a été discuté aussi bien par les linguistes, que par les anthropologues, et leurs points de vue suivent deux directions. Une partie considère que les émotions sont une catégorie culturelle, que la manière dont nous sentons est déterminée par la culture dans laquelle nous avons été élevés, et l'autre direction soutient le fait que les émotions sont universelles et que la culture d'où nous provenons ne change pas la manière dont nous sentons, s'il s'agit des émotions de base, comme la tristesse, la joie, la colère (Lutz 1986).

Notre point de vue par rapport aux directions est le suivant: l'affect ne représente pas seulement une catégorie culturelle, mais une qui puisse être définitoire pour la

typologie d'une culture. Mais, en regardant tout cela d'une perspective psychologique, les facteurs qui produisent les émotions, et aussi la manière dont l'individu est affecté, peuvent occuper dans une certaine culture, une place différente, en fonction de la structure culturelle et de l'évolution du concept dans la culture respective, mais aussi du niveau que l'affect occupe dans l'étage supérieur de la vie, celui esthétique ou spirituel.

3.2. L'affect dans la structure culturelle occidentale

Pour mettre l'accent sur la principale différence en ce qui concerne la typologie des cultures à l'aide des émotions et des sentiments, la théorie que nous voulons mettre en évidence est celle de Thomas Kasulis (2002). Le philosophe fait une taxinomie des cultures, en les groupant dans deux catégories : intégristes et intimistes. Celles intégristes, comme l'occidentale, sont caractérisées par le dualisme. Les dichotomies raison/affect; corps/esprit, etc. mettent en évidence le fait que l'affect est une catégorie indépendante, en antithèse avec la raison. En synthétisant les traits des cultures intégristes, Kasulis (*ibidem*) affirme que pour celles-ci les sentiments et les émotions représentent un obstacle pour connaître la vérité. La même idée est soutenue par Lutz (1986), qui considère cette caractéristique définitoire pour la manière de penser des occidentaux. C'est ainsi que pendant longtemps, dans la culture occidentale, les sentiments et les émotions ont été connotés négativement, parce qu'ils étaient responsables de mener les gens vers des erreurs de jugement ou vers des actions irrationnelles. En plus, l'affect détermine des actions manquant d'intentionnalité pour lesquelles l'individu ne peut pas être responsable. Tout le caractère négatif s'intensifie à cause du fait que les émotions excessives sont considérées une caractéristique de la faiblesse, mais aussi de la féminité.

3.3. L'affect dans la structure culturelle japonaise

Dans les cultures du type intimiste, comme celle japonaise, l'affect n'est pas une catégorie autonome, mais il fait partie de la capacité de l'individu de connaître. L'accent est mis ici, dans la même mesure, sur l'intellect, mais aussi sur l'expérience ou sur la sensibilité. Le sujet et l'objet épistémologiques se superposent, et la connaissance résulte de l'identification de ces deux concepts. Au fait, nous pouvons oser affirmer que l'importance que les japonais accordent à l'affect, dans le processus de la connaissance est vraiment plus grande que celle accordée à l'intellect ou à l'expérience. Hajime Nakamura (1971 : 531) affirme que les japonais ont la tendance « d'être intuitifs, et les formes d'expression du japonais sont orientées beaucoup plus vers l'émotion et la sensibilité que vers la logique ». 心 *kokoro*, le cœur-esprit, est la partie responsable de la capacité de penser, mais aussi de sentir. Et l'intuition, que Nakamura considère comme l'un des traits représentatifs de la manière de penser des japonais, atteste le fait que la sensibilité occupe une place plus importante que l'intellect.

4. Le texte original et la traduction. Équivalence et modification de sens

Dans ce chapitre, nous analyserons la manière dont Ueda Bin équivaut la tristesse et la mélancolie de la lyrique française. Par rapport aux auteurs, le traducteur choisit une manière différente d'exprimer en japonais les images artistiques qui comprennent les émotions ou les sentiments esthétiques. Nous retrouvons, par exemple, chez Baudelaire, l'équivalence de la mélancolie avec *aware*, qui transmet des émotions très intenses. Pour

d'autres poètes, il n'y a pas un chargement d'émotions si fort, et les termes sont équivalus en utilisant les émotions, les sentiments naturels.

Ueda Bin émet un jugement de valeur, car il n'y a que cinq poètes français, ou d'expression française (Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Jean Moréas, Émile Verhaeren et Henri de Régnier), pour lesquels il considère approprié le terme *aware*. Pour les autres, le plus souvent, ce sont les termes *sabishisa* ou *kanashisa* qui sont utilisés.

Avant de commencer l'analyse proprement dite, il est nécessaire de faire une courte introduction sur la manière dont Ueda Bin réalise les traductions. Jean Toyama (1989 : 65) considère qu'Ueda Bin ne s'éloigne pas du tout de la poétique traditionnelle, même s'il traduit de la poésie moderne, car il met sur les structures déjà connues, des éléments nouveaux, d'origine occidentale. Le but du traducteur est d'essayer d'obtenir pour les lecteurs, le même état mental du poète. Pour cela, il fait appel aux symboles pour avoir le même effet que celui du texte originaire. Nakaji Yoshikazu (2000), ajoute deux autres caractéristiques des traductions d'Ueda Bin, c'est-à-dire le raffinement du langage et la transposition des images poétiques occidentales sur la structure de l'imaginaire japonais.

On doit aussi mentionner que le volume de traductions d'Ueda Bin est paru en 1907, et ses choix linguistiques sont déterminés par le fait qu'à l'époque il n'y avait pas de termes consacrés pour exprimer les images poétiques les plus proches du texte originaire.

4.1. Charles Baudelaire

Par rapport à Baudelaire, Ueda Bin écrivait que la tristesse retrouvée dans ses poèmes est d'un niveau supérieur, qui renvoie aux vieux poèmes d'amour. Il y a, donc, une justification pour le choix des termes à forte connotation esthétique par lesquels Ueda Bin équivaut les sentiments des poésies de Baudelaire.

Pour exemplifier, nous porterons l'attention sur un vers d'*Harmonie du soir*:

Valse mélancolique et langoureux vertige

ワルツの 舞 の 哀れ さ よ、 疲れ 倦み たる

valse **part.** danse **part.** *aware* **suf.** *part.* fatiguer perdre **aux.perf.**

眩暈 よ

vertige **part.**

(trad.) *L'aware* de la danse et le vertige langoureux

La poésie, en soi, est un peu atypique pour la lyrique de Baudelaire, car son atmosphère n'est pas du tout pesante, mais, par contre, la mélancolie est légère, même agréable. Elle induit un état de rêverie, de légèreté. Dans ce contexte apparaît *aware*, qui amplifie le degré esthétique, en changeant le sens originaire. Nous pourrions dire même que les deux vers sont dans un rapport d'opposition, car l'atmosphère légère ne se retrouve pas dans le texte en japonais. Le seul trait sémantique commun est l'émotion esthétique, la transformation de la mélancolie, comme état strictement humain, dans un état qui transcende le quotidien, en arrivant dans la sphère des émotions supérieures.

Dans un autre vers de ce poème apparaît aussi le mot *triste*, qui n'est pas, cette fois-ci, connoté esthétiquement :

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir

神輿 の 台 を さながら の 雲 悲み

mikoshi part. plate-forme part. comme part nouage
 être triste
 て 艶だち ぬ
 part. être charmant aux. perf.
 (trad.) Les nuages sont tristes et charmants comme la plate-forme du *mikoshi*.

L'opposition esthétique – neutre est mieux illustrée dans un autre poème, *La cloche fêlée*, où les vers suivants sont ainsi équivalus

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver
 悲しく も また あはれなり、 冬
 triste part. aussi aware hiver
 の 夜 の 地爐 の 下 に
 part. nuit part. cheminée part. sous part.

D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume
 燃えあがり、燃え 盡き に たる 柴 の
 brûler s'élever brûler réduire aux.perf. aux.perf. bois
 part.
 火 に 耳 傾けて
 feu part. oreille pencher

(trad.) C'est triste et *aware* de rester pendant les nuits d'hiver
 L'oreille penchée au feu qui s'élève et qui brule lentement

Les vers ci-dessus représentent très bien la différence entre les sentiments naturels et les sentiments culturels. La manière dont Ueda Bin reconstruit le texte de Baudelaire met dans une relation de complémentarité *aware* et la tristesse, de la même façon que dans le texte original il y a l'opposition *amer-doux*. Cela nous fait interpréter dans deux manières son choix. La première est une relation claire de complémentarité qui apparaît entre les sentiments humains et ceux esthétiques, où la tristesse est élevée dans la sphère supérieure, étant en rapport avec *aware*. Puis, il est possible d'interpréter l'opposition entre les sentiments agréables non-catégorisés (doux), qui créent un tableau proche de celui original, mais qui ne s'y superpose pas parfaitement, car *aware* est un concept à impact beaucoup trop fort pour être synonyme du mot *doux*. C'est vrai que, parmi les premières utilisations de ce terme il y avait celle qui renvoyait aux poèmes d'Ono no Komachi, caractérisée par la douceur, la féminité, mais les poèmes de Baudelaire ne font pas partie du même paradigme esthétique. Par contre, la tonalité est grave, il n'y a rien de la légèreté mélancolique qui caractérisait les vers d'*Harmonie de soir*.

Dans ce poème aussi, *aware* a encore deux occurrences, les deux intensifiant la gravité de la tonalité du texte, ainsi que l'impact émotionnel exercé sur le lecteur.

Il arrive souvent que sa voix affaiblie

覚束ない、 音 にこそ たてれ、 よおわごえ ;弱聲
 ほそね
 の ;細音

vague son **part. part.** élever voix affaiblie **part.** son affaibli

も 哀れ
part. aware

(trad.) Le son s'élève indistinctement, le son de sa voix affaiblie est *aware*.

Dans ce vers, la présence d'*aware* confère, de nouveau, une tonalité très forte, où le son connaît un développement dichotomique, formé de la faiblesse et de l'émotion ressentie à la suite de celle-ci. Dans le texte japonais, il y a déjà trois termes qui renvoient au sens du mot *affaibli*: 覚束ない *obotsukanai*, 弱聲 *yowagoe* et 細音 *hosone*. *Aware* renforce l'idée d'émotion esthétique, et sa présence attire sur soi-même toute l'attention du lecteur.

Le terme apparaît encore une fois, dans la troisième strophe. Ici, tout devient d'autant plus intéressant, car *aware* ne surprend pas le sens d'un mot, mais celui d'une image entière.

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts

哀れなる 臨終 の 聲 は、血 の 波 の
aware dernière souffle **part.** voix **part.** sang **part.** vague **part.**
湖 の 岸
lac **part.** bord de mer

小山 なす屍 の 下 に、身動
tas faire cadavre **part.** sous **part.** mouvement

ならで 死する、
ne pas être mourir

棄てられ し 負傷の 兵 の 息 絶ゆる
jeter **aux.pasif** **aux. passé** blessure **part.** soldat **part.** souffle finir

終 の しんぎん ; 呻吟 か。
fin **part.** gémissement **part.**

(trad.) *Aware* est le dernier souffle sur le bord d'un lac de sang

D'un corps sous un tas de cadavres

Le gémissement fini d'un soldat blessé et abandonné

Dans ces vers, *aware* est compris comme le spleen Baudelairien. Mis exactement au débout de la phrase, il met en évidence l'image forte qui le suivra. L'image sombre, morbide, pour laquelle *aware* est utilisé n'a rien à faire avec la mélancolie légère de *l'Harmonie du soir*. La tristesse est pesante, les images visuelles ont un impact fort, étant mises en évidence par la dureté, par les scènes extrêmes illustrant la mort, le tragique, la souffrance. Mais l'utilisation d'*aware* dans des contextes si différents comme intensité, montre le fait que c'est difficile à catégoriser. Nous avons rencontré, dans la traduction des poèmes de Baudelaire, des vers où il représentait la mélancolie, le plaisir de la tristesse (amer et doux) et aussi le spleen. Les contextes d'une intensité si différente rendent presque

impossible l'équivalence avec la tristesse ou la mélancolie européennes car les traits sémantiques superposables sont insignifiants. L'idée d'émotion esthétique est présente dans tous les segments, mais de notre point de vue, le sens le plus proche d'*aware* est celui du spleen, car c'est le seul caractérisable par un état de mélancolie et de tristesse profonde, où l'état n'est pas une conséquence des événements personnels, mais du monde extérieur. Un état profond, provoqué par des images fortes, qui émettent, à leur tour, une émotion intensive.

4.2. Leconte de Lisle

Le deuxième poète avec lequel Ueda Bin associe le concept *aware*, mais pas d'une manière si prégnante, comme au cas de Baudelaire, est Leconte de Lisle. Le terme apparaît une seule fois, dans la traduction de *Midi*, mais le syntagme où l'on retrouve atteste la difficulté d'être encadré dans une certaine catégorie esthétique, et aussi la diversité des émotions qu'il comprend dans son sémantisme.

Homme, si, le coeur plein de joie ou d'amertume

人 よ、 爾 の 心中 を、 喜 怒 哀 樂
 homme part. tu part. coeur part. joie colère *aware* plaisir

に 亂さ れ て、
 part. déranger aux. passif part.

(trad.) Homme, le coeur troublé de joie, de colère, d'*aware* ou de plaisir

Dans ce fragment, il y a deux possibilités d'interprétation de l'utilisation d'*aware*. La première est l'approche de l'esthétique du côté humain, étant un des états qui caractérise l'homme. Il s'agit ici d'une situation inverse, par rapport à la majorité des cas, où les sentiments, les émotions négatives étaient élevées au statut d'émotions esthétiques. La deuxième interprétation est celle de l'utilisation d'*aware* comme intensificateur, car les termes du texte original sont équivalus par des mots neutres, le sens n'ayant pas de connotations esthétiques. Les deux mots, *joie* et *amertume*, sont très bien équivalus par *aware*, l'atmosphère du texte devient grave et se concentre ici, dans ce vers.

5. Conclusions

Dans cet article, nous avons essayé de suivre jusqu'à quel point l'affect peut être considéré une catégorie universelle. La première conclusion sur laquelle nous voulons nous arrêter est que l'universalité des sentiments ne peut pas exister que dans la sphère qui ne dépasse pas l'humanité. Parce qu'une fois que l'on s'arrête sur le côté esthétique, les différences de structure culturelle commencent à se montrer. C'est pourquoi on a mis en évidence la place que l'affect occupe dans la structure culturelle de l'Occident et du Japon. À l'Occident rationnel, l'affect peut être connoté négativement, car il y a l'idée qu'il peut troubler le jugement clair. Par contre, au Japon, les sentiments et les émotions sont placés sur la même place que l'intellect. Comme nous avons déjà vu, l'intuition est considérée comme la plus importante caractéristique de la manière de penser des japonais, ce qui atteste la place importante occupée par l'affect dans la culture japonaise.

Revenant aux émotions esthétiques, il faut préciser que l'incompatibilité de la traduction est due à la différence de l'évolution de l'affect en France et au Japon. Les

termes exprimant de diverses émotions esthétiques sont différemment connotés, par rapport à l'étape de développement de la littérature et de l'esthétique. Donc, nous pouvons affirmer que la principale caractéristique des émotions et des sentiments esthétiques de la culture européenne est la nécessité de se rapporter toujours au contexte. Les émotions deviennent supérieures si elles se retrouvent dans le contexte poétique. En ce qui concerne le Japon, la différence entre naturel et culturel est marquée plus évidemment, parce qu'il y a des termes consacrés pour les sentiments et les émotions esthétiques, comme *aware*. Un tel terme comprend une quantité impressionnante d'émotion supérieure, que sa simple présence attire l'attention des lecteurs, en devenant l'essence, le noyau de l'expression littéraire. Un vers contenant *aware* intensifie les sentiments exprimés et met en évidence tout simplement l'idée d'émotion. Ici intervient le deuxième problème dans l'équivalence des sentiments ou des émotions, car *aware* a un sens très large, comprenant les émotions les plus diverses, de la tristesse la plus profonde à la joie la plus impétueuse. Il est parfois associé aux émotions négatives, car elles troublent plus fortement que celles positives, et sa profondeur peut être mieux sentie. À cause de ces inadéquations de substrat culturel, la traduction des sentiments négatifs de la culture occidentale par *aware* est appropriée à moitié.

De toutes les émotions négatives, le plus proche du sens du terme *aware* semble être le *spleen* baudelairien, parce qu'il a une forte connotation esthétique, plus détachée de la sphère de l'humain. Les autres termes, comme *sabishisa* ou *kanashisa*, peuvent être utilisés pour traduire les sentiments strictement humains.

Ueda Bin veut produire le même effet sur le lecteur que celui du texte originaire, et il le réussit, mais la traduction ne peut pas être exacte, à cause des différences de structure et d'histoire esthétique.

Sources :

- Baudelaire, Charles, 1987, *Le spleen de Paris*, Paris, Flammarion.
 Bin, Ueda, 1998, *Zenyaku shishū* (全訳詩集), Tokyo, Iwanami shoten.
 Lisle, Leconte de, 1929, *Œuvres*, Paris, A. Lamerre.

Références :

- Bonnano, George, Goorin, Laura, Ciofman, Karin, 2008, "Sadness and Grief", in Lewis, Haviland-Janes, Jannette, Barrett, Lisa Feldman (eds.), *The Handbook of Emotions*, New York, Guilford Press, 789-811.
 Field, Norma, 1987, *The Splendor of Longing in the Tale of Genji*, Princeton, Princeton University Press.
 Hisamatsu, Sen'ichi, 1963, *The Vocabulary of Japanese Aesthetics*, Centre for East Asian Cultural Studies, 12-21.
 Kasulis, Thomas, 2002, *Intimacy or Integrity*, Honolulu, University of Hawaii Press.
 Kindaichi Kyosuke, Nishio Minon *et al.*, 1982, *Nihon kokugo daijiten* (日本語国語大辞典), Tokyo, Shogakukan.
 Klibanski, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz, 2002, *Saturn și melancolia*, traducere de Miruna Tataru-Cazaban, Bogdan Tataru-Cazaban și Adela Vaetisti, Iași, Polirom.
 Lutz, Catherine, 1986, "Emotion, Thought and Estrangement: Emotion as a Cultural Category", *Cultural Anthropology*, 1 (3): 289-309.

- Motoori, Norinaga, 2011, "Mono no aware", in Heising, James, Kasulis, Thomas, Maraldo, John (eds.), *Japanese Philosophy. A Sourcebook*, Honolulu, University of Hawaii Press, 472-493.
- Nakaji, Yoshikazu, 2000, « Aspiration et invention : les poètes japonais et la France » in *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 53/2001 : 37-46.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2001_num_53_1_1407
- Nakamura, Hajime, 1971, *Ways of Thinking of Eastern Peoples*, Honolulu, University of Hawaii Press.
- Robert, Paul, 1989, *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert.
- Toyama, Jean, 1989, "Intertextuality and the Problem of Translation: A Study of Two Translations of Paul Verlaine's *Chanson d'automne*", in Moore, Cornelia Niekus, Moody, Raymond (eds.), *Comparative Literature. East and West*, Honolulu, University of Hawaii Press, 65-70.

Deixis în poezia românească postmodernă

Beatrice Diana Burcea
Universitatea din Craiova

My contribution deals with the phenomenon of deixis as a major pragmatic aspect of communication. It starts with a review of the theoretical positions – definition, typology – representative for the main topic, and it outlines a few of the implications of the deictic projection on the postmodern poetic text. I have further identified the deictic marks of enunciation (such as the dialogism of the enunciative voices, the reported discourse) as forms of discursive subjectivity in the work of contemporary Romanian poet Daniel Pișcu.

Keywords: deixis, discourse, enunciation, pragmatics, voice.

1. Introducere

Teoria subiectivității limbajului, elaborată de Emile Benveniste, a generat abordări analitice variate – Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), Jean Cervoni (1987), Mieke Bal (1997) etc. Studiile consacrate de Benveniste subiectivității limbajului, pronumelor personale, relației dintre pronumele personale și persoana verbului, instituirii categoriei „temporalității” în limbaj, au reliefat natura egocentrică a limbilor naturale. Raportarea la deicticul de persoană *eu* și la momentul rostirii acestuia este o condiție *sine qua non* a enunțării.

Fenomenul *deixis*¹-ului evidențiază relația dintre limbă și context. Categoria *deixis*-ului a fost revendicată deopotrivă de semantică și de pragmatică. Includerea în sfera semanticii este motivată prin tendința acestei discipline de a include toate aspectele convenționale ale înțelesului. Includerea în sfera pragmaticii este motivată de referința directă la relația dintre structura limbii și contextul utilizării. Unii cercetători (Levinson 1983) optează pentru situarea *deixis*-ului pe linia de demarcație dintre semantică și pragmatică. Dincolo de aceste controverse,

„the important point, wherever the pragmatics / semantics boundary is drawn, is that deixis concerns the encoding of many different aspects of the circumstances surrounding the utterance, within the utterance itself. Natural language utterances are thus ‘anchored’ directly to aspects of the context” (Levinson 1983: 55).

Referința este o problemă care i-a preocupat deopotrivă pe filosofi și pe lingviști. Filosofii au fost preocupați de modul în care se face o referință corectă la o persoană sau la un obiect; lingviștii, în schimb, au fost preocupați de modul în care o persoană poate stabili

¹ gr. *deixis* = „acțiunea de a arăta, arătare, ostentație, indiciu, dovadă”; *deictic*, adjectiv (Lyons 1995); *deixis*, substantiv (Dubois et al. 1973).

referințe. *Deixis*-ul, ca aspect esențial al organizării pragmatice a discursului, a atras atenția asupra datelor concrete ale situației de comunicare care determină referința unor componente dintr-un enunț. În lucrările de specialitate, a fost acceptată ideea organizării egocentrice a *deixis*-ului (Lyons 1995; Levinson 1983; Benveniste 1966).

În studiul de față, ne propunem o dublă abordare – teoretică și aplicativă – a fenomenului, evidențiind mărcile și funcțiile *deixis*-ului care dau seamă de instituirea vocilor lirice.

2. Paradigme teoretice

S-a observat că interpretările filosofice, psihologice, lingvistice nu au epuizat complexitatea și varietatea expresiilor deictice frecvente în limbile naturale. Lucrări importante în domeniu, aparținând unor autori precum: Bühler (1934), Frei (1944), Fillmore (1966), Lyons (1968), Benveniste (1966, 1974) etc., au deschis noi perspective în abordarea categoriei *deixis*-ului (Kerbrat-Orecchioni 1980; Kleiber 1986; Maingueneau 2005).

Referitor la bazele definirii acestei categorii vaste, Georges Kleiber observa că deicticele au stat la originea a două evoluții importante în lingvistică:

„[...] l’abrogation du dogme saussurien langue-discours, avec le cap mis sur les terres de l’énonciation, et l’avènement de la pragmatique par l’élargissement de la sémantique vériconditionnelle aux phrases hébergeant les déictiques” (1986: 4).

Orientările teoretice au vizat două mari direcții de cercetare: cea americană – fundamentată pe studiul lui J. Bar-Hillel (1954) și cea continentală – fundamentată pe studiile lui Benveniste (1966). Gândirea americană este marcată de distincțiile fundamentale operate de C.S. Peirce între tip / ocurență și simbol / index. Disocierile menționate i-au inspirat lui J. Bar-Hillel definirea deicticelor drept „expresii indexice”, motivată prin faptul că acestea presupun o „asociere existențială” a unui semn cu realitatea reprezentată. Semnul este considerat ca „ocurență și nu ca tip” (Ionescu-Ruxândoiu 1999: 84). Gândirea europeană este marcată de teza lui Benveniste, conform căreia limbajul oferă semne „goale”, nonreferențiale, în raport cu realitatea:

„Limbajul a rezolvat această problemă prin crearea unui ansamblu de semne <goale>, fără referent în <realitate>, oricând la îndemână și care devin <pline> de îndată ce un locutor și le asumă în fiecare instanță a discursului său” (Benveniste 2000: 242).

Funcția acestor forme pronominale se reflectă în cadrul comunicării intersubiective. Neavând referință concretă, sunt absolvite de condiția de adevăr. Aceste forme permit conversa limbajului în discurs. Semnul unic *eu* este mobil, fiind asumat de fiecare locutor în exercițiul limbajului.

În cercetările recente din spațiul francez, deicticele sunt desemnate ca unități lingvistice a căror funcționare semantico-referențială impune implicarea anumitor elemente constitutive ale situației de comunicare: actanții enunțării și situația spațio-temporală a locutorului (Kerbrat-Orecchioni 1980: 36). Din această perspectivă, definiția lui Jespersen¹ pentru deictice este considerată inacceptabilă. Într-o situație de comunicare, variază

¹„o clasă de cuvinte al căror sens variază în funcție de situație” (Jespersen 1922: 123-124).

referentul unei unități deictice și nu sensul acestuia. Afirmația lui Benveniste, conform căreia pronumele nu este decât o formă vidă (în afara discursului propriu-zis), este respinsă. Nici formularea lui P. Ricoeur (1975: 98), potrivit căreia pronumele personale sunt în exclusivitate „asemice”, nu este acceptată. Considerându-le esențial funcție de discurs, Ricoeur confundă sensul cu referentul: „Le pronoms personnels sont en réalité, avant toute actualisation discursive, sémantisés (ainsi peuvent-ils être traduits dans les dictionnaires bilingues)” (Kerbrat-Orecchioni 1980: 37).

Problema controversată a deicticelor ca forme vide de sens este reluată polemic de Kleiber (1986: 8-10). Astfel, afirmația lui Benveniste¹, radicalizată de Paul Ricoeur², explicată prin diferența „denotativă” dintre unități lexicale standard și deictice, nu i se pare edificatoare, deoarece este doar o diferență de grad și nu o opoziție tranșantă. De asemenea, chiar dacă nu au sens, deicticele nu pot fi utilizate oricum, de pildă, unul în locul celuilalt.

Kleiber are rezerve asupra tezei referitoare la sensul non-descriptiv al deicticelor, conform căreia acestea au un sens, dar nu au trăsături denotative. Este valorizată parțial teza lui Benveniste referitoare la deictice ca forme vide. Dacă numele, în uzaj, se referă la o noțiune constant obiectivă, în schimb, „je” nu constituie o clasă de „referință”. Kerbrat-Orecchioni subliniașe, în termenii lui Lyons³, că unitățile non-deictice au un *denotatum* relativ stabil, în timp ce unitățile deictice, chiar dacă primesc în discurs un referent specific, totuși nu posedă în limbă *denotatum* specific (1980: 37). În replică, Kleiber susține că deicticele au trăsături descriptive, demontând teoria franceză asupra sensului adscriptiv al acestora:

„[...] les gestes et autres indications ostensives et localisantes ne sont pas capable à eux seuls d'assurer, comme les philosophes et logiciens l'ont bien compris (cf. W. v. O. Quine), l'identification référentielle. La partie descriptive que comportent les déictiques fournit, non pas l'identification particulière du référent visé, mais joue le rôle d'un filtre: elle élimine tel ou tel type de référents possible de la situation d'énonciation” (Kleiber 1986: 9).

Dincolo de controversele inerente unui fenomen atât de complex, *deixis*-ul deține un loc privilegiat în organizarea pragmatică a discursului. Deicticele, considerate unități ale limbii și ale discursului, fac posibilă activitatea discursivă propriu-zisă.

3. Tipologia *deixis*-ului

Procedând la o interpretare descriptivă, Levinson (1983: 62) distinge trei categorii tradiționale ale *deixis*-ului: persoana, locul și timpul. Clasificarea configurează rolul deținut de participanții la actul vorbirii (emițător, receptor), locația în care se află aceștia și timpul rostirii. Relaționând aceste observații cu cercetările efectuate de Lyons (1968, 1977) și Fillmore (1971, 1975), Levinson acceptă încă două categorii: *deixis*-ul discursiv (textual) și *deixis*-ul social. Această clasificare configurează referirea la segmentul de discurs în care este plasat enunțul în cauză, respectiv referirea la distincțiile sociale și la relația dintre participanții la actul vorbirii. Dependența de situația de comunicare evidențiază caracterul

¹ „Hors du discours effectif, le pronom n'est qu'une forme vide, qui ne peut être attachée ni a un concept ni a un objet” (1974: 68).

² „les pronoms personnels sont proprement asémique” (1975: 98).

³ Lyons face distincție între *denotatum* (în limbă) și *referent* (în discurs).

arbitrar al sistemelor deictice în limbile naturale.

În spațiul francez, Kerbrat-Orecchioni opune acestor considerații un punct de vedere tranșant, acceptand doar categoriile tradiționale ale *deixis*-ului:

„[...] nous n’admettons que trois catégories – personnelle, temporelle et spatiale – de fonctionnement déictiques, dans la mesure où les unités qu’ils investissent ont la triple propriété de fournir des informations indispensables [...], fondamentales [...], et rudimentaires à la fois [...]” (Kerbrat-Orecchioni 1980: 69).

Dicând proprietatea deicticelor de a furniza simultan astfel de informații, Kerbrat-Orecchioni vizează caracteristica textelor de a fi „ancorate” deictic, caracteristica anumitor deictice, în descendența lui Benveniste, de a se constitui în subiect al enunțării și de a structura spațiul enunțării, precum și caracteristica deicticelor de a identifica anumiți constituenți ai cadrului enunțativ. Tipologia tripartită propusă nu este străină de punctul de vedere al lui Dieter Wunderlich, care observase că valoarea de adevăr a enunțurilor depinde de *cine, unde, când* au fost exprimate:

„[...] la description linguistique d’une phrase, qui peut être utilisée pour affirmer des faits, doit fournir tous les éléments qui entrent dans la formulation des conditions de vérité: la personne, le temps et le lieu de l’énonciation” (1972: 37).

În spațiul românesc, lucrări de referință în domeniu aduc în atenție dichotomia: gramaticalizare propriu-zisă sau „tare” (*deixis*-ul personal și temporal) și gramaticalizare „slabă” (*deixis* spațial, discursiv și social) (Gorăscu 2005: 635). Referirea la primele două coordonate (personală și temporală) este obligatorie, realizându-se prin codificare morfologică, sintactică și / sau lexicală. Celelalte coordonate (spațială, discursivă, socială) presupun o referire opțională, dispunând doar de o codificare lexicală.

Există mai multe criterii de clasificare a *deixis*-ului. Gramatica Academiei clasifică *deixis*-ul în trei mari categorii: în funcție de modul în care se realizează evocarea elementelor de context comunicativ de către expresiile deictice (simbolice, ostensive / gestuale, mixte); în funcție de rolul în ancorarea deictică a enunțului (expresii referențiale intrinsec deictice, expresii deictice relaționale, expresii cu ancoraj deictic intrinsec, expresii ale „acordului” deictic); în funcție de tipul de informație codificată: *deixis*-ul personal, *deixis*-ul spațial, *deixis*-ul temporal, *deixis*-ul discursiv (textual), *deixis*-ul social, *deixis*-ul „descriptiv” (II 2005: 635-645). Cercetările actuale sunt mai nuanțate. De pildă, categoria *deixis*-ului *descriptiv* nu reprezintă o coordonată de referință, fiind doar o „clasă de informații contextuale codificată deictic și nesubsumată celorlalte categorii” (*ibidem*: 645). În funcție de perspectiva analizei, sunt semnalate suprapuneri în cadrul clasificării. Astfel, *deixis*-ul personal și cel social sunt considerate forme ale *deixis*-ului propriu-zis, fiind cuprinse în categoria *deixis*-ului de *rol* (Ionescu-Ruxăndoiu 1999: 106).

În actul concret al comunicării, s-a observat însă o relativizare a specializării deicticelor, unele devenind polifuncționale.

4. Deixis-ul persoanei și vocile lirice

Referitor la actul însuși al enunțării, Emile Benveniste a observat condițiile de realizare a acestuia: prezența locutorului, a co-locutorului și referința. În enunțare, limba exprimă un anumit raport cu lumea. Consensul pragmatic face din fiecare locutor un co-locutor.

Referința este văzută ca parte integrantă a enunțării.

Aparatul formal necesar enunțării cuprinde, după Benveniste, indicii de persoană, indicii de *desemnare* și timpurile verbale (1970:14-15). Raportul *eu – tu* nu se produce decât în și prin enunțare. Referitor la indicii de persoană, termenul *eu* îl desemnează pe cel care produce enunțarea. Termenul *tu* îl desemnează pe cel care este prezent în enunțare ca alocutor. Indicii de *desemnare* apar ca o clasă de *indivizi lingvistici*, de forme care trimit întotdeauna exclusiv la „indivizi”, fie că este vorba de persoane, de momente, de locuri, spre deosebire de termenii nominali care trimit întotdeauna exclusiv la concepte. În ceea ce privește timpurile verbale, Benveniste configurează trei forme de „înțelegere” a timpului: timpul fizic, timpul cronic și timpul lingvistic (2000, II: 58). Relația dintre indicator (de persoană, de timp, de loc, de obiect etc.) și *prezenta* instanță de discurs este fundamentală. Omisă această relație, limba va uzita de alți termeni, care nu se vor mai referi la instanța de discurs, ci la obiecte „reale”, la timpuri și locuri „istorice”, arătând diferența de substanță dintre cele două planuri. Observația lui Benveniste se elucidează în sublinierea că: „aceste forme <pronominale> nu trimit la <realitate> și nici la poziții <obiective> în spațiu sau timp, ci la enunțarea, de fiecare dată unică, în care sunt cuprinse” (Benveniste 2000, I: 242).

De remarcat faptul că indicatorii *eu* și *tu* nu pot exista ca semne virtuale; există doar prin actualizare în instanța discursivă¹. Nu este neglijată nici situația persoanei a treia. În analiza lui Benveniste, membrul nemarcat al corelației de persoană este responsabil de realizarea predicției unui proces deschis spre oricine sau spre orice, exceptând propria instanță. Contextul nu exclude referința obiectivă. Astfel, non-persoana se caracterizează prin libertatea de a se combina cu orice referință de obiect, prin capacitatea de a comporta un număr ridicat de variante pronominale sau demonstrative, prin proprietatea de a nu fi compatibilă cu paradigma termenilor referențiali și prin rezerva de a nu fi niciodată reflexivă pentru instanța discursivă.

În cercetările ulterioare, studiul unităților lingvistice, numite generic „deictice” sau „shifters”², a căror funcționare semantico-referențială implică aportul elementelor constitutive ale situației de comunicare (Kerbrat-Orecchioni 1980: 36), a atras după sine considerații asupra persoanei:

„[...] în timp ce persoanele întâi și a doua sunt membri pozitivi ai categoriei de persoană, pronumele de persoana a treia este esențialmente o noțiune negativă; spre deosebire de persoanele întâi și a doua, persoana a treia nu se referă, în mod necesar, la participanții din contextul situațional al enunțului” (Lyons 1995: 311).

Lingvistica enunțării și-a asumat, în spiritul tezelor lui Benveniste, faptul că cel care rostește un discurs probează simultan trei roluri: de subiect vorbitor (prezență în lume), de locutor / enunțiator (centrul deictic al enunțării), de locutor / autor (responsabil de actele ilocutorii) (Maingueneau 2008: 167). Studiile lui O. Ducrot, marcate de tezele lui Benveniste, vizând enunțarea și polifonia, au întărit ideea că locutorul nu este o noțiune univocă.

Cercetarea lui Jacob L. Mey asupra textului narativ aduce o contribuție majoră în înțelegerea procesului de funcționare a deicticilor în narațiune și, prin extensie, în poezie.

¹ Benveniste a accentuat că „<forma verbală> este solidară cu instanța discursivă individuală prin faptul că aceasta se actualizează neapărat în actul discursului și în raport cu el. Ea nu poate comporta o formă virtuală și <obiectivă>” (2000, I: 243).

² Termenul a fost folosit de R. Jakobson. Echivalente terminologice: „index” (Peirce), „indexical expression” (Bar-Hillel), „egocentric particulars” (B. Russel), „token-reflexive word” (Reichenbach).

Astfel, pronumele personale au rolul de a stabili o perspectivă, un *punct de vedere*:

“For the first persons, it is the speaker’s (or that of the speaking ‘voice’ in the narration), for the second person, it is that of the person who is spoken to, the ‘addressee’ (of the direct speech or of the current narrative ‘voice’)” (Mey 1999: 45).

Analiza mecanismului enunțiativ în poezie este mai dificilă, deoarece este greu de disociat eul enunțării¹ de „autoreprezentarea lui ca *persona* în interiorul <lumii posibile> a enunțului” (Chelaru-Murăruș 2000: 27). În cheia oferită de această interpretare, subiectul care enunță este, sub aspect lingvistic, subiectul care se enunță. Astfel, între „subiectul liric” și subiectul care se enunță, se interpune un *subiect al enunțării enunțate* (*ibidem*: 27). Concluzia cercetătoarei este că mărcile gramaticale ale persoanelor au un rol esențial în poezie, deoarece sunt purtătoare ale „vocii lirice”. Se atrage însă atenția asupra faptului că, în enunțarea lirică, valorile semantice și posibilitățile distribuționale ale pronumelor pot suferi modificări substanțiale. De pildă, în textul poetic, *tu, el, ea* pot exprima „persoana subiectivă” (EU).

Nuanțarea analizei relației dintre persoană și voce a condus la interpretări variate. În acest sens, se accentuează „intropatizarea lui <eu> <tu> și <el>”, mai întâi, în „persoana auctorială” și apoi în „persoana imaginară” (Indrieș 1986: 8). În enunțarea poetică, susține cercetătoarea, subiecții inventați pot îndeplini funcția de *eu, tu, el*, dar important este că „unul și același subiect inventat [...] conține în sine [...] structura tripartită a pronumelui personal” (*ibidem*: 8). Punctul de vedere menționat se apropie de concepțiile filosofice și antropologice, prin extrapolarea structurii semantice a sistemului pronumelui personal.

În studiul de față, aria de investigație este restrânsă, vizând câteva aspecte ale mecanismelor proiecției deictice textuale.

5. Proiecția deictică în poezia optzecistă

În teoria enunțării, Emile Benveniste a fost primul lingvist care a operat distincția între „locutor” și „enunțiator”. Această delimitare s-a răsfrânt asupra cercetărilor ulterioare, Catherine Kerbrat-Orecchioni, de pildă, distingând între „subiectul extratextual” și „subiectul intratextual”.

Literatura operează, în viziunea lui Roman Jakobson, o dedublare a instanțelor enunțiative (1964: 114), fapt ce permite modificarea funcției normale a deixis-ului. Astfel, observă cercetătorii, deixis-ul discursului ficțional accentuează planul simbolic, în detrimentul celui gestual. În discursul liric, deixis-ul personal, pe care îl vizăm, prezintă anumite particularități comparativ cu limba comună. Așa cum observă Gérard Genette, „enunțătorul presupus al unui text literar” nu este niciodată o persoană reală, în poezia lirică fiind de fapt „un eu indeterminat” (1994: 98).

În poezia postmodernă, este reevaluată subiectivitatea deictică. Subiectul uman devine un centru provizoriu al lumii. Interesul constant pentru „producerea efectelor subiectivității” (Sbisa 1983), pentru „mâna care scrie” (Mavrodin 1994) se distanțează net de orientarea metodologică a structuralismului, în spiritul căreia Roland Barthes proclamase „moartea autorului”. Subiectul unitar din poetica post-structuralistă este subminat. Deixis-ul și ethos-ul antrenează, în acest sens, o întreagă recuzită poetică. În poezia optzecistă, paradigma pronominală variată conferă „vocii” lirice o notă distinctă.

¹ „subiectul liric”, în terminologia Oanei Chelaru-Murăruș (2000: 27).

Reevaluarea unor elemente de recuzită poetică optzecistă, din perspectiva proiecției deictice, este semnificativă în măsura în care se configurează o metamorfoză a subiectivității poetice. Preferința pentru redarea unor conversații reale sau imaginare se sprijină, de pildă, în poemul *Joc*¹ al lui Daniel Pișcu, pe subsumarea vocilor unei instanțe locutoare. Deixis-ul persoanei ne apare într-o dublă ipostază: expresie a convenției jocului enunțiativ și expresie a poeziei optzeciștilor „realiști”.

În ceea ce privește convenția jocului enunțiativ, poezia experimentează diverse proiecții deictice. Se știe că, pentru Benveniste, *eu* este persoana subiectivă, *tu* este persoana *non-subiectivă*, iar *el* este *non-persoana*. Prima secvență, prin artificul subiectiv / non-subiectiv, alternează referința *proximală* cu cea *distală*, marcată prin *circumlocuție*²:

„Dragul meu,
Pentru a câta oară
Să-ți povestesc ce s-a petrecut într-o seară?!
Un adevărat joc de cărți
Cu broaște și bălți”

(Pișcu, *Joc*, 1980: 288-289).

Reminiscenta epică a psiho-narațiunii este subminată de strategii polifonice. Această secvență intermediară marchează creșterea distanței enunțiative:

„Prietenul sorei mele: Mai stau două minute...
Eu: Nu-ți voi spune „du-te”...
(Au trecut cele două minute
și toți trei – eu, sora și el – am ieșit în curte;
am ajuns la poartă
și am început „s-o fac lată”...)”

(*ibidem*: 289).

Alternanța persoanelor pronominale (Eu, El, Ea) facilitează succesiunea replicilor. Formele pronominale emfaticе asigură permanența referențială, dar creează discontinuitate textuală (Manea-Manoliu 1993: 220). Prin *deicticele-flectiv* (Hobjilă 2012: 84) se echilibrează parțial situația:

„Eu (lui): Te salut,
dar mi-e frică de scut
și mai ales de sărut...
El: Nu de sabie?
Eu: Nu, am o corabie...
Tot eu: Bine, îți strâng mâna,
mulțumesc că mi-ai adus Săptămâna...
(Nu mi-o adusese,
pe unde fusese?)
[...] (sorei mele): Și nu sta mult,
așa îmbrăcată cum ești
o să răcești...”

¹ Poem inclus în *Antologia poeziei generației 80* (Mușina 2002: 288-292).

² În termenii lui Mey (1999).

Și plec,
 în nici un caz să mă-nec.
 Și plec,
 în nici un caz să vă-ntrec.

[...] Ea: Somn ușor!...

Eu: Somn ușor, ușor...
 mâine dacă nu mor
 ți-oi cânta ceva de dor, de dor...
 (și văzând că ea tace
 i-am lăsat pe toți în pace...)"

(*ibidem*: 280-292)

Se menține iluzia coincidenței dintre timpul enunțării și timpul „lumii posibile” reprezentate în enunț. Sub aspect enunțativ, poezia este centrată asupra eului, chiar dacă se insinuează mărci ale proiecției deictice. Aceste variațiuni de voce ascund perspective artificiale.

Textul valorizează un procedeu tipic optzeciștilor „realiști” (Parpală Afana 1994), dramatizând interacțiunea vocilor (Eu, El, Ea). „Proces dialectic”¹, vocalizarea a marcat poezia optzeciștilor prin „înalta fidelitate față de referent, de lumea reală” (Cărtărescu, în Crăciun 1999: 121). Inserția conversațională antrenează voci rediate într-un „simulacru” de discurs citat. Observăm un caz atipic, prin absența subordonării, a verbelor dicendi, a semnelor grafice:

„În realitate, în discursul direct, raportorul se prezintă ca „locutor” pentru enunțarea *X a spus...* și delegă responsabilitatea spuselor raportate unui alt „locutor, cel din discursul direct. Este o *punere în scenă*, o modalitate de a prezenta un citat, însă sub nicio formă nu prezintă o garanție a obiectivității. [...] În discursul direct, citatul presupune ca raportorul să disocieze cele două situații de enunțare, cea din care citează și cea citată. Citatul face să coexiste două domenii enunțative autonome: fiecare își păstrează EUL, TU-ul, reperele deictice, propriile mărci de subiectivitate. În scris, ghilimelele sau liniuța de unire delimitează două domenii enunțative” (Maingueneau 2008: 205-206).

Absența mărcilor tipice ale discursului raportat și amestecul de voci concurente – El (prietenul surorii, tata, fratele), Ea (mama, sora), nu împiedică locutorul să păstreze distanța enunțativă. Cititorul este direcționat spre vocea eului enunțării prin: didascalii de adresare, disonanțe:

„Eu (lui): Te salut.

[...]

(După ce-i dăduse o țigară lui tata,
 intervine și fratele meu care încă nu făcuse armata)"

(*ibidem*: 291).

Discursul cvasi-direct al locutorului întreține amestecul de voci concurente, supralicitând, în final, așteptările lectorului, prin abandonarea scenei enunțării.

Interesul constant pentru enunțarea poetică determină implicații la nivelul

¹ În termenii lui Mey.

subiectivității locutorului, menținând iluzia autenticității, prin strategii conversaționale, cu efecte polifonice.

6. Concluzii

Deixis-ul, situat pe linia de demarcație între semantică și pragmatică, a generat două direcții de anvergură în evoluția lingvistică, influențate de Peirce, respectiv Benveniste. Expresie a intersubiectivității, deicticele au un rol major în instituirea vocilor lirice, prin implicarea elementelor constitutive ale situației de comunicare: actanții enunțării și situația spațio-temporală a locutorului.

Tipologia acestor unități lingvistice este nuanțată, impunându-se șase mari categorii: deixis personal, spațial, temporal, discursiv (textual), social, „descriptiv”. În funcție de perspectiva analizei, se constată suprapuneri în cadrul clasificării. În cadrul enunțării, relația dintre indicator (de persoană, de timp, de loc, de obiect) și instanța actuală de discurs este fundamentală.

În sfera literaturii, mărcile gramaticale ale persoanei au un rol fundamental, fiind purtătoare ale vocilor lirice. Proiecția deictică presupune un efort mai mare în decodare, deoarece pronumele pot exprima și valori semantice suplimentare. În poezia postmodernă, reevaluarea subiectivității deictice a conferit vocii lirice o notă distinctă. Analiza întreprinsă a accentuat, pe de o parte, convenția jocului enunțiativ, și, pe de altă parte, aspecte ale poeziei optzeciștilor „realiști”. Astfel, vocile lirice din conversația imaginară au fost subsumate instanței locutoare, proiecția deictică realizând o metamorfoză a subiectivității poetice.

Surse:

Mușina, Alexandru, 2002, *Antologia poeziei generației 80*. Ediția a II-a. Brașov: Aula.

Referințe:

- Benveniste, Emile, [1966] 2000, *Probleme de lingvistică generală*. Vol. I., II. Traducere de Lucia Magdalena Dumitru. București: Teora.
- Benveniste, Emile, 1970, „L'appareil formel de l'énonciation”. *Langages*, 17: 12-18 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge>. Accesat 10.05.2014.
- Cărtărescu, Mircea, 1987, „Realismul poeziei tinere”. *România literară*, 17, în Crăciun, Gheorghe. 1999. *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Pitești: Paralela 45.
- Chelaru-Murăruș, Oana, 2000, *Nichita Stănescu – subiectivitatea lirică. Poetica enunțării*. București: Univers.
- Dubois, Jean et al., 1973, *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- Genette, Gérard, 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*. Traducere de Ion Pop. București: Univers.
- Gorăscu, Adriana, 2005, „Deixis”. *Gramatica limbii române* (coord. Valeria Guțu Romalo), II. București: Editura Academiei Române.
- Hobjilă, Angelica, 2003, *Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală*. Iași: Casa Editorială Demiurg.

- Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1999, *Conversația. Structuri și strategii*, ediția a II-a (revăzută). București: ALL.
- Indrieș, Alexandra, 1986, *Polifonia persoanei*. Timișoara: Facla.
- Jakobson, Roman, 1964, „Lingvistică și poetică”. *Probleme de stilistică. Orientări moderne*. Traducere de Mihai Nasta. București: Editura Științifică.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1980, „L’*énonciation de la subjectivité dans le langage*”. Paris: Armand Colin.
- Kleiber, Georges, 1986, „Déictiques, embrayeurs, token-réflexives, symboles indexicaux etc.: comment les définir?”. *L’Information Grammaticale*. 30: 3-32. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram>. Accesat 16.04.2015.
- Levinson, C. Stephen, 1983, *Pragmatics*. Cambridge: University Press.
- Lyons, John. 1995. *Introducere în lingvistica teoretică*. Traducere de Alexandra Cornilescu și Ioana Ștefănescu. București: Editura Științifică.
- Maingueneau, Dominique, 2008, *Lingvistică pentru textul literar*. Traducere de Ioana-Crina Coroi și Nicoleta Loredana Moroșan. Iași: Institutul European.
- Manoliu-Manea, Maria, 1993, *Gramatică, pragmasemantică și discurs*. București: Litera.
- Mavrodin, Irina, 1994, *Mâna care scrie. Spre o poetică a hazardului*. București: Eminescu.
- Mey, L. Jacob, 1999, *When Voices Clash. A Study in Literary Pragmatics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Parpală Afana, Emilia, 1994, *Poezia semiotică. Promoția '80*. Craiova: Sitech.
- Sbisă, Marina, 1983, « Acte de langage et acte d’*énonciation* ». *Langages*, 18: 99-107. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge>. Accesat 25.08.2014.
- Ricoeur, Paul, 1975, *La Métaphore vive*. Paris: Seuil. [1984]. *Metafora vie*. Traducere de Irina Mavrodin. București: Univers.
- Wunderlich, Dieter, 1972, „Pragmatique, situation d’*énonciation* et deixis”. *Langages*. 26: 34-58. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge>. Accesat la 16.04.2015.

Oralitatea - aspecte dialogice în romanul *Dimineață pierdută*, de Gabriela Adameșteanu

Catrinescu Irina Elena
Universitatea din Oradea

We will analyze the novel's orality in one of the two levels of the narrative, namely the character. The speech in question is that of the character Vica Delcă, as it presents numerous marks of orality style. We show that not the orality of the story itself defines the meaning of the skaz, but the perception of it as someone else's speech. This perception of the "foreign" speech is not feasible through a reproduction of its peculiarities, but through a stylistic structure which makes evident the distance between it and the author's style. The orality style is a form of interaction of the two languages, the reflection of one to another, while skaz is just a concrete form of it. Analysing Vica's narrative speech through the dialogic poetics, we will disclose the content of dialogic speech and the artistic image of the character. This image is the result of the interaction of character expression through the word and the dialogic background created by author's word (even when it does not explicitly manifest itself in text).

Keywords: aesthetic perspective, bivoc word, dialogue, orality, skaz.

1. Introducere

În lucrarea de față, ne propunem să demonstrăm existența unor relații dialogice vizate de autor prin introducerea oralității în planul personajelor. Discursul vizat este cel al personajului Vica Delcă din romanul *Dimineață pierdută*, de Gabriela Adameșteanu, întrucât regăsim în discursul acestui personaj numeroase mărci ale oralității, pe care le vom prezenta atât din perspectiva esteticii dialogice a lui M. Bahtin, cât și dintr-o perspectivă sociolingvistică și discursivă. Descrierea profilului socio-lingvistic al personajului are în vedere funcțiile îndeplinite: simbolice, unificatoare, separatoare, de prestigiu, de raportare la normă. De asemenea, în cadrul analizei discursului vom distinge disfuncții, precum inadecvarea la contextul comunicativ, alegerea eronată a registrului stilistic, familiaritatea. Această „radiografiere” socio-lingvistică este relevantă pentru o stratificare socială, raportată la două perioade ale istoriei societății românești: epoca interbelică și lumea nouă, de după război. Din perspectiva poeziei dialogice a lui M. Bahtin, analiza va avea în vedere conținutul dialogic al imaginii artistice a vorbirii personajului, imaginea fiind o rezultată a interacțiunii dintre autoexprimarea personajului prin cuvântul propriu și fundalul dialogizant creat de cuvântul auctorial. Atitudinea autorului față de cuvântul personajului este o componentă indispensabilă a imaginii artistice a vorbirii lui, chiar și atunci când cuvântul auctorial nu se regăsește explicit în text. Din această perspectivă, fenomenul

stilitic al oralității (definit prin termenul *skaz* în anii '20 de formalistii ruși) nu mai este perceput pur senzorial, nu mai este produsul unei reproduceri cât mai exacte a materialității sonore a vorbirii orale. Percepția de către cititor a formei estetice trebuie să reproducă actul de creare a obiectului estetic prin depășirea imanentă a materialului: „A vedea sau a auzi ceva pur și simplu nu înseamnă a percepe forma artistică; trebuie să facem din ceea ce e văzut, auzit, pronunțat expresia atitudinii noastre axiologice, trebuie să intri ca creator în ce e văzut, auzit, pronunțat și prin aceasta să depășești materialitatea, determinarea extraestetică a formei, realitatea ei...” (Bahtin, 1982:140).

2. Preliminarii teoretice

Din perspectiva esteticii dialogice a lui M. Bahtin, oralitatea nu poate fi definită decât în contextul conceptelor sale *cuvânt-voce*, *cuvânt propriu*, *cuvânt străin*, *cuvânt bivoc*, *autor*, *dialog*, *cronotop*. (cf. Bahtin 1982: 113-156). În anii '20, formalistii ruși I. Tîneanov, V. Sklovski, V. Vinogradov, B. Eihenbaum lansau termenul rusesc *skaz* pentru a defini stilul oralității. Bahtin redefinește termenul pornind de la definiția dată de Eihenbaum, adaptându-l viziunii sale poetice asupra literaturii. Astfel, esteticianul rus comentează: „El consideră că *skazul* are drept caracteristică exclusivă faptul că se bazează *pe forma orală de povestire*, pe limbajul vorbit și pe particularitățile de limbă corespunzătoare acestuia (intonația orală, construcția sintactică specifică exprimării orale, lexicul corespunzător, etc.). V. M. Eihenbaum ignoră cu desăvârșire faptul că, în majoritatea cazurilor, *skazul* se bazează în primul rând *pe vorbirea altcuiva* și abia după aceea, ca o consecință, pe limbajul vorbit.” (1970: 266). Așadar, viziunii monologice propuse de B. Eihenbaum, caracteristică formalismului (lingvistic, sociologic, psihologic, logic), asupra termenului *skaz* Bahtin îi opune o viziune dialogică despre om, despre comunicarea existențială și creația verbală.

Pentru Bahtin, *skazul* nu este doar un procedeu compozițional, stilistic, ci are și o dimensiune socială, înscrisă în mișcarea democratizării literaturii, în tendința de a-l lăsa pe omul din popor să se exprime, iar vocea lui străină să se disocieze de limbajul literaturizat al autorului: „Noi vedem că în majoritatea cazurilor, *skazul* este introdus mai cu seamă de dragul vocii străine, o voce determinată sub raport social, care aduce cu ea o serie de puncte de vedere și de aprecieri necesare autorului. Este introdus, de fapt, un povestitor, iar povestitorul – un om fără legătură cu lumea literelor, provenind în majoritatea cazurilor din păturile sociale de jos, din popor (lucrul cel mai important pentru autor) – aduce cu el limbajul vorbit” (Bahtin, 1970: 266-267). Citatul relevă faptul că stilul oralității se definește ca formă de interacțiune a două limbaje: cel al autorului și cel străin, al personajului. Aceste două limbaje se reflectă unul în altul. Nu oralitatea propriu-zisă a povestirii definește *skazul*, ci perceperea ei ca vorbirea altcuiva. Acest mod de a percepe vorbirea străină nu se realizează prin reproducerea particularităților ei lingvistice, fonetice, stilistice, ci printr-o structură estetică (fenomen literar complex) care să scoată în evidență distanța dintre stilul acesteia și cel al autorului.

Totodată, analizând modul de reprezentare artistică a raporturilor dintre *cuvântul propriu* și *cuvântul străin*, în contextul evoluției istorice a romanului, Bahtin identifică trei tipuri de cuvânt¹:

¹ Prezentarea conceptelor teoretice este preluată din „Stilul oralității în interpretarea dialogică a lui Bahtin, de Anatol Gavrilov în *Filologia modernă: realizări și perspective în context european*, Chișinău, 2010, pp. 239-246.

a) Cuvântul auctorial

Este cuvântul direct al autorului despre obiect, care nu cunoaște sau nu recunoaște încă existența cuvântului străin despre obiect. Din punct de vedere stilistic, un text în care predomină cuvântul auctorial este omogen. De exemplu, personajul romanului antic nu este individualizat, nu are un limbaj propriu. Atât autorul, cât și personajul au un limbaj retoric.

b) Cuvântul obiectual

Este cuvântul străin care a devenit obiectul figurării artistice al cuvântului auctorial. Este cuvântul întruchipat al personajului caracterizat prin vorbirea lui. Relația dintre cuvântul direct al autorului și obiectul său este dublată de o relație între cuvinte. Aceasta din urmă nu este o relație lingvistică sau logică, ci o relație dintre cuvântul propriu, figurant, plasticizant și cuvântul străin. În text vor apărea zone ale cuvântului autorului și zone ale cuvântului personajului. Se produce, astfel, o diferențiere stilistică, iar cuvântul românesc se îmbogățește cu noi valențe artistice. Însă și cuvântul obiectual este considerat a fi tot monologic, el fiind o formă monologică a vorbirii indirecte a autorului. Personajul nu este un subiect-personalitate, deoarece cuvântul lui nu are o valoare semantică pleneră, (manifestând doar structura sa tipologică sau caractereologică), nu exprimă o altă conștiință de sine, cu alt sens. Monologismul se definește tocmai prin această negare a existenței unei alte conștiințe egale în drepturi, a unui *tu* cu valoare pleneră. *Altul* este doar obiectul conștiinței autorului, și nu o altă conștiință.

c) Cuvântul bivoc/difon

Cuvântul autoritar al autorului devine un simplu cuvânt între cuvinte. Autorul își schimbă atitudinea creatoare față de eroul reprezentat. Acesta va fi conceput ca subiect-personalitate, ca un alt *eu*, ca o conștiință distinctă. Eroul devine voce – idee – poziție axiologică – existență individuală obiectivă – poetică. Expresia artistică pleneră a relației dialogice dintre autor – erou – cititor se regăsește în formula romanului polifonic. Această structură dialogică nu trebuie înțeleasă și definită doar în planul relațiilor dintre semnificațiile obiectuale ale cuvântului, cele de la nivelul câmpului semantic. Ea trebuie văzută ca o confruntare între două sensuri-evaluări, interpretări axiologice ale semnificației obiectului comunicării.

Așadar, pentru Bahtin, *skazul* (textul literar definit prin oralitate – ca o calitate particulară a stilului) aparține fenomenelor artistice ale vorbirii care au drept trăsătură comună dubla orientare a cuvântului „după obiectul vorbirii și după cuvântul *altuia*, după vorbirea *celuilalt*” (1970: 257). *Skazul* nu este un procedeu, deoarece, ca oricare altă formă stilistică a narațiunii, poate avea un conținut diferit, în funcție de caracterul relației dintre cuvântul propriu și cuvântul străin pe care o exprimă în contextul concret. Între tipurile de cuvânt și varietățile lor nu există granițe tranșante, în sensul că pot apărea mutații funcționale: „*Skazul* poate avea uneori doar o singură orientare – după obiect” (1970: 257).

3. Actualizări ale *cuvântul bivoc* în discursul Vicăi Delcă

În romanul *Dimineață pierdută*, autoarea operează o stratificare internă a limbii în dialecte sociale (limbajul Vicăi), maniere de grup (limbajul etichetei), limbaj de gen (limbajul femeilor – limbajul bărbaților), limbaje ale generațiilor (idiolectele Vicăi - un idiolect al personajului - copil sau al personajului - adult), jargoane profesionale (tribulațiile intelectual-politice ale profesorului Mironescu) obținând un plurilingvism social, o plurivocitate individuală. Discursul autorului și al naratorilor, ca și genurile intercalate și limbajul persoanelor – toate devin unități compoziționale prin care plurilingvismul pătrunde în roman. Din această perspectivă, cuvântul capătă o funcție socială, este privit și

înțeles ca fenomen social. Această stratificare a limbajului nu se realizează doar la nivelul vocabularului, ci implică și forme ale orientării intenționale și ale interpretării. Intenția discursului se referă la orientarea lui asupra obiectului vorbirii. Prin plurilingvism, dialectica obiectului se împletește cu dialogul social din jurul lui. Astfel, nu dialogul în sine, ca formă compozițională a structurii vorbirii dă dimensiunea unui plurilingvism social, ci dialogizarea interioară a discursului¹ (care se poate realiza în replică sau în enunț monologic) – definită ca atitudine față de discursul „străin”. „Acest nou aspect al dialogizării interioare a discursului se deosebește de cel determinat de întâlnirea cu cuvântul « străin » în obiectul însuși: aici nu obiectul servește drept arenă a întâlnirii, ci orizontul subiectiv al ascultătorului” (Bahtin, 1982: 137).

Din această perspectivă, sociolingvistică, limbajul Vicăi, reprezentant al registrului stilistic al oralității în roman, devine expresia artistică a unui discurs evidențiat în plan ideologic. Locutorul devine un „ideolog”, cuvintele sale sunt „ideologeme.”² Vica trăiește și acționează în propriul său univers ideologic, are concepția sa despre lume, concepție exprimată prin acțiune și prin cuvânt. De altfel, unii dintre criticii literari contemporani i-au recunoscut personajului în discuție acest statut complex în cadrul romanului, de personaj – voce – poziție axiologică – poetică.

Într-un amplu studiu consacrat romanului românesc contemporan, Ion Simuț remarcă – analizând romanul *Dimineață pierdută* - faptul că „prin umorul, elementaritatea și corozivitatea limbajului ei, Vica Delcă pune o ramă critică și ironică romanului burghez sau albumului încorporat între copertile vieții în comunism. (...) Discursul plebeian, încărcat de mediocritatea vieții cotidiene, încadrează toată evocarea, cu tendințe idealiste de omagiere a lumii bune de pe la 1900 și ceva, într-o ramă ironică” (2008: 206 - 208). A afirma că discursul Vicăi „pune o ramă critică și ironică romanului burghez” înseamnă a sublinia existența și întâlnirea a unor puncte de vedere (cel puțin două) asupra lumii (puncte de vedere care pot fi atât ale autorului „abstract”³, cât și ale personajului – narator delegat de acesta în universul diegetic). Prin umorul produs de limbajul Vicăi, prin discursul ironic al acesteia, autoarea creează forme ale introducerii plurilingvismului⁴ în roman, ridicându-le la statutul de fenomene bivocale și bilingve. Astfel, criticul orădean mută accentul analizei de pe imaginea Vicăi – ca om în sine – (aspect avut în vedere de majoritatea analizelor criticilor contemporani în privința personajului) pe *imaginea limbajului* acesteia. Prin această „ramă ironică” este relevat rolul contextului care încadrează discursul Vicăi în

¹ „Dar dialogizarea interioară poate să devină o asemenea creatoare de formă numai acolo unde divergențele și contradicțiile individuale sunt fertilizate de pluringvismul social, în care ecurile dialogice (...) pătrund în straturile lui adânci, dialogizând limbajul însuși, concepția lingvistică despre lume (...), unde dialogul vocilor se naște nemijlocit din dialogul social al limbajelor (...)” (Bahtin 1982: 140).

² „Un limbaj special constituie întotdeauna, în roman, un punct de vedere special asupra lumii, punct de vedere care pretinde o semnificație socială. Tocmai ca ideologem, discursul devine obiectul reprezentării în roman, de aceea romanul nu este expus pericolului de a deveni un joc verbal fără obiect” (*ibidem*: 194).

³ „Ideologia operei literare este aceea a autorului abstract. Iar sentințele nu sunt pronunțate de autor, ci de către narator” (Lintvelt 1994: 37).

⁴ „Plurilingvismul introdus în roman nu este altceva decât discursul altuia în limbajul altuia și servește exprimării refractate a intențiilor autorului. Acest discurs este un discurs special bivocal. El servește simultan doi locutori și exprimă concomitent două intenții diferite: intenția directă a personajului vorbitor și cea refractată a autorului. Un asemenea discurs conține două voci, două sensuri, două expresii. Totodată, cele două voci sunt corelate dialogic (...) În ele se află un dialog potențial, care nu este defășurat (...)” (Bahtin 1982: 185).

crearea imaginii limbajului său. „Discursul plebeian” al personajului este un limbaj care evocă sau trimite la un alt limbaj, el nemaifiind doar un mod de reprezentare, ci și imaginea unui orizont social, un limbaj orientat „în afara sa”¹ prin latura sa intențională de a stratifica limbajul literar, dar și de a intra în polemică cu un alt tip de discurs ideologic literar. După Bahtin, procedeele creării imaginii limbajului sunt „hibridizarea, corelația dialogică a limbajelor, dialogurile pure” (Bahtin 1982: 221). Din această perspectivă, identificăm în roman o hibridizare punctul de vedere al limbajului și al conștiințelor lingvistice întrupat în acesta, reprezentând amestecul a două sau mai multe limbaže sociale/conștiințe lingvistice separate de epocă, de statutul social.

Totodată, glosând în jurul „efectului burlesc” al limbajului Vicăi, apreciat de Alexandru George ca fiind „căutat” de autoare și „supralicitat”, Ion Simuț subliniază dialectica forțelor centripete și centrifuge ale limbajului romanului:² Astfel, criticul face următoarea afirmație: „În centrul iradiant al romanului se află profesorul Mironescu și limbajul său intelectual, superior, de interpretare a lumii politice și morale burgheze, căreia îi aparține. Vica are rolul de a deschide ușa spre această lume și de a o închide apoi la loc, în finalul romanului, cu un „efect burlesc” benefic, cu o funcție de apropiere și distanțare. Vica Delcă și Ștefan Mironescu sunt cele două tonalități sau registre stilistice opuse ale romanului” (2008: 208). În ceea ce ne privește, nu considerăm întâmplătoare plasarea de către criticul orădean în centrul romanului a limbajului profesorului Mironescu, cum, de asemenea, nu considerăm întâmplătoare nici identificarea de către acesta a unei „polarități” stilistice generate de cele două personaje. Registrul stilistic al profesorului evocă o centralizare a limbajului, opusă plurilingvismului, fiind expresia „limbajului comun unic”³. Când vorbim despre limbajul unic al personajului, nu avem în vedere doar un sistem de simboluri lingvistice sau de categorii gramaticale, ci și un limbaj ideologic, ce reflectă un mod unificator de a percepe realitatea. Subliniem existența unui limbaj legat indisolubil de procese ale centralizării sociale, politice, culturale, familiale. Această idee ni se pare foarte bine conturată într-un comentariu făcut de Daniel Cristea Enache despre personaj: „<<Greoiul>> Mironescu, profesorul serios, idealist și teoretizant, caută la nesfârșit armonizarea binelui occidental cu cel românesc, a binelui Patriei cu cel familial și a binelui Familiei cu cel personal.” (în *Dimineață pierdută*, 2014, *Dosar de presă*, p. 490). Însă forțele centripete ale limbajului nu pot acționa decât în mediul unui plurilingvism efectiv, al forțelor centrifuge care antrenează procesul de descentralizare și separare. Din această perspectivă, limbajul „coroziv” al Vicăi ne apare ca un plurilingvism dialogizat, orientat polemic – în opoziție cu limbajul oficial al profesorului Mironescu. Putem vorbi și în cazul personajului feminin analizat de un limbaj ideologic. Tendințe descentralizatoare ale Vicăi pot fi identificate nu doar la nivelul unui uz nenormat al limbii, ci și la acela al unei tendințe de separare de ceilalți. Prin judecarea și etichetarea permanentă a celorlalte personaje – soțul „lighioana bătrână” (p. 374), tatăl „oltean apucător” (p. 17), cumnata „ticăită” (p. 14),

¹ „Discursul trăiește în afara sa, într-o orientare activă spre obiect” (*idem, ibidem*: 148).

² Fiecare enunț concret al subiectului vorbirii constituie punctul de alăturare atât al forțelor centripete, cât și al celor centrifuge. Procesele de centralizare și descentralizare, de unificare și de separare se intersectează în acest enunț. (...) Fiecare enunț este implicat în „limbajul unic” (în forțele și tendințele centripete), și, în același timp, în plurilingvismul social și istoric (în forțele centrifuge, stratificatoare)” (Bahtin 1982: 126).

³ „Limbajul comun unic este un sistem de norme lingvistice, (...) forțe creatoare ale vieții limbajului care depășesc plurilingvismul, care unifică și centralizează gândirea literar-ideologică, care creează înlăuntrul limbii naționale plurilingve nucleul lingvistic dur și stabil al limbajului literar oficial, recunoscut, sau care apără deja acest limbaj deja format de presiunea crescândă a plurilingvismului” (*ibidem*: 124).

„călăreța” și „cărpanoasa” (p.97) de Ivona, „putoarea de Niki” (p.99), „îndrăcita” de madam Ioaniu (p. 47), Gelu „copil îndrăcit” (p. 20), „stricata” de madam Cristide „vopsită ca o paparudă” (p. 42) „derbedei” (p. 27) care au umplut Bucureștiul, Petruța „scroafa care s-a urcat în copac” (p. 355) - Vica se „izolează” de acestea, evocând o viziune fragmentară asupra lumii.

În rândul criticilor care demontează clișeele privind limbajul colocvial al Vicăi Delcă se înscrie și Daniel Cristea Enache. De fapt, criticul este cel care atrage atenția asupra dimensiunii sociale a limbajului personajului feminin - în sensul unei democratizări a literaturii, concretizată în învestirea cu voce a omului din popor, o voce diferită de vocea „literară” a autorului. În opinia sa, mahalagismul Vicăi nu se vrea o replică polemică la această tipologie caragialiană (așa cum susținea, de pildă, Valeriu Cristea), ci „prin miza pusă de romancieră pe Vica Delcă s-a dorit (și s-a reușit) răsturnarea unei prejudecăți persistente referitoare la adâncirea unor personaje modeste social. În proza noastră standard, acestea sunt conturate fie schematic, complet neconvingător, pre-modern sau realist-socialist, într-o compoziție calibrată și etajată pe intelectualul complex și superior. A face deci proză psihologică, analiză, nu doar creație cu o biată femeie ce vorbește în dezacorduri și nu ajunge, *évidemment*, la treapta speculațiunii intelectuale: iată, în opinia mea, pariul Gabrielei Adameșteanu.” (*ibidem*: 489). Așadar, modernitatea romanului *Dimineață pierdută* nu se reflectă doar în planul narativ, al strategiilor discursive, ci și în planul estetic, prin emanciparea personajului „modest social”, căruia i se refuza existența ideologică, axiologică, psihologică. Se cronotopicizează, astfel, limbajul Vicăi, în sensul integrării lui într-un cronotop al orașului ce permite diverse reprezentări sociale ale omului. Alături de personajele complexe, rafinate, problematizante, intelectuale pot fi aduse pe scena romanului modern personaje ce evocă periferia socială, economică și intelectuală, personaje elementare, pragmatice, cu o psihologie rudimentară. Vocile acestor personaje coexistă simultan în roman, armonizându-se dialogic.

4. Concluzii

În concluzie, din punct de vedere estetic, oralitatea nu mai este privită doar ca un fenomen lingvistic, cu particularități semantice, stilistice, pragmatice, sintactice, ci ca o modalitate de a introduce în limbajul romanului un plurilingvism esențial al limbajului real. Oralitatea permite atât o modalitate de diversificare sociolingvistică a limbajelor din roman, cât și o interpretare dialogică a limbajului artistic. Esența acestui fenomen nu constă în limbajul vorbit, ci în profunzimea cu care își găsește expresia artistică în vorbirea naratorului. Astfel, cuvântul capătă statut bivocal, este privit ca discursul *altuia* în limbajul *altuia*. Această percepție a vorbirii străine nu se poate realiza printr-o reproducere a particularităților ei, ci printr-o structură stilistică menită să facă evidentă distanțarea ei de stilul autorului. Astfel, oralitatea devine o formă de interacțiune a două limbaje, de reflectare a unuia în altul, cuvântul căpătând statut bivocal. Acest ultim concept, de cuvânt bivoc, presupune o lectură în regim mut, deoarece el nu poate fi reproduș prin rostirea lui orală și ar privilegia o voce în detrimentul vocii autorului, care este o voce redusă. În formele stilistice ale cuvântului-bivoc, lăuntric dialogizat, când cele două voci se confruntă în același cuvânt (identic doar din punct de vedere lingvistic) cea de-a doua voce, redusă, își găsește expresie doar prin schimbări de accent axiologic, de intonație.

Așadar, perspectiva estetică asupra fenomenului oralității mută accentul de pe concepția fonetică asupra cuvântului pe cea semantică a acestuia. Analiza acestuia nu mai este centrată pe elementele lui fizice, ci pe dialogizarea lăuntrică care permite cuvântului să

transmită atitudinea intențional-evaluativă a vorbitorului față de obiect, precum și concepția sa despre lume.

Surse:

Adameșteanu, Gabriela, 2014, *Dimineață pierdută*, București, Polirom, 481-493.
Gabriela Adameșteanu, 1983, *Dimineață pierdută* București, Cartea Românească.

Referințe:

- Adam, J. M., Revaz, Fr., 1999, *Analiza povestirii*, Iași, Institutul European.
Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue, Paris, Nathan.
- Bahtin, Mihail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers.
- Bahtin, Mihail, 1970, *Problemele poeziei lui Dostoievski*. În românește de S. Recevski, București, Editura Univers.
- Coșeriu, Eugeniu, 1995, *Introducere în lingvistică*, Cluj-Napoca, Editura Echinox.
- Coteanu, Ion, 1973, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Bidu Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira.
- Comloșan, Doina, Borchin, Mirela, 2002, *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* vol. I, Timișoara, Excelsior Art.
- Gavrilov, Anatol, 2010, „Stilul oralității în interpretarea dialogică a lui Bahtin, în *Filologia modernă: realizări și perspective în context european*, Chișinău, 239-246.
- Ionescu-Ruxăndoiu, L., 1999, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura All Educațional.
- Ionescu-Ruxăndoiu, L., 2003, *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Editura All Educațional.
- Lintvelt, Jaap, 1994, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*. Traducere de Angela Martin, București, Editura Univers.
- Milaș, Constantin, 1988, *Introducere în stilistica oralității*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Manu, Margareta Magda, 2003, *Elemente de pragmalingvistică a românei vorbite regional*, București, Dual Tech.
- Simuț, Ion, 2008, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Editura Universității din Oradea.

Tentația postmodernismului dincolo de proza anilor '80

Emina Căpălnășan
Universitatea de Vest din Timișoara

The aim of this paper is to demonstrate that Marin Sorescu wrote in postmodernist style. We base our study on the three novels he wrote. Each of the novels is approached by the means of three important postmodernist elements: fragmentary, playful narrative and hybridity. If such an analysis is possible, we question the fact that he was labeled as a modernist writer. Moreover, we would like to highlight the fact that he was unique, always changing formulas and experimenting, keeping though old frames and discourses, the result being a beautiful, playful narrative.

Keywords: fragmentary, hybridity, Postmodernism, prose, unconventional formulas.

1. Introducere

Lucrarea noastră pornește de la premisa că încadrarea lui Marin Sorescu în modernismul românesc este discutabilă deoarece textele sale în proză pot fi analizate în contextul paradigmei postmoderne. Din moment ce modernitatea prozei sale poate fi pusă sub semnul întrebării, propunem spre problematizare reevaluarea încadrării scriitorului într-un singur curent literar, și anume în modernism.

Ne propunem să discutăm despre cele trei romane ale scriitorului, fiecare fiind analizat din perspectiva unei trăsături fundamentale a postmodernismului literar.

1.1. Vocea criticii

În opinia criticilor George Călinescu, Marin Mincu, Dumitru Micu, Mircea Zăciu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, scriitorul este văzut ca un inovator, adept al formulelor neconvenționale, promotor al hibridului literar, autor de versuri ce se înscriu într-o nouă ordine formală, ironic și reticent la reguli, cu talent de a privi lumea altfel. Pornind de la aceste opinii, încercăm să propunem o nouă direcție de receptare a lui Marin Sorescu, analizând dacă romanele sale sunt postmoderne și dacă Marin Sorescu este apropiat de generația '80, perioadă în care principiile postmodernismului iau forma unor pagini de literatură.

Una dintre afirmațiile care ar susține că Marin Sorescu este greu de plasat este următoarea: „O construcție critică se vrea ceva stabil, finit, urmează logica prevăzătoare și ordonatoare a gândirii. Marin Sorescu este un autor extrem de mobil și derutant, urmează logica viului, care coincide totdeauna cu a imprevizibilului” (Andreescu 1983: 19). Aceasta motivează faptul că lucrarea noastră pornește de la premisa că încadrarea lui Marin Sorescu printre scriitorii moderni poate fi dezbătută. Marin Sorescu este dificil de prins, de izolat în

capcana cuvintelor, spiritul său fiind „neasemănător în concretizările sale” (*ibidem*: 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 închid într-o formulă, fie ea și «soresciană». Mi-am și schimbat-o de câteva ori.”¹

Marin Mincu introduce alte sintagme care redau ideea originalității autorului și a spiritului său novator: „... poetul își croiește un stil, *stilul sorescian* [subl. aut.]. Acest stil presupune, dincolo de tiparele formale, o viziune [...] asupra existenței. Stilul sorescian e un mod ironic de a vedea lumea, dar și o cale de corectare a ei” (Mincu 2000: 173).

Tot în critica literară, Marin Sorescu este înfățișat ca un scriitor care „scoate poezia din prejudecățile castelului princiar și o coboară în stradă ori într-un mediu de familiaritate banală” (Zaciu 1978: 426).

2. *Trei dinți din față* – model literar al fragmentarismului

Primul roman asupra căruia ne oprim este *Trei dinți din față*. Ne propunem să urmărim modul în care este concretizat fenomenul numit *fragmentarism* – element care compune tiparul postmodern. Citind romanul, vedem că Marin Sorescu „încearcă să caracterizeze viața așa cum o înțelege: fără o *logică evidentă*, fără puțința de a fi supusă rațiunii.

Adezea, romanul e definit ca având o „acțiune complexă, dar unitară” (Ionică Zach [f.a.]: 177). Această chestiune teoretică este abandonată în textele postmoderne în favoarea fragmentării subiectului. Romanul, văzut ca întreg, devine eliptic, paradoxal, iar elementele alcătuitoare – fragmentele – devin autonome.

Romanul *Trei dinți din față* a fost catalogat ca fiind nu îndeajuns de încheat epic (Vezi Chirilă 2001: 189). Cititorului i se poate crea această impresie întrucât romanul își proiectează acțiunea pe mai multe planuri, la nivelul povestirii lucrurile desfășurându-se firesc, planurile fiind însă „puțin încâlcite” (*ibidem*). Alternanța planurilor și a vocilor, precum și fragmentarismul, sunt caracteristici ale paradigmei postmoderne, dar și elemente vizibile în romanul lui Marin Sorescu.

Refacerea conexiunilor îi revine cititorului. „Cititorul devine [...] un adevărat personaj al textului” (Cărtărescu [1999]: 415). „Autorul din promoția '80² a ales, se pare, calea ambiției maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale.” (Nedelciu, în Gheorghe Crăciun [1999]: 243-244.)

În proza lui Marin Sorescu, cititorul este chemat să soluționeze paradoxuri, să trăiască alături de ambiguități, să intre în dialog cu un autor care se răzgândește de la un fragment la altul:

„Când a ațipit din nou, se făcea că cineva, *mi se pare* chiar Dumnezeu, îl iertase. Nu-i mai tăia capul, cum se hotărâse, – cum era hotărât, anterior, adică îl iertase, semnase un fel de act de împăciuire cu Dumnezeu-Tatăl, care acum se mulțumea doar să-l apese pe creștet c-o *furculiță*. O furculiță mărișoară, *dacă nu chiar* cu un *cuțit*. Se juca apăsător cu el – cu instrumentul acela – așa pe scâfârliia lui, prefăcându-se că-și ia vorba înapoi (Dumnezeu), c-a uitat de împăciuire – nu există niciun act să-l poată trage la răspundere – și mai vorbind mai una alta, îl tot mângâia pe

¹ (<http://www.pruteanu.ro/205dialog-TOT.htm>).

² Marin Sorescu este asimilat generației '60. Vezi, în acest sens, <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html> și Păunescu: 2007. Totuși, romanele lui Marin Sorescu îl apropie de generația '80, perioadă în care principiile postmodernismului iau forma unor pagini de literatură.

scăfârlie cu lopata – *parcă* era *lopata* –, *cazma*. Și iarăși acel sentiment de teroare: dacă o scapă? Asta întuneca oarecum bucuria că fusese iertat. Nu-și amintea de ce fusese iertat și, bineînțeles, nici vina... Vina, vorba aia, floare la ureche... Cuțitul îi intra în moalele capului... și ce-i spunea el persoanei respective, călăului, *să zicem?* Înainte de-a fi executați, tuturor condamnaților de parte bărbătească ar trebui să li se recolteze sămânța (*de unde acest gând hodoronc-tronc?* [subl. n. – E. C.]” (Sorescu 1993: 10).

Afirmații care se anulează reciproc, alternanța sinonimică derutantă (*furculiță, cuțit, instrument, lopată, cazma*), vocea autorului care se intersectează cu vocea naratorului într-un punct al contradicției dau impresia unor planuri întretăiate, a unor fragmente suprapuse intenționat.

Întâmplarea și neprevăzutul sunt, așadar, cele care *ordonează* fragmentele de realitate în *Trei dinți din față*. „Marin Sorescu dirijează cu luciditate hazardul” (Ștefănescu, în Sorescu 2006: 1214). Cu toate că romanul său este structurat în capitole, evenimentele nu se derulează după o logică temporală, ci pe măsura decupării lor din mintea personajelor. Cititorul are în față nu o succesiune ordonată de întâmplări, ci niște fragmente a căror coeziune trebuie refăcută. După „noaptea lor de miere” (*Trei dinți din față*: 344), Val și Olga se pierd unul de celălalt. Amintirile lui Val despre noaptea în care ei se plimbaseră prin București sunt doar fragmente:

„Rătăcise cu ea îndelung pe străzi – a fost o noapte superbă, apoi ajunseseră în parc –, s-au plimbat cu barca... fiecare cu câte o barcă... La un moment dat, el a rămas în urmă... era și cam întuneric... ea vâslea repede, mai repede decât el... și când s-a apropiat de barca ei... aceasta era goală!” (*Trei...*: 166).

Cu toate eforturile, blankul din memoria lui Val rămâne. Rezultatul: cititorul primește informația trunchiată:

„S-a înecat? Pronunță Tudor acel cuvânt, care-i venise din primul moment pe buze, dar parcă nu-l putea articula. Val dădu din mâini. Dumnezeu știe! Am răscolit lacul! Am strigat, am scotocit peste tot... După aceea, am dat fuga și-am anunțat miliția... au venit cu multe bărci, cu cângi...” (*ibidem*).

Nu doar backgroundul trebuie reconstruit, ci și personalitatea personajelor – „illogică e și comportarea Olgăi, și a Dianei care reflectă în comportamentul lor mișcarea surprinzătoare a vieții.” (Ungheanu 2006: 1213) Lui Val, „realitatea i se prezenta *fără continuitate*, iar el stătea în fata ei holbat, cu acea expresie tâmpă a omului care primește o lovitură puternică în plex și zice: ha! Ori poate să exclame: ha! Fără nicio lovitură.” (*Trei...*: 8).

Citind *Trei dinți din față*, lectorul observă că există abateri de la discursul romanului tradițional, că Marin Sorescu vrea să demonteze convenția romanului, deconstrucția fiind sub imperiul ironiei postmoderne, nu al criticii dure. Alex Ștefănescu caracterizează romanul *Trei dinți din față* ca fiind o *aglomerare* de „pasaje relativ independente” ([2005]: 415), acesta fiind rezultatul *juxtapunerii* „a mii și mii de aluzii, ironii, jocuri de cuvinte, referințe livrești, observații realiste, paradoxuri” (*ibidem*). Discontinuitatea sub care se prezintă realitatea se materializează în proza lui Marin Sorescu prin fragmentarismul întâlnit la nivel de construcție a subiectului și sub aspect compozițional. Fragmentarismul fiind caracteristic postmodernismului, suntem de părere că prin romanul *Trei dinți din față* Marin Sorescu a depășit granițele modernismului.

Dorim să amintim că *Trei dinți din față* a fost publicat în anul 1977. Romanul a fost scris într-o primă variantă în perioada anilor 1972-1973, la Berlin¹. Insistăm să precizăm perioada în care a fost scris și publicat romanul, întrucât fixarea circumstanțelor temporale ne susține demersul de a arăta că identificarea lui Marin Sorescu cu principiile literare ale generației '60 poate fi dezbătută.

3. *Viziunea viziunii* – dincolo de modelul teoretic al ordinii narative

După ce a descris, *fragmentat*, o epocă în care îndrăzneala opiniilor era sancționată (Sorina Sorescu spune într-un interviu că scrierile lui Marin Sorescu n-au „scăpat de rigorile cenzurii”², subliniind că „cel mai grav mutilat de cenzură a fost romanul *Trei dinți din față*”³), scriitorul a trecut la compunerea unui roman de factură ludică, *Viziunea viziunii*, captivant și dificil de plasat într-un gen literar. În *Viziunea viziunii* sunt ironizate nu doar personaje (persoane), ci și artificiile artistice ale unor scriitori. Ironistul împinge jocul până la autoironie, autocorectură, scriind un cuvânt, anulându-l într-o notă de subsol sau într-o paranteză.

În *Viziunea viziunii* ni se demonstrează că modelul teoretic nu este întotdeauna actualizat în planul literaturii. De exemplu, statutul *autorului abstract* este diferit de conturul teoretic ce i se dă în lucrarea lui Jaap Lintvelt (1994), în care este examinat discursul ficțional. În *Viziunea viziunii*, opoziția dintre instanțele textului nu este respectată, rezultatul fiind o suprapunere de voci, o încălcare a ierarhiilor, o reinterpretare a canonului. Încă de la primele pagini, puternică este vocea autorului:

„Toate transformările eroilor noștri în eroi pozitivi și iar în negativi, ca imediat să facă saltul în pozitivi, și la urmă înapoi... și iar înainte... și tot așa; precum și transformările animalelor în oameni și-a oamenilor în animale, plante și, mai rar, în flori – au fost observate de *autor* –, alternativ, la microscop și la telescop, într-o cameră obscură și sub cerul liber.” (*Viziunea viziunii*: 561);

„Desenele, vignetele și petele de cerneală aparțin *autorului* [subl. n. – E. C.], ca și unele personaje desenate, respectiv dulăii Codin și Mozoc, cărora le aduc mulțumirile (mângâierile) mele și pe această cale” (*ibidem*).

În *Viziunea viziunii*, autorul nu *se ascunde* în spatele unei voci narative, ci, dimpotrivă, ironizează naratorul, care devine *IN*, „capabil să citeze discursul actorilor” (Lintvelt 1994: 35). care dispune de mijloace insuficiente de redare a unor informații și reclamă prezența autorului, care revine asupra textului: „întră Bursucul cu o găină cumpărată *Dumnezeu știe de unde și cu ce bani*” (*Viziunea...*: 574); „îl podidi plânsul. *Adică* o lacrimă ca o mărgică i se prelinse din ochi” (583); „Vine iepurele „Fără-Cap-Și-Fără-Coadă, cum îi spunea toată lumea, deși adevăratul său nume era... na, că l-am uitat” (591); „Observase că mai toate cărțile de vulgarizare a științei au la pagina 13 un mic «ce». Ce fel de «ce»? *Nu se poate ști, cu mijloacele limitate de investigație aflătoare în pădure*”

¹ Vezi <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-5074-79.html>.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

(621); „Ursul se uita „pe fereastră, unde lumea i se prezenta filtrată¹, în primul rând prin perdelele de nailon, ca un ciur (*ori sită*)” (631); „Cine a lăsat iubirea, n-a fost un gălmă, *cu g mic*, un tâmpit, un tontălău, ci însăși natura mama, *și-acum ar trebui să le punem pe toate la feminin – o gălmă, o tâmpită, o toantă*” (677); „Sunt animale sau oameni? că încă nu ne-am lămurit pe parcurs” (711).

Naratorul este *asemenea* cititorului care nu are acces la mecanismele de producere a unui text decât dacă autorul i le dezvăluie. Astfel că naratorul și cititorul reprezintă polii unei relații „de la conștiință la conștiință stabilită cu ocazia lecturii” (Nedelciu, în Crăciun [1999]: 243) și nu ai unei relații de tipul *manipulator-manipulat*.

Având în vedere aceste fragmente, putem argumenta că naratorul nu deține „funcția de control (funcția de regie)” (Lintvelt 1994: 39), întrucât regia îi aparține autorului. În acest context, autorul funcționează ca „subiect vorbitor”².

„Un autor care a citit mai multe romane se amuză³ să le *descompună mecanismul* după care au fost concepute și să-l *refacă în văzul* tuturor, ca într-o demonstrație de prestidigitație. Sunt convocate în sprijinul său mijloace artistice din cele mai diverse și mai surprinzătoare. Procedeele romanului tradițional coexistă cu cele ale noului roman; de la romanul de aventuri se trece cu nonșalanță la cel istoric, sau la cel de dragoste, sau la cel psihologic” (Arion, în Sorescu 2006: 1222).

Divulgarea unui astfel de mecanism se suprapune dialogului ce se încrucișează între autorul abstract și naratorul fictiv, jocului de-a perspectivele menit să răstoarne taxonomia existentă. „E aici un spirit bășcălios care demitizează, în fapt, canoanele epice, tradiționale și moderne deopotrivă, apărând imprezvizibil când în postura povestitorului balzacian, preocupat de tipologie, când în cea a producătorului de text, care-și deconspiră propriile convenții artistice.” (G. Țeposu, în Sorescu 2006: 1227-1228.) *Producerea textului* are loc sub ochii cititorului, căruia i se acordă dreptul de a fi martorul actului literar, al unei relatări incredibile și necredibile⁴, „din păcate, fără martori” (*Viziunea...*: 565). Se întrevede, așadar, *canonul textualist* (al anilor '80), aplicat ca urmare a conștientizării tehnicilor folosite în alcătuirea discursului (Pop 2003: 104-105.).

Autorul este prezent în text, în subtext, în notele de subsol. Autorul nu își autorizează naratorul să fie atotștiutor – omnisciența îi aparține autorului. Autorul este marcat de conștiința artificiei, de realitatea care poate invada rama narativă. Chiar în universul ficțional este lansată posibilitatea anulării barierelor dintre cele două planuri: „Ce facem, fraților, intră realitatea peste noi”⁵ (*Viziunea...*: 593).

¹ Sintagmă ce, după părerea noastră, definește accesul naratorului la lumea narată. Dacă „cititorul se orientează în lumea romanească ghidat de narator ca organizator” – vezi Japp Lintvelt 1994: 47, abilitatea naratorului de a „vedea” este condiționată de autor.

² În Lintvelt 1994: 36, este notată următoarea idee: „rămâne totuși o diferență esențială între naratorul asumându-și actul narativ al povestirii și autorul implicit care nu funcționează niciodată ca subiect vorbitor”. Autorul abstract devine prezență textuală, acest lucru fiind susținut de fragmentele reproduse în scopul susținerii acestei ipoteze.

³ Vezi interviul dat de Marin Sorescu: „iau notă de o mulțime de alte stiluri și-mi face plăcere să le studiez, să le demontez mecanismul”.

⁴ Caracteristică prozei postmoderne este „inserarea în text a unor versiuni extreme ale «naratorului necredibil»”; observația îi aparține lui Matei Călinescu – vezi Bădărașu 2007: 37.

⁵ O posibilă corespondență – la nivel teoretic – ar putea fi identificată în Mușat [1998]: capitolul *Realitatea – o ficțiune?*

4. *Japița* – exponent al hibridizării stilistice

Al treilea roman asupra căruia ne oprim este *Japița*, pe care ne propunem să-l analizăm din perspectiva realizării *hibridizării stilistice*.

Hibridizarea presupune coprezenta mai multor stiluri, amestecul de elemente ale discursului colocvial și de termeni prețioși, aparținând limbajului înalt. Pentru că atmosfera Craiovei postbelice se cere conturată din elemente specifice și la nivelul limbajului, Marin Sorescu nu își cenzurează condeiul când vine vorba de nuanțe teritoriale sau de limbaj familiar. Literar și dialectal nu reprezintă fragmentări incongruente, în postmodernism „diferența nu mai este eficientă: diferențele s-au prăbușit, toate construcțiile binare ale unei realități purtătoare de semnificație au devenit inoperante” (Parpală Afana [1998]: 140). Termeni incompatibili cândva sunt alăturați, devenind elemente inextricabil legate ale unui hibrid, așa încât „comedia literaturii se poate desfășura luxuriant, fără opreliști, asemenea defilării carelor alegorice ale unui carnaval creol” (Cărtărescu [1999]: 342-343).

Literatura postmodernă „aduce o relaxare a standardelor estetice, o artă mai puțin prețioasă” (Parpală Afana [1998]: 143). La fel – proza lui Sorescu: „Ce-s năzbâtiile astea? Spune-mi tu, ce-s năzbâtiile astea? Și hârșc câteva curele peste popou¹” (*Japița*: 791-792); Birtea era „îmbrăcat *hoț*², c-o haină despicață [...] prezentabil, un tip din cei cu tupeu și cu succes la fete. [...] Malagambistul ținea în brațe o cutie de pantofi.” (793-794); „Se zvoneau multe despre el la liceu, ba c-ar fi o capacitate, ba un palavragiu, o treanță³-n fund, un nemernic” (801).

Trivialul e unicul cod atunci când limbajul devine mijloc de redare a unei realități care nu se dorește a fi ascunsă: „Ce-mi folosește [...] că m-ai abonat la «Revue de deux Mondes» (avea toată colecția în pod) și nu mi-ai găsit un bărbat demn, care să mă pună să-i cresc copii și să nu mă zbârcesc aici, ca o prună uscată?! [...] Ba ți-am găsit... da-te-aș dracu! izbucni bătrâna, într-o oltenească neaoșă. Da’ voiai ca eu să ți-i și țiu⁴? Fetele altora mai știi și ele cum să facă, să stea bărbații pe lângă ele, mai dau ochii peste cap, se mai fandosec... și au lipici⁵ – da ale mele parc-ar fi niște toante!” (806). Așadar, „granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze până la disoluție” (Bădărău 2007:12), postmodernul fiind cel care folosește toate limbajele și procedeele și comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori” (vezi *ibidem*).

Fără a putea primi etichetă univocă de roman realist, *Japița* surprinde fragmente de realitate ce nu permit estetizarea codului – rezultatul ar fi o sublimare, dar în același timp o suprimare a naturalului. Așadar, romanul acceptă mai degrabă identificarea cu unul dintre principiile esteticii postmoderne – „etorogenitatea codurilor: artele fuzionează, genurile sunt impure, ideea specificității lor este respinsă” (Parpală Afana [1998]: 141).

Literatura postmodernă arată „o disponibilitate formală fără frontiere, în care cuvântul de ordine este *impuritatea* [subl. aut.]. Este imperiul hibridizilor” (Cărtărescu [1999]: 101-102). Definit ca stil „pluralist” (Parpală Afana [1998]: 142), postmodernismul face demersuri ca arta înaltă să schimbe înălțimile pentru a încheia „dubioase mezialianțe cu domeniile marginale ale culturii de consum, paraliteraturii, kitsch-ului” (Cărtărescu [1999]: 102).

¹ Vezi DEX, s.v. *popou*, unde se arată că acesta este un cuvânt aparținând registrului familiar.

² Vezi DEX, s.v. *hoț*: „(Fam.) Om ștregar, șiret”. În sintagma *îmbrăcat hoț*, cuvântul subliniat este apropiat ca sens de determinantul *șmecherește*.

³ Vezi DEX, s.v. *treanță* și s.v. *zdreanță*: „Fig. (Fam.) Om de nimic; lepădătură, secătură”.

⁴ Cf. *să țin* – forma literară – vezi DOOM₂, s.v. *ține*.

⁵ „Fig. (Pop. și fam.) Ceea ce atrage, încântă sau seduce în făptura sau felul de a fi al cuiva; farmec. Loc. adj. și adv. *Cu lipici* = încântător, atrăgător, fermecător, seducător” – DEX, s.v. *lipici*.

Prin neizolarea limbajului colocvial, prin includerea nuanțelor teritoriale în țesătura textuală se poate spune că „postmodernismul nu e elitist și dificil; e oligarhic și tolerant” (Bădăraș 2007:12): „S-a răzgândit fecioara! Sanchi!¹ ești tu fată mare cum sunt eu acid clorhidric (învățase de curând despre acidul clorhidric)... Te-ai întins cu toți chiriașii și-acuma mă găsiseși pe mine!” (*Japița*: 832);

„Și mai află, nasoalo, că nici nu mă gândesc la tine în minutele astea... Am eu la cine mă gândi... Hi-hi... există atâta muieret²... minunat. Minunate femei mai are patria noastră, România, Republică de la 30 Decembrie – anul trecut (enervat)³. [...] Dar e dezastruos! Să pic eu tocmai peste excepție, peste femeia nefemeie? Dar parcă ăștia din centru sunt mai breji? Ne-or fi zicând nouă mârłani⁴, dar și ei sunt niște impotenți. Mai bine ciobani și cu vână, decât scopiții⁵ ăștia. Din muieri neisprăvite ca tine se nasc ei – de sunt așa de aschimodii⁶” (*Japița*: 835);

„Fir-ar ai dracului de liberali! Începu femeia amărâtă o nouă rafală. Fir-ar ai dracului de țărăniști! Fir-ar ai dracului de legionari! Fir-ar ai dracului de cuziști... Ia zi, mă, ce partide mai sunt?...” (*ibidem*: 851).

Trivialul este secundar însă când se întrezărește filonul istoric și psihologic. Exigențele stilului înalt substituie coborârea în comun. Termenii aparținând registrului familiar sau limbii populare sunt ocoliți; ca o particularitate a limbajului filozofic, poate fi observată predilecția pentru termenii abstracți și pentru neologisme: „scepticismul acesta... e o altă racilă⁷ a mentalității noastre. Ne împiedică să progresăm.” (*Japița*: 798);

„România are, la ora actuală, o populație îmbătrânită, formată din pensionari, care consumă și nu mai produc. Nici nepoți nu mai îngrijesc – să le facă ciorapi, mănuși – să-i ducă de mână, pentru că generația tânără nu procrează. Instinctul nației nu mai funcționează! Satul neaș se va uni cu orașul cosmopolit și va da niște stărpituri de mahala” (835-836);

„Un oraș cheamă după el altul și dacă te pui pe umblat, nu mai ai hodină. Lumea e la fel de mare și dacă stai aici în satul tău și dacă încerci să-i vezi marginile” (*ibidem*: 874-875).

Politicalul apare la suprafața dimensiunii textuale prin câteva elemente ce țin de limbajul specializat al unei epoci: „Soarele, bade! Să votați soarele!” (922); „*Jos hidra*

¹ „Adv. (Fam.) Vorbă să fie! așa să crezi! cum s-ar zice” – DEX, s.v.

² „(Înv. și pop.; azi depr.) l. (La sg. cu sens colectiv) Mulțime, grup de femei; muierime” – DEX, s.v.; vezi și s.v. *muiere* – termen neliterar, integrat limbii populare.

³ Explicația parantetică trimite spre *discursul teatral*, ce are ca particularitate inserția unor indicații privind vorbirea sau gestică. Acest aspect întărește cele afirmate anterior: romanul *Japița* poate fi integrat scrierilor postmoderne, argumentul fiind amestecul de coduri lingvistice și de genuri literare.

⁴ „(Depr.) Om prost crescut [sic!], grosolan, necioplit; bādăran, țopârłan” – DEX, s.v.; utilizarea termenilor peiorativi reprezintă o particularitate a limbajului familiar – vezi în acest sens Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 133.

⁵ „(Pop.) Castrat, jugănit” – *ibidem*, s.v.

⁶ „(Fam.) Persoană foarte urâtă (prin slăbiciune exagerată, statură mică etc.)” – *ibidem*, s.v. *aschimodie*.

⁷ Termen livresc, cu sensul „cusur, meteahnă, defect” – www.dexonline.ro, s.v.

roșie” (945). Aceeași imagine o regăsim în *Pupa Russa*, la p. 201: „fațade cu cu tencuiala căzută pe care încă se mai putea citi: «Votați soarele!»”.

Prețiozitatea discursului filozofic completează puzzle-ul stilistic:

„Dacă te gândești mai profund vezi că nu dai de nicio rațiune. Chiar verbul *a gândi* are formă reflexivă – a te gândi, în sensul ăsta. Te gândești la ceva, în fond la tine. E o intuiție generoasă a limbii române, o sugestie că trebuie să găsești rezolvarea în tine. Tot universul e în tine și gândindu-l vezi că nu are niciun sens, așa cum înțelegem noi lucrurile cu biata noastră minte. Omul nu e un animal care să pătrundă misterul. Puțin mai evoluat decât urangutanul și nici asta nu e sigur. [...] Așa e lumea – deși nu-i rațională, cum spuneam, e grozavă. [...] Fără memorie te naști, fără memorie pleci”¹ (957).

5. Concluzii

Arătând că Marin Sorescu este autorul care descrie fragmentar o epocă, care inițiază un dialog despre jocul ficțiune-realitate, care e ludic și ironic, care nu literaturizează realitatea, care depășește teritoriul romanului modernist – al obsedantului deceniu – pentru a contribui la redefinirea *noului* literar, care practică hibridizarea genurilor, putem concluziona că scriitorul Marin Sorescu este postmodern.

Marin Sorescu duce postmodernismul dincolo de literatură. Așadar, Jocuri de cuvinte, combinații subiective de structuri lexicale și gramaticale pot fi identificate și în paginile de critică literară semnate de Marin Sorescu: „... mărturisesc bucuria copilăroasă încercată de câte ori îl citesc pe Borges. Parcă aș fi un copil și mi s-ar șopti la ureche – căci dacă Borges scrie cu ochii închiși poate că tot așa trebuie să-l citim și noi” (Sorescu 1985: 248). Criticul literar nu este un autor tradițional, care-și stăpânește opera, ci un autor care stabilește un dialog cu propriul text pentru ca, ulterior, să i se subordoneze: „(Recitindu-mi fraza, văd că-i cam lungă. Să-i fie de bine! Altceva mă frământă pe mine acum.)” (*ibidem*: 249). Este chiar un neobișnuit critic literar, care-și încheie textul științific cu un *epilog* (Vezi *ibidem*: 258) – definit ca fiind partea finală a unor lucrări literare și care nu se subordonează rigorii redactării unui astfel de text: „Cioran își imagina undeva «un mistic ce l-ar întrece pe Dumnezeu»” (*ibidem*: 250). Criticul literar Marin Sorescu își precizează sursa: *undeva*, ignorând datele bibliografice.

Referințe:

- Andreescu, Mihaela, 1983, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București, Editura Albatros.
- Arion, George, „Marin Sorescu: Viziunea viziunii”, în *Flacăra*, nr. 16, 23 aprilie 1982, în Marin Sorescu, 2006, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, *Repere critice*, p. 1222.
- Bădărău, George, 2007, *Postmodernismul românesc*, [Iași], Editura Institutul European.
- Buzera, Ion, [2000], *Reinventarea lecturii*, [Craiova], [Editura AIUS].
- Cărtărescu, Mircea, [1999], *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.

¹ Simetria realizată prin repetarea sintagmei *fără memorie* trimite spre forma lapidară, sentențioasă a unei maxime.

- Chirilă, George, 2001, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc.
- <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>.
- <http://www.pruteanu.ro/205dialog-TOT.htm>.
- Ionică Zach, Naomi, [f.a.], *Concepte operaționale pentru literatura română*, ediția a II-a revăzută și adăugită, [Brașov], Editura Aula.
- Iorgulescu, Mircea, 1978, *Scriitori tineri contemporani*, București, Editura Eminescu.
- Lintvelt, Japp, 1994, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Partea întâi. *Instanțele textului narativ literar*, Editura Univers.
- Ungheanu, M., „Marin Sorescu. Trei dinți din față”, în *Luceafărul*, nr. 23, 4 iunie 1977, p. 2, în Marin Sorescu, 2006, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, *Repere critice*, p. 1213.
- Mincu, Marin, 2000, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica.
- Nedelciu, Mircea, „Un nou personaj principal”, în Gheorghe Crăciun, [1999], *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, [Pitești], Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii.
- Parpală Afana, Emilia, [1998], *Introducere în stilistică*, [Pitești], Editura Paralela 45.
- Păunescu, Adrian, 2007, *Generația '60. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (teză de doctorat)*, [f.l.], Editura Păunescu. Fundația Iubirea. Fundația Constantin.
- Pop, Ion, „Relaxarea canonică postmodernă”, în ****Canon și canonizare*, 2003, sub îngrijirea lui Marin Mincu, [Constanța], Editura Pontica.
- Rachieru, Adrian Dinu, 2000, *Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*, [Chișinău], Editura Garuda-Art.
- Sorescu, Marin, [f.a.], *Scrânteala vremii*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, [f.l.], Fundația „Marin Sorescu”, [Editura Univers Enciclopedic].
- Sorescu, Marin, 1985, *Ușor cu pianul pe scări. Cronici literare*, [București], Editura Cartea Românească.
- Ștefănescu, Alex, [2005], *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, [București], Editura Mașina de Scris.
- Ștefănescu, Alex, „Marin Sorescu. Trei dinți din față”, în *Flacăra*, nr. 24, 16 iunie 1977, p. 8, în Marin Sorescu, 2006, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, *Repere critice*, p. 1214.
- Țeposu, Radu G., 2006, „Între uz și abuz”, în *Astra*, nr. 4, aprilie 1983, p. 10, în Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, *Repere critice*, p. 1227-1228.
- Zaciu, Mircea (coord.), 1978, *Scriitori români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Erotism și sexualitate în ficțiunea cĂrtĂrescianĂ

Silvia-Maria Comanac (Munteanu)

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava

This study analyzes the way in which the dreams in Mircea CĂrtĂrescu's works highlight many fantasies and sexual desires, all of them leading the reader to one conclusion: the erotic theme is omnipresent. Such fantasies may be considered a bridge between the abyssal substrate and art, creating a link between dream and reality. His works differ from everything that has been written in our literature, especially regarding erotic fiction. Descriptive passages about sexuality shock linguistically and thematically. Eros seems to be viewed as a way of (self)-knowledge, capable of revealing hidden inner spaces where the human being keeps pathos, sensations, emotions, obsessions, fears or impulses. In this fictional world, seen as a possible universe, love craves the state of truth, because the characters are always looking for the power of the androgynous being.

Keywords: dream, Eros, fantasy, obsession, sexuality.

1. Introducere

Lucrarea noastrĂ vizeazĂ modul Ăn care este abordat erotismul Ăn ficțiunea lui Mircea CĂrtĂrescu, ce reușește sĂ-i valorifice estetic toate nuanțele și deviațiile, utilizĂnd un limbaj care șocheazĂ lectorul la prima ĂntĂlnire cu textul. Conștient de efectul epatant al pasajelor dedicate sexualitĂții, autorul și-a asumat riscul de a fi promotorul literaturii erotice și la noi, cĂci vremea tabuurilor sexuale a trecut demult. Pentru a-i Ănțelege mai bine poziția și sensul scriiturii sale, reamintim ceea ce afirma Maiorescu despre moralitatea artei: „arta a avut Ăntotdeauna o ĂnaltĂ misiune moralĂ, și orice adevĂratĂ operĂ artisticĂ o Ăndeplinește” (Maiorescu 2008: 110). Prin urmare, textele cĂrtĂresciene nu trebuie Ănțelese ca literaturĂ pornograficĂ, cu un limbaj obscen, menite a contraria pe cititorul rafinat, serios și adept al frumosului. Ănsuși scriitorul explicĂ diferența și legătura cauzalĂ dintre erotism, sexualitate și obscenitate, privindu-le din perspectivĂ culturalĂ și integrĂndu-le firesc Ăn normalitatea unei civilizații și, implicit, a literaturii: „Erotismul este inversul obscenitĂții. Cu cĂt o societate e mai obscenĂ Ăn limbaj, cu atĂt e mai primitivĂ Ăn sexualitate. Erotismul ține de culturĂ ca orice alt fapt de viață socialĂ, e un rafinement necesar, ca a mĂnca folosind cuțitul și furculița” (CĂrtĂrescu 2003: 288). Vom arĂta astfel cĂ esența erotismului din paginile scrise este de naturĂ fictivĂ și transpune Ăn artĂ, emoții și sentimente umane ce stau la rĂdĂcina vieții noastre.

Vom supune analizei un corpus de vise erotice selectate din romanele *Travesti* și *Orbitor* pentru a evidenția cĂ activitatea fantasmaticĂ produce scenarii erotice diverse, Ăn care personajele aparțin deopotrivĂ trecutului și prezentului, ĂngreunĂnd sarcina lectorului de a delimita visul de realitate. Realitatea textualĂ pune Ăn luminĂ eliberarea instinctualĂ a

ființelor umane constrânse de civilizație, descriind fenomene sexuale reprobabile chiar în societatea actuală pe care libertatea și libertinajul par a o defini.

2. Varietăți erotice în proza lui Mircea Cărtărescu

Este de domeniul evidenței faptul că ficțiunea erotică din textele cărtăresciene este cu totul nouă, acceptând ca termen de comparație scriitori ca Thomas Pynchon sau Henry Miller, căci scriitura autorului postmodern se interconectează prin mii de fire invizibile cu viziunea mitică, științifică, filosofică sau ficțională despre androgin, Eros și Thanatos, pornind de la Platon și continuând cu Ovidiu, Michel Foucault, Thomas Laqueur, Sigmund Freud, C.G. Jung, Julius Evola etc. Din acest unghi, Mihaela Ursa sublinia că: „literatura română a ajuns să-și trăiască revoluția sexuală, tematic și lingvistic, abia în anii 2000, într-atât de înrădăcinată este pudoarea ei terminologică și, în egală măsură, într-atât de timide ficțiunile corpului” (Ursa 2012: 203).

Psihanaliza a încercat să demonstreze că sexualitatea avea un rol major în declanșarea dezechilibrelor psihice. Bun cunoscător al teoriilor psihanalitice, Mircea Cărtărescu pare a fi pastîșat, parodiat și ironizat conceptele freudiene în textele sale. Neexcluzând această posibilitate, ne-am hazardat să deconspirăm țesătura psihanalitică din secvențele erotice imaginate, visate sau trăite de personajele ce dau viață ficțiunii amoroase cărtăresciene.

2.1. Sub semnul complexelor psihosexuale: Travesti

Cheie de încifrare a mesajului operei, orice titlu îndrumă cititorul spre o posibilă interpretare. Termenul *Travesti* face trimitere la travestism, definit ca o

„Perversiune sexuală în care subiectul pretinde că obține plăcere sexuală îmbrăcându-se cu hainele sexului opus. [...] Conform lui Fenichel (1954), travestitul crede (inconștient) că purtarea hainelor femeiești îi sporește virilitatea, permițându-i să se identifice cu o *femeie falică* (s. a.)” (Rycroft 2013: 293).

Din această perspectivă, putem spune că titlul ascunde esențe psihanalitice, camuflate și oferite provocator cititorilor, puși în situația de a denuda procedeele scriiturii cărtăresciene pentru a decodifica sensurile, temele și liniile de forță cu care jonglează scriitorul postmodernist în crearea universului fantastic hiperrealist. Autorul pare a-și fi construit romanul pe baza tiparului unei terapii psihanalitice, în care personajul recurge la actul scrisului eliberator. Ficțiunea insolită dezvoltă criza adolescentului contemporan, frustrat și conștient de propria intimitate și sexualitate.

Erosul înseamnă pentru personajul Victor necesitatea de a estompa izolarea psihică, subliniind nevoia adolescentului de înțelegere și sociabilitate. Retragerea într-o lume proprie este o consecință a frustrărilor lăuntrice exacerbate și exteriorizate numai față de dublul din oglindă: „Mă priveam uneori, gol, în oglinda de la baie. Coastele mi se înșirau ca într-o lecție de anatomie. [...] Pielea, galben-verzuie, deja ofilită. Nici o femeie nu avea să facă, împreună cu mine, ceea ce făceau cele din fotografiile colorate” (Cărtărescu 1994: 92). Confesiunea naratorului reflectă un complex de inferioritate, care-l inhibă și-l face nesigur, de aceea evită să aibă contacte cu sexul opus, își reprimă dorințele și afișează un dispreț sfidător față de intimitate și, chiar, prietenie.

Nevoile adolescentului puteau fi pentru moment satisfăcute prin intermediul

sexualității imaginar-emoționale și senzuale. Instinctul sexual, transpus în plan oniric, se traduce prin fantezii care-i potențează virilitatea și-i anulează complexe de natură fizică. Este evident efectul unei experiențe active, capabilă a-l elibera de tensiunea insatisfacției intime: „la unii adolescenți, halucinațiile vizuale sau auditive frecvente: se datorează unei puteri capabile să suspende legătura dintre facultatea imaginativă și perceptivă și simțurile individului fizic – fenomen ce-și are corespondentul în acea activare magică a imaginației prin eros” (Evola 2006: 140). Fantasmele erotice evidențiază o rezolvare pozitivă a contradicțiilor pulsionale în opoziție cu frustrările diurne, proiectând erotismul în senzații sublime de sorginte onirică.

Personajul-narator își descrie și analizează trăirile interioare cu ajutorul viselor, punând sub lupă fiecare gest, emoție, amintire, solicitând complicitatea dublului Victor și a lectorului de a-l ajuta să facă asociații libere și să parcurgă împreună traseul vindecării. Invazia inconștientului determină configurarea unor scenarii erotice, ce descriu episoade verosimile, cu personaje cunoscute sau necunoscute, glisând în multiple dimensiuni spațio-temporale și refăcând traseul entităților umane până la stadiul de preconcepție.

Visele erotice scot la iveală atitudini inconștiente de refulare sau de anxietate. Un factor important de neliniște îl constituie la adolescent lipsa de experiență; de aceea, el își imaginează scene erotice în care ori femeia este cea care-l inițiază, ori joacă rolul bărbatului din vis:

„levitând într-o reverie hipnagogică, am auzit niște zgomote. Veneau de jos, de sub podea, dintr-o cameră de la subsolul vilei. Acolo pe un pat, doi amanți se încolăceau, se pătrundeau, se mușcau. Îi vedeam limpede în imaginație, ascultând gemetele ample ale femeii, mereu reluate la un din ce în ce mai înalt prag al plăcerii și exasperării, și mormăitul jos al celui care posedă. [...] Aproape că vedeam scena: se întâmpla într-o lumină roșiatică, într-un pat cu cearșaful boțit tot și împins, în semicerc, spre tăblie” (Cărtărescu 1994: 40 - 41).

Descriind imagini și emoții, visul reflectă o scenă aproape reală a cuplării, pe care visătorul o vizualizează cu voluptate, notând la trezire detalii auditive, tactile și vizuale ce sugerează reacția afectivă intensă. Dorința latentă este explicabilă prin starea de tensiune ce stăpânește personajul atunci când transcrie experiența contemplației actului sexual. Nu e un act tandru, ci sălbatic, brutal, violent, sugerându-se libertatea instinctuală inconștientă, neîngrădită de restricțiile personale sau sociale.

Se pare că, pe parcursul reveriilor halucinante, frâna personală slăbește, facilitând accesul personajului-visător spre abisul ființei; scufundarea în inconștient este echivalentă cu intuiția că organul său sexual esențial îl reprezenta creierul: „În visul meu senzual mă prăbușisem din ce în ce mai adânc, cu ură și dragoste și deznădejde, în jegul extatic al cărnii” (*ibidem*: 53 - 54). Visul devine oglinda interioară capabilă a-i dezvălui realitatea instinctuală pe care conștiința morală o condamnă. Emoțiile sexuale sunt resimțite în mod contradictoriu, generând ură (conștientă), dragoste și deznădejde (inconștiente).

Filmul erotic al visătorului se derulează cu sonorul la maximum, astfel încât personajul aude glasul femeii ce strigă extaziată chiar numele său: „Azi-noapte am auzit din nou de dedesubt zgomotele unei voluptuoase agonii. De data asta, la apogeu, femeia a strigat răgușit: Victor! Victor! și coincidența asta m-a tulburat mai mult decât toate încolțăcirile de trupuri din imaginația mea” (*ibidem*: 58). Starea de surescitare se amplifică

și Victor-visătorul trăiește cu intensitate voluptatea erotismului în trei. Triolismul¹ reprezintă cea dintâi poveste de dragoste a individului, iar refularea ei cauzează mai târziu fantasmalele erotice cu trei membri. Personajul nostru visează doi bărbați și o femeie deoarece suferă de angoasa de a nu se putea ridica la înălțime în partida de sex. Frica de eșec transformă cuplul în triplu, restabilind astfel dezechilibrul emoțional și înlăturând un anume complex de inferioritate.

O mișcare dublă poate fi sesizată în comportamentul lui Victor pe măsură ce conștientizează pulsuniile lăuntrice: mai întâi, o mișcare de interiorizare și redescoperire prin descinderea în adâncurile sinelui; apoi, alta de exteriorizare, de acceptare a trăirilor interioare, prin insistența pe corporalitate. Intimitatea și autenticitatea pulsuniilor animă personajul să se intereseze de sexualitate în plan conștient, să studieze tratate anatomice în care existau planșe care detaliau organele genitale masculine și feminine: „Așa cum era, prostia aceea de carte mă excita îngrozitor. Prima erecție am avut-o citind fraza cu «introducerea». De femeia coxalgică mă legasem printr-o lubrică pasiune. Devenise iubita mea secretă și nocturnă” (*ibidem*: 94). Goliciunea umană i se pare ridicolă și amuzantă, dar, în același timp, îi activează instinctul sexual. Chiar dacă explicațiile erau științifice, naratorul transformă teoria reproducerii umane într-o fantezie erotică, ce se prelungește în reverii amoroase. Corpul anatomic devine corp al iubirii în plan oniric pentru adolescentul care se încăpățâna să-și reprime acest instinct la nivel conștient.

Un real dezechilibru trăiește personajul atunci când vizualizează scena erotică primordială în care protagoniștii erau cei doi colegi: este surprins și intrigat de mimica lor și de aburul de ingenuitate ce-i învăluia: „trebuia să te prăbușești mai întâi în crevase de carne, pielite și mucilagii ca să ajungi la sacralitatea plăcerii – mi se revela acum, barocă și mișcătoare: doi tineri goi privind-se-n ochi într-o vale plină de flori” (*ibidem*: 104). Persistă senzația de vis în vis, deseori întâlnită în proza cărtăresciană. Tehnica îl ajută pe autor să se joace cu naratorul și cititorul, prinzându-i ca într-o plasă de vise din care au impresia că nu mai pot evada. Accentul cade pe privire, simț potențat de scriitura postmodernistă, în genere. Personajul își dă seama că fascinația provine din creier, că centrul plăcerii poate fi atins doar prin actul sexual, în consecință, omului profan i se deschide calea spre sacralitate printr-un gest josnic și repugnant cum e plăcerea cârnii. Ființa umană trăiește neajunsul de a se consuma prin combustia sexualității pentru a putea experimenta câteva clipe extazul paradiziac.

Sexualitatea ascunde însă o latură distructivă, pe care ființa umană fie o ignoră, fie o acceptă sub presiunea limitării timpului individual. În virtutea acestei concepții este semnalată degradarea ființei feminine a cărei frumusețe se irosește atunci când devine femeie: „Privindu-le, uram și mai mult urgia hormonală, dezastrul care în douăzeci de ani avea să le schimbe în femele putrede de lascivitate” (*ibidem*: 125). Interiorul instinctiv, animalic pune stăpânire pe exteriorul viu, dinamic, expresiv și în relație cu sexualitatea se ruinează definitiv.

La rândul ei, ființa masculină, care se lasă condusă de plăcere, riscă să-și piardă energia vitală și să fie atinsă prematur de slăbiciune fizică:

„Tinerii atinși de pierdere de spermă «prezintă trăsăturile șubreeniei și ale bătrâneții; devin lași, lipsiți de forță, moleșiți, nătângi, gârbovi, neputincioși,

¹ Pornind de la ideea că „Prima poveste de dragoste este o poveste în trei: tatăl, mama și copilul.. Copilul îi iubește pe ambii părinți, atât pe cel de sex opus cât și pe cel de același sex” psihanaliza ajunge la concluzia potrivit căreia triumful oedipian pare a sta la baza fantasmii denumită triolism (Benoit 2008: 80).

efeminați, își pierd pofta de mâncare și căldura, au membrele grele, într-un cuvânt, sunt pierduți aproape cu desăvârșire»” (Foucault 1995: 133 – 134).

Intimitatea este afirmată la modul dramatic, ca și cum ar fi trăită sub forma unor impulsuri necontrolate, devenind un joc tragic, ce stă adesea sub semnul eșecului. Sexualitatea reprezintă o realitate prefabricată, care amăgește omul, reducându-l la biologic. Prin erotism, omul este pus față în față cu propriul nimic.

Meditând asupra sexualității, Victor își păstrează concepția că erotismul deposedează omul de puterea sa creatoare și-i minimizează virtuțile demiurgice: „Că, pătrunzând în femeia pe care-o iubești, ratezi de fapt Marea Pătrundere” (Cărtărescu 1994: 168). Fericirea este percepută de om prin prisma erotismului, astfel încât actul sexual devine o împlinire a iubirii și, în același timp, o renunțare la atingerea absolutului (pentru bărbat): „*coitus reservatus* reprezintă unul din mijloacele indispensabile spre a se atinge scopul operațiunii” (Culianu 1994: 148). Lepădarea sămânței echivalează cu micșorarea forței și a intensității de a-și împlini și alte dorințe.

Descifrând subtextul psihanalitic al viselor rescrise de personajul-narator pe parcursul scriiturii-terapie, am asistat parcă la o interogare a sinelui, căci Victor încearcă să se analizeze în raport cu propriile dorințe și plăceri, dar și în relațiile cu ceilalți, în special cu dublul său. Respectarea regulilor morale nu-l împiedică să obțină satisfacția dorită pe plan erotic: dăruirea și voluptatea îi creează iluzia libertății, de care ființa umană se bucură pe parcursul existenței finite. Sexualitatea poate fi înțeleasă ca un domeniu ce respectă propriile valori morale și singulare.

2.2. *Orbitor*: ars erotica

Romanul *Orbitor* continuă spectacolul lingvistic și erotico-oniric din *Travesti*, reușind să îl demitizeze pe Eros și să reducă sexualitatea la banalul cotidian și satisfacerea instinctualității. Punând accent în schițarea personajelor sale pe însemnătatea lui *libido sexualis*, actele, gesturile și, mai ales, visele acestora sunt impregnate cu o simbolistică de natură sexuală. De aceea, comportamentul sexual atribuit diverselor personaje reflectă atitudinea față de propriul sine, față de lume și față de viață prin raportare la sexualitate: „Nu este sexul un fel de nemurire la care capeți acces prin maturizare?” (Cărtărescu 2007: 321). Visele erotice sunt lipsite de pudoare și trec dincolo de granița tabuurilor conștiente. Instinctul sexual persistă în ciuda interdicțiilor impuse de valorile morale, de aceea, în plan oniric, cenzura dispare și fantezia erotică se manifestă în deplină libertate. Astfel de fantasmе nocturne protejează personalitatea visătorului de amenințarea pulsionilor. Visele erotice, asemenea fantasmelor, își extrag esența din memoria pe termen lung.

Obsesia sexualității se înfiripă sub semnul timpului viclean, care transformă copilul în adolescentul bântuit de numeroase întrebări, fantasmе și vise erotice. Ființa umană pierde inocența atunci când este invadată de sexualitate, atât femeia, cât și bărbatul pierd atributele castității și se degradează:

„Timpul și sexul triumfau mereu, aliați, împotriva corporalului și minții. Nubila goală și cu părul de aur, era mereu înșfăcată de scheletul rânjit care-i strecura un genunchi osos între pulpe și-i arăta triumfător clepsidra. Mereu fecioara era înjunghiată și însămânțată de către moarte, de moartea vicleană, abominabilă, care e sexul: N-avea grijă, că tot într-un pat ajunge și ea...” (Cărtărescu 2007: 126).

Fascinație a abisurilor, instinctul sexual are capacitatea de a îngenunchea omul, transformându-l în sclavul propriilor dorințe. Pus în legătură cu creația, corpul uman este privit ca o realitate plurală, ce emană forță, voință, putere și pulsuni, ceea ce nu exclude însă existența lui Thanatos. Trupul și rațiunea sunt învinse de instincte și temporalitate, marcând un raport de forțe invers proporțional între Eros și Thanatos.

Nu numai actul sexual în sine marchează individul, ci, copil fiind, Mircișor păstrează vie și terifiantă viziunea primului penis erect, ce aparține tot unui copil care încearcă să depășească granițele copilăriei. Tentativa lui reprezintă un act sancționat de ceilalți copii, care îl caracterizează drept *nebun, anormal, mendebil*: „Iar acum între noi stătea un copil de vârsta noastră, cu pantaloni-n vine și cu o pulă-n loc de țumbarușele noastre cu moț în vârf, cu care făcăm pipi și câteodată ne usturau rău. Nu degeaba i se zicea Dan Nebunul, Anormalul, Mendebilul” (*ibidem*: 1278). Copiii își închipuie că semenul lor a devenit dintr-o dată diferit și-l marginalizează, atribuindu-i o poreclă. Au perceput normalitatea drept un fapt anormal și astfel resping propria devenire. Organul sexual masculin este minimalizat prin utilizarea termenului argotic, marcând disprețul copiilor față de Dan Nebunul, cel care fusese acaparat de instinctul sexual.

Sexualitatea acționează într-un mod purificator, iar iluminarea spiritului rezultă din senzualitatea arzătoare: „Fantasma permite implicarea favorabilă a creierului în sexualitate” (Benoit 2008: 294). Dezbărată de inhibiții, sexualitatea oferă experiențe metafizice, pătrunde dincolo de viața individului la nivel social, deoarece erotismul presupune evadare. Prin Eros, personajul experimentează o naștere într-o altă stare, de transă lucidă, de revelare a unei plăceri tănuțită de corpul uman. Visul erotic constituie acceptarea impulsului sexual și, implicit, acceptarea căderii, a alterării ființei umane. Individul decade din condiția de centralitate și devine vulnerabil, de aici aspirația spre androginie.

Mircea Cărtărescu proiectează în opera sa și un erotism vătămător, violent, legat de un ritual al sacrificiului, ce depășește realitatea perceptibilă și puterea de înțelegere a lectorului profan. Uneori, actul sexual este descris într-o manieră obsesivă și infernală. Femeia este privită doar ca obiect al plăcerii, dedându-se vulgarității și sferei animalice, fără a se putea ridica la înălțimea unui amor tandru, visat de adolescent: „Nu de puține ori, cu șezutul ridicat și pieptul lipit de cearșafurile boțite, se lăsau străpunse băiețește, în locul de rușine unde durerea cruntă li se schimba deodată într-o plăcere perversă, blasfematoare, ce le făcea să țipe ca-n chinurile iadului” (*ibidem*: 1128). Poziția partenerilor indică starea de animalitate a ființei instinctuale. Imobilizarea femeii exprimă neputința acesteia de a-și asuma rolul activ. Actul sexual implică o doză de sadomasochism, dacă avem în vedere că durerea este convertită în plăcere, că țipetele exprimă deopotrivă suferință fizică și maxima intensitate erotică: „Cruzimea și erotismul se rânduiesc în spiritul posedat de hotărârea de a depăși limitele interdicției” (Bataille 1998: 81). Posedarea femeii reflectă presiunea exercitată de instinct asupra personajului, trezindu-i inconștient frustrările erotice. Femeia pare a se disocia în timpul activității erotice: plăcerea o determină să-și piardă controlul și să se transforme într-o destrăbălată, renunțând la ipostaza respectabilă: „În mâinile celui care o asaltează, femeia e deposedată de ființa ei. [...] brusc ea se deschide către violența jocului sexual dezlănțuit în organele de reproducere, se deschide către violența impersonală ce o năpădește dinafară” (*ibidem*: 81). Această ipostază a femeii este apropiată de ceea ce înseamnă în proza lui Cărtărescu ideea de ratare, de irosire a energiei vitale prin practicile sexuale.

Nu este ocolit în ficțiunea lui Mircea Cărtărescu nici ritualul orgiei, care face trimitere la complexul lui Oedip. Desemnând latura sacră a erotismului, orgia reprezintă o „necesitate decepționantă. Ea este în principiu negare desăvârșită a aspectului individual” (Bataille: 126). În centrul scenei orgiastice este Vasili, personajul care renunțase la propria-

i umbră cu scopul de a-i ajuta pe consătenii săi a trece apa Dunării. Cunoscut în sat sub denumirea de *vapor*, ritualul era practicat pentru a exclude individul din punct de vedere social. Orgia presupune înlăturarea temporară a interdicțiilor, a diferențelor sociale și a obligațiilor de orice tip, ea fiind legată de „de partea *nefastă* (s. a.); ea cheamă frenezia, vertijul și pierderea conștiinței. E vorba de a angaja totalitatea ființei într-o alunecare oarbă către pierzanie, care este momentul hotărâtor al religiozității” (*ibidem*: 88). Forța sexuală capătă un înțeles diferit la nivel ritual, de aceea orgia se circumscrie regimului promiscuității și permite o eliberare cvasitotală a omului.

Sărbătorile orgiastice aveau drept scop purificarea spiritului și a conștiinței, dincolo de limitele individualității. Entitățile feminine provoacă beția și încântarea într-o acțiune de restabilire a haosului primordial. Neștiind dacă nimerise în paradis ori în iad, Vasili uită de opreliștile morale și se lasă condus de instinct. Beția se conjugă cu extazul erotic, iar partenerii se schimbă după bunul plac și se consumă desfrâul sexual într-un haos total, în care strigătele violente se împleteau dansurile, îmbrățișările, gesturile obscene, într-un cuvânt „o convulsie fără de măsură” (*ibidem*: 112). Lipsiți de orice inhibiție la adăpostul întunericii, participanții la orgie se lasă în voia plăcerii și se acuplează instinctiv. Zorii zilei scot la lumină desfrâul și, în unele cazuri, chiar incestul, pentru că „Orgiile rituale [...] nu prevedeau decât o întrerupere furtivă a interdicțiilor ce se opune libertății impulsului sexual” (*ibidem*: 111). Dezlănțuirile pasionale echivalează cu eliberarea omului de rigorile etice într-o manifestare extatică, de inițiere în tainele erotice, sub semnul uranicului. Toată noaptea, Vasili s-a desfătat în brațele unei femei, fără a-l interesa cine este, lăsându-se călăuzit doar de simțuri.

Cum „orgia este momentul în care adevărul reversului își dezvăluie forța de a întoarce lucrurile pe dos” (Bataille: 116), dimineața, Vasili descoperă că și-a pângărit propria mamă. În acel moment, întreaga sa lume se clatină, universul se prăbușește, dar nu se pot șterge urmele sacrilegiului comis: „Ridicându-se de pe o fâmeie ca o cadră, pe când genele zorilor pătrundeau prin fereștri, un flăcău recunoscuse, în cea pe care o frământase noaptea întreagă, pântecul care-i dăduse viață. Se întorsese iată, acolo, pe urmele tatălui său” (Cărtărescu 2007: 496). Încheierea ritualului restabilește ordinea și legea firii umane: fiul recunoaște că a comis un păcat de neiertat (incestul), iar femeia redevine mamă și-n această calitate încearcă să-și ierte copilul, să-i aline suferința și să-l ajute să dea uitării episodul nocturn.

Noul Oedip nu consideră însă că sancțiunea supremă ar fi pierderea luminii ochilor, ci se autopedeșește, emasculându-se. Virilitatea concentrează energia vitală a omului și este expresia unei conduite masculine, ce implică exercitarea puterii și practicarea libertății. Spre deosebire de eroul antic al cărui tragism reiese din confruntarea cu destinul, eroul postmodern, ancorat în contingent, vede în extirparea masculinității un act compensator: „apucându-și mădularul negru și chircit acum de o vinovăție de moarte, îl reteză dintr-o fulgerare, împreună cu punga prețioasă dindărăt și-l azvârli ca pe un iepure însângerat, ca pe un prunc nou născut, departe de sine” (*ibidem*: 497). Autoflagelarea constă în mutilarea trupului vinovat și este săvârșită fără remușcări sau durere, subliniind forța morală ce-i anihilase facultatea simțurilor periferice de a recepționa stimulii externi. Să fi avut Freud dreptate? În cazul lui Vasili, da; involuntar, s-a culcat cu propria mamă, ceea ce demonstrează că nu rezolvase complexul oedipian. Asemenea unui joc în oglindă, literatura lui Mircea Cărtărescu proiectează complexul lui Oedip în personajele sale, demonstrând că se poate crea o *ficțiune a ficțiunii*, așa cum fantazase și Sigmund Freud.

Analiza succintă propusă mai sus a arătat că visele erotice, asemenea fantasmelor, își extrag esența din memoria pe termen lung. Confesiunea fanteziilor erotice a dezvăluit pe de o parte, un anume tip de cunoaștere intimă și secretă, iar, pe de altă parte, comportamentul

sexual privit ca perversitate induce ideea de dezechilibru lăuntric. Erotica dezvoltată de autor evidențiază mutațiile produse în contemporaneitate în sfera conduitei sexuale: decadența lui Eros și *pandemia modernă a sexului*, cum sublinia Julius Evola.

4. Concluzii

Ajungem la concluzia că visele filmice, înfățișând episoade erotice, subliniază rolul jucat de personajul narator, care a fost pe rând visător-regizor, producător, scenarist, actor și spectator. Ele restabilesc un echilibru între frustrare și compensare, oferindu-i posibilitatea a-și înțelege trăirile obsedante și a se vindeca: „rolul terapeutic al amintirii provine din *valoarea de adevăr* (s. a.) a amintirii” (Marcuse 1996: 35). Substratul intertextual al romanului este ușor recognoscibil: autorul manevrează cu abilitate concepte psihanalitice freudiene (inconștientul, traumatismul nașterii, actul ratat, dorințele sexuale refulate) și jungiene (arhetipurile *anima* și *animus*), mizând pe seducția divanului ficțiunii.

Maximizarea rolului jucat de sexualitate fixează granițele corpului postmodern, care este „un corp fragmentar, dispersat, rizomat, un trup-formă [...] un corp-univers ce poate fi străbătut și cartografiat” (Sora 2008: 274) în căutarea interiorității dispersate. Scriitorul postmodern își asumă stigmatul reprobării prin încercarea sa de a dovedi că „într-adevăr, fiecare din noi trebuie să treacă prin sex, punct imaginar fixat de către dispozitivul de sexualitate, pentru a putea avea acces la propria-i inteligibilitate (deoarece el, sexul, este deopotrivă elementul tănuit și principiul producător de sens), la totalitatea trupului său (pentru că este o parte reală și amenințată a acestuia), la identitatea sa (deoarece el îmbină forța unei pulsiiuni cu singularitatea unei istorii)” (Foucault 1995: 116). Ajungem la un erotism hibrid, prin topirea carnalului în ficțional, rezultând o fuziune a organelor (pro)creatoare și o sexualitate fractalică.

Sub semnul Erosului, prezentat în multiplele-i fațete, personajele par a avea acces la *trupul interior*, măcinat de dorințe obscure și proiectat în fantasmе. Aspirațiile erotice transcend, uneori, normalitatea și surprind cititorul printr-o intimitate atipică, ce sfidează imaginația comună sau moralitatea profană. Paginile autorului reușesc să schimbe optica asupra literaturii erotice, mizând pe realitatea haotică și ambiguă în care trăim, caracterizată de confuzia genurilor sau indeterminarea genetică, diformitatea ființei sau halucinații apocaliptice, transsexualitate și proliferări denaturate.

ACKNOWLEDGEMENT: „Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul „SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare”, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în Oameni!”

Surse:

- Cărtărescu, Mircea, 2007, *Orbitor*, București, vol. I – III, București, Humanitas.
 Cărtărescu, Mircea, 1994, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, București, Humanitas, 2003.
 Cărtărescu, Mircea, 1994, *Travesti*, București, Humanitas.

Referințe:

- Bataille, Georges, 1998, *Erotismul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira.
- Benoit, Christine, 2008, *Vise și fantasme erotice*, traducere de Toader Saulea, București, Editura Minerva.
- Culianu, Ioan Petru, 1994, *Eros și magie în Renaștere 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, traducerea textelor din limba latină: Ana Cojan și Ion Acsan, București, Editura Nemira.
- Evola, Julius, 2006, *Metafizica sexului*, Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu, ediția a treia, București, Humanitas.
- Foucault, Michel, 1995, *Istoria sexualității*, traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Timișoara, Editura de Vest.
- Maiorescu, Titu, 2008, *Critice*, vol. II, București, Editura Minerva.
- Marcuse, Herbert, 1996, *Eros și civilizație. O cercetare filosofică asupra lui Freud* (traducere din limba engleză de Cătălina și Louis Ulrich), București, Editura Trei.
- Rycroft, Charles, 2013, *Dicționar critic de psihanaliză*, traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae, București, Editura Trei.
- Sora, Simona, 2008, *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, București, Editura Cartea românească.
- Ursa, Mihaela, 2012, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea românească.

The Light and Darkness Metaphors and Similes in Markus Zusak's *The Book Thief*

Steliana-Mădălina Deaconu

“Titu Maiorescu” University, Bucharest

The present paper aims at giving a brief insight into Markus Zusak's style in *The Book Thief* by means of classifying the main figures of speech in his novel, namely the metaphors and similes in connection with light and darkness. It also analyses the metaphoric mechanism underlying the metaphors and makes the semantic analysis of similes. At the same time, the paper attempts to explain the manner in which the author uses the above mentioned figures of speech to create a concentrationary universe. It is underlined the general tendency existing in the novel to express the world by means of colours or non colours, black and white, light and darkness. Shades of grey and black prevail, whereas light appears randomly and, when it does, it is somehow limited, censored.

Keywords: concentrationary universe, light and darkness metaphors / similes, semantic analysis.

1. Introduction

The Book Thief is a story about “a girl, an accordionist, some fanatical Germans, a Jewish fist-fighter and quite a lot of thievery” (Zusak 2007: 15). History interferes brutally in the life of people, children or grown-ups, who become victims of circumstances. It is 1939 Nazi Germany, Himmel Street: “a strip of world”, trapped “in a jar”, just like the entire world. It is a story about the people who remain human in the hardest circumstances, people who manage to give pieces of sky to their human fellows: “How do you give someone a piece of sky” (*ibidem*: 330).

In such a world, light seemed to have been enclosed and people are not allowed to have access to it. The only moments when they see it, it is not complete: there are pieces of light, it is only a diffuse light. Too little light - “half stars” (*ibidem*: 331). Tones of grey. Eclipsed sun. From time to time, there are only “rumours of sunshine” (*ibidem*: 478). So, the people's only chance seems to be the discovery of the light within themselves: kindness, empathy, hope, love. Their only struggle is with themselves - not to yield to the dark side within themselves. If this happens, remorse subjects them to painful, unbearable torments: nightmares, night vigils. It is a story about people, irrespective of religion, country, time: “They were French, they were Jews, and they were you” (*ibidem*: 358).

The light and darkness metaphors characterize a concentrationary world; there are mostly horrible facts but, from time to time, good deeds also happen in the same way as day comes after night, and the sky clears up, clouds sometimes giving way to light. In a similar manner, light and darkness also characterize the ambivalent nature of mankind, which is contradictory: “the same thing could be so ugly and so glorious, and its words so damning and brilliant” (*ibidem*: 554).

And, always, there is light as a promise, as a target that can be reached: “Above her, the sky was completing its routine of darkening, but far away, over the mountain’s shoulder, there was a dull trace of light” (*ibidem*: 125). There is a permanent movement of the characters towards light, no matter how pale that light is. There is also an ascending movement that crisscrosses the entire novel a desire to escape, to get away – the window metaphor: “The window was opened wide, a square cool mouth, with occasional gusty surges” (*ibidem*: 151).

Tones of grey and black are dominant. Whenever hope disappears, matter seems to become heavier: “His movements were fragmented, and now that they were open, his eyes were swampy and brown. Thick and heavy” (*ibidem*: 214). The true colour of light in a doom world seems to be dark, or, at best, grey: “It was late afternoon, grey and gleaming, but it was only dirty-coloured light that was permitted entrance into the room.” (*ibidem*: 214).

The only moment when light manifests itself fully is the moment when Liesel sees Max among the Jews marching to a concentration camp:

“As he stood, Max looked first at the girl and then stared directly into the sky who was wide and blue and magnificent. There were heavy beams – planks of sun - falling randomly, wonderfully, onto the road. Clouds arched their backs to look behind, as they started again to move on” (*ibidem*: 516).

In the novel, there are instances when the access to light causes pain, because people have been too long separated from it and souls are in acute pain, are “skinny”: “There were stars”, Max said. “They burned my eyes” (*ibidem*: 385); “The light punished their eyes” (*ibidem*: 416).

Sometimes, the meaning of the entire world presented in Zusak’s novel is questioned: is there any meaning in such a world? The presence of light and darkness metaphors / similes and the almost absolute absence of colours also point to the above mentioned question: “none of the main colours is allowed to be absent, because, otherwise, the meaning of the entire whole disappears” (Hegel 1979: 89).

It is very interesting to notice the place held by stars in the novel. On the one hand, there are the stars in the sky which can be seen rarely by the characters but still remain there as a remembrance of the fact that there is something higher, maybe a deeper meaning to everything that is taking place in the world and that people must keep on aspiring at finding light, outside and inside themselves:

“Each night, Liesel would step outside, wipe the door and watch the sky. Usually it was like spillage – cold and heavy, slippery and grey – but once in a while some stars had the nerve to rise and glow, if only for a few minutes. On those nights, she would stay a little longer and wait. ‘Hello stars’” (*ibidem*: 51).

On the other hand, there are the stars created by the Nazi as symbols of Jews. They are drawn on the Jews’ houses: “The Star of David was painted on their doors. Those houses were almost like lepers.” (*ibidem*: 57).

Step by step, Zusak turns the exterior world into a visual reality: “We could draw a parallel between reality and a tapestry on a loom, whose motif becomes visible only in the process of adding several hues / only as several hues are being added. These hues are the writer’s words” (Read 1970: 125).

One can notice the amazing communicative power of an image which always leads to the essence: “the value of an image depends on the span of its imaginary halo” (Bachelard

1997: 5). The essence of the image is precisely “the operation by means of which a hidden / concealed, unknown thing becomes visible by catching and moving it from the invisible domain into a new place, which is unfamiliar to it” (Heidegger 1982: 179).

The dialogue between light and darkness / shadow becomes, in the end, silence: a silence meant to make us all think deeply about the consequences of our deeds and about the only really important goal of our lives: to remain human in any circumstance. Paraphrasing the cry-poetry concept (Ionescu 1991: 48) we could say that Zusak’s prose is a cry-novel: the cry of a sincerity that tears apart the silence.

2. The classification of the light and darkness metaphors

We are going to proceed by briefly classifying and analyzing the light and darkness metaphors identified in the text. The classifications of metaphors is based on the structure suggested in *Dicționar de științe ale limbii* (2005: 307-310).

2.1. Grammatical analysis of metaphors

2.1.1. Verbal metaphors: “once in a while some stars had the nerve to rise and glow, if only for a few minutes” (*ibidem*: 51); “Or till the stars were dragged down again, into the waters of the German sky” (*ibidem*: 51); “In Liesel’s mind, the moon was sewn into the sky that night” (*ibidem*: 63); “he paced around, gathering concentration under the darkness sky, with the moon and the clouds watching tightly” (*ibidem*: 63); “the gun clipped a hole in the night” (*ibidem*: 63); “Metallic eyes, melting” (*ibidem*: 69); “The yellow light was alive with dust” (*ibidem*: 69); “The orange flames waved at the crowd as paper and print dissolved inside them” (*ibidem*: 118); “The darkness stroked him” (*ibidem*: 193); “White light lowered itself into a boxing ring and a crowd stood and murmured” (*ibidem*: 261); “The shadows of clouds were buried amongst the dusky grass” (*ibidem*: 375); “night watched” (*ibidem*: 380); “The light punished their eyes” (*ibidem*: 416); “The bombs came down and soon the clouds would bake and the cold raindrops would turn to ash. Hot snowflakes would shower to the ground” (*ibidem*: 502); “Clouds arched their backs to look behind, as they started again to move on” (*ibidem*: 516).

2.1.2. Nominal metaphors

A [is (not)] B- metaphor of equivalence:

“Even Papa’s music was the colour of darkness” (*ibidem*: 106); “The horizon was the colour of milk. Cold and fresh. Poured out, amongst the bodies” (*ibidem*: 183); “The fire was nothing now but a funeral of smoke, dead and dying, simultaneously” (*ibidem*: 228); “The light dimmed on – a red coin, floating in the corner” (*ibidem*: 275); “Papa’s lungs were full of sky” (*ibidem*: 443); “The paleness (of the book) was almost scarred by the dark lettering of the title” (*ibidem*: 466); “The sky was white but deteriorating fast. As always, it was becoming an enormous dust sheet” (*ibidem*: 476); “What had happened was an ocean sky, with the white-cap clouds” (*ibidem*: 396).

B of A – prepositional metaphors:

“Hans Hubermann (...) looked again at the picture, with a face of warm silver” (*ibidem*: 73); “Liesel was a girl made of darkness” (*ibidem*: 90); “Above her, the sky was completing

its routine of darkening, but far away, over the mountain's shoulder, there was a dull trace of light" (*ibidem*: 125); "Despite a trace of sunshine in the distance, a gentle breeze rode through the open window, coupled with rain that came in like sawdust" (*ibidem*: 256); "Strings of mud clench his face" (*ibidem*: 277); "The light was changing in blocks of shade" (*ibidem*: 297); "For me, the sky was the colour of Jews" (*ibidem*: 357); "the long legs of daylight" (*ibidem*: 363); "Rudy (...) drew back from the splice of light that came through the crack in the door" (*ibidem*: 415); "A ring of light circled his face" (*ibidem*: 460); "Perhaps a mile of light" (*ibidem*: 488); "hills with caps of red" (*ibidem*: 539).

B (for A) – implicit metaphors, in the structure of which only the metaphoric term is present: "a single giant cloud come over the hills like a white monster. It climbed the mountains. The sun was eclipsed, and in its place, a white beast with a grey heart watched the town" (*ibidem*: 330)

2.1.3. Adjectival or adverbial metaphors, which are represented by *the metaphoric epithet*: "His lemon, lamplit hair" (*ibidem*: 277); "coal-coloured clouds" (*ibidem*: 319); "black hearts" (*ibidem*: 319); "silver eyes" (*ibidem*: 352); "The sky was white-horse grey" (*ibidem*: 442); "fuzzy grey light" (*ibidem*: 471); "Great obese clouds. Dark and plump" (*ibidem*: 84); "moist light" (*ibidem*: 222); "coppery clouds" (*ibidem*: 257); "White light lowered itself into a boxing ring and a crowd stood and murmured" (*ibidem*: 261); "The glittering anger was thick and unnerving" (*ibidem*: 272).

2.2. Explicit and implicit metaphor

In point of preserving or not the metaphORIZING term, there are two types of metaphors:

- *in praesentia / explicit / coalescent metaphor*, built on the pattern *A is B* (AB, BA gen, B of A): all the above mentioned metaphors in the categories A [is (not)] B - metaphor of equivalence; B of A – prepositional metaphors.

- *in absentia / implicit metaphor*, built on the pattern *B instead of A*: there has been identified only one metaphor.

2.3. From a **semantic** point of view, metaphors bring together terms belonging to different semantic fields: [Concrete] – [Abstract]; [Concrete] – [Concrete]; [Abstract] – [Concrete]; [Abstract] – [Abstract]. Most of the identified metaphors belong to [Abstract] – [Concrete] category: "bars of light" (*ibidem*: 93); "trace of light" (*ibidem*: 125); "trace of sunshine" (*ibidem*: 256); "blocks of shade" (*ibidem*: 297); "legs of daylight" (*ibidem*: 363); "the splice of light" (*ibidem*: 415); "the thread of moonlight" (*ibidem*: 434); "a ring of light" (*ibidem*: 460); "planks of sun" (*ibidem*: 516) etc. They all point to the fact that, in a concentrationary world, even light is limited and, somehow, materialized, turned to matter. Light appears to be incarcerated.

3. An analysis of the metaphoric mechanism

We proceed by showing the metaphoric mechanism¹ underlying the metaphors. Its description proves the reasons leading to the association of the two terms. Using the words

¹ The description of the metaphoric mechanism is based on the one suggested in *Retorică generală* by Group μ, 1974.

in new associations, the writer, in a way, “re-creates them.” (Tomaşevski 1973: 37). A metaphor “functions by means of a double synecdoche” (Parpală Afana 1998: 172). The association of the metaphoric terms looses almost completely its motivation, the *écart* (Le Guern 1973: 66) surprising the reader. The poetical choice bewilders the readers’ “horizon of expectations” (Jauss 1983: 43). However, it is not a “shocking metaphorism”, “a risky metaphorism, that that sometimes risks to become empty” (Felea 1977: 158). The writer only breaks down the limitations of the conventional language, gaining access to the “interior sanctuary of reality” (Steiner 1983: 15). The “assembly of liberties” (Irimia 1986: 23), the “quantity of poetic expressivity” (Munteanu 1972: 137), “the poeticity stimuli” (Mihăilă 1980: 17) that can be found on the level of sensorial codes can be easily noticed; reception, as a never-ending process, imaginative and intellective altogether, is loaded with emotion depending on these.

We chose for exemplification a prepositional metaphor: “They each stood and walked to the kitchen, and through the fog and frost of the window, they were able to see the pink bars of light on the snowy banks of Himmel Street’s rooftops” (*ibidem*: 93). It is a metaphor *in praesentia*, obtained by the omission-addition operation. The writing degree zero is “rays”. The surprise element consists in replacing the noun “rays” with the noun “bars.” The noun “rays” is made up of the following semes: [vertical] + [light] + [thin] + [natural]. The seme [vertical] is preserved, whereas all the other semes are omitted (the omission operation). Then, other semes are added to the seme [vertical] in order to form the noun “bars” (the addition operation):

“rays” → [vertical] + [light] + [thin] + [natural]

“bars” → [vertical] + [matter] + [manufactured]

The association “bars of light” is based on the concentrationary nature of the described world in which nothing seems to be entirely free, not even light.

Here is the metaphoric mechanism in the example “Even Papa’s music was the colour of darkness” (*ibidem*: 106):

1. The reader can notice a violation of discourse logic;
2. The reader resorts to omission; he/she looks for the third term (I), the bridge between the other two: $D \rightarrow (I) \rightarrow A$.

sad → (I) → colour of darkness

The common seme of the two terms is [black]:

I → [black]

It is the case of conceptual metaphor (Sg+Sp)Σ.

- (I) is a generalization synecdoche (Sg) of D and A is a particularized synecdoche (Sp) of (I):

D ...Sg... (I) ...Sp... A

“sad” → [feeling] + [generally associated with black colour]

Sg is obtained by omitting the seme [feeling].

Sp is obtained by adding semes to [black]: $A = [\text{black}] + [\text{natural}] + [\text{absence of light}]$.

It is a metaphor *in absentia*, the context helps the reader to identify the term D. The presence of this metaphor can be explained by the general tendency of the novel to express the world by means of colour or non colour, black and white.

4. The classification of the light and darkness similes

There have also been identified *light* and *darkness* similes. The associations are unexpected, one being able to notice the richness and variety of natural elements to which the writer resorts to. Thus, unique artistic images are created.

a) From the semantic point of view, similes can be analysed in point of the association of the categories to which the terms of the comparison belong, namely [Abstract] and [Concrete]:

[A]→[C]: “the sun is like a yellow hole” (*ibidem*: 259); “There is air like plastic, a horizon like setting glue” (*ibidem*: 319).

[C]→[A]: -

[C]→[C]: -

[A]→[A]: “a sun that had broken through like God sitting down after he’d eaten too much for his

dinner” (*ibidem*: 260); “There are skies manufactured by people, punctured and leaking, and there are soft, coal-coloured clouds, beating, like black hearts” (*ibidem*: 319).

b) From the syntactic point of view, similes can be simple or multiple. All the identified light and darkness similes are simple.

c) At the same time, similes can be explicit or implicit (metaphorical). The explicit simile requires the presence of a common characteristic in the text (X), which can be a word or a sentence, whereas in the case of the implicit one, the common characteristic (X) is missing from the text and the receiver of the message has to decipher it¹.

-*Implicit similes*: “the sun is like a yellow hole” (*ibidem*: 259): “The light was like a pillar” (*ibidem*: 460); “There is air like plastic, a horizon like setting glue” (*ibidem*: 319); “a sun that had broken through like God sitting down after he’d eaten too much for his dinner” (*ibidem*: 260);

- *Explicit similes*: “There are skies manufactured by people, punctured and leaking, and there are soft, coal-coloured clouds, beating, like black hearts” (*ibidem*: 319).

5. The semantic analysis of the light and darkness similes

We proceed by making the semantic analysis of the following similes:

- ***the sun is like a yellow hole*** (*ibidem*: 259). It is a comparison introduced by the copulative conjunction “like”. This creates an analogy between two terms (“sun” and “hole”) which has in common the seme [round]. Term A is “sun”, term B is “hole”, therefore the categories [A]→[C] are associated.

- ***There is air like plastic, a horizon like setting glue*** (*ibidem*: 319); in this example, there are two comparisons. The former is introduced by the copulative conjunction “like”. This creates an analogy between two terms (“air” and “plastic”) which has in common the seme [stifling]. Term A is “air”, term B is “plastic”, therefore the categories [A]→[C] are associated. The latter is a comparison introduced by the copulative conjunction “like”. This creates an analogy between two terms (“horizon” and “glue”) which has in common the seme [constrictive]. Term A is “horizon”, term B is “glue”, therefore the categories [A]→[C] are associated.

- ***The light was like a pillar*** (*ibidem*: 460); it is a comparison introduced by the copulative

¹ The semantic and grammatical analysis of similes is based on the structure suggested in *Dicționar de Științe ale limbii* (2005: 118-120).

conjunction “like”. This creates an analogy between two terms (“light” and “pillar”) which has in common the seme [vertical]. Term A is “light”, term B is “pillar”, therefore the categories [A]→[C] are associated.

6. Conclusion

Towards the end of the present analysis, we can conclude that the identified metaphors are mostly nominal, but the verbal metaphors are also present to a large extent. The nominal metaphors are mostly prepositional metaphors (B of A) and metaphors of equivalence (A [is (not)] B). Almost all identified metaphors are *in praesentia* (explicit / coalescent metaphors). To a large extent, the identified metaphors belong to [Abstract] – [Concrete] category.

In the case of the identified similes in connection to light and darkness, the prevailing linking word is the copulative conjunction “like”. Most of the identified similes in connection to light and darkness belong to [Abstract] – [Concrete] category; therefore, it can be said that materializing similes prevail. The novel presents a world that seems to be focused on the material, on the concrete. Immaterial elements, such as light and air, are doomed to lower into matter. Mention should be made of the fact that all the identified light and darkness similes are simple, whereas most of the identified light and darkness similes are implicit.

Source:

Zusak, Markus, 2007, *The Book Thief*, Black Swan, Great Britain.

References:

- Bachelard, Gaston, 1997, *Aerul și visele*, traducere de Angela Martin, Editura Univers, București.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, 2005, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București.
- Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, Francois Pire și Hadelin Trinon), 1974, *Retorică generală*, traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București.
- Le Guern, Michel, 1973, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, Paris.
- Felea, Victor, 1977, *Aspecte ale poeziei de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Heidegger, Martin, 1982, *Originea operei de artă*, traducere și note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1979, *Despre artă și poezie*, vol. II, traducere Ion Ianoși, Editura Minerva, București.
- Ionescu, Gelu, 1991, *Anatomia unei negații*, Editura Minerva, București.
- Irimia, Dumitru, 1986, *Structura stilistică a limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Jauss, Hans-Robert, 1983, *Experiența estetică și hermeneutica literară*, traducere de Andrei Corbea, Editura Univers, București.

- Mihăilă, Ecaterina, 1980, *Receptarea poetică*, Editura Eminescu, București.
- Munteanu, Ștefan, 1972, *Stil și expresivitate poetică*, Editura Științifică, București.
- Parpală-Afana, Emilia, 1998, *Poetica. O introducere*, Editura Austrom, Craiova.
- Read, Herbert, 1970, *Imagine și idee*, traducere de Ion Herdan, Editura Univers, București.
- Steiner, George, 1983, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, traducere de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, Editura Univers, București.
- Tomașevski, Boris, 1973, *Teoria literaturii. Poetica*, traducere de Leonida Teodorescu, Editura Univers, București.

Dialectica *ființei-de-aici* cu *ființele-de-acolo* în proza Simonei Popescu*

Victorița Encică
Universitatea din București

Member of the “Group of Brașov”, Simona Popescu is a writer whose books are nowadays increasingly popular. She is the author of the novel *Exuvii*, where she reveals to us a totally new experience, that of the *creature-exuvie*, a term by which is described the human being containing within itself all past beings (baby, child, teenager, adult etc.). This paper aims to expose a new interpretation of the novel *Exuvii* through a poetics of intimacy. We will show that when Simona Popescu speaks about childhood, fear, death, fascination caused by books, she does nothing else then to question identity. Identity is the sum of our spiritual evolution and it will be described through its three dimensions (body, book, object of desire) and correlated to the two instances of narration: the child and the young woman.

Keywords: childhood, cultural paranoia, identity, intimacy, reverie.

1. Romanul reveriilor eliberatoare

Asemeni vasului de lut, pe care olarul îl prelucrează ore-n șir pentru a-i da forma potrivită – formă pe care numai el o cunoaște, căci s-a dezvoltat în el pe parcursul timpului, tot astfel *Exuvii* consemnează efortul artistic de mai bine de 10 ani pe care autoarea l-a întreprins pentru crearea acestuia în forma tipărită în 1997. „Romanul” este „al copilăriei” și „al animei” (Sora 2008: 265), mai degrabă decât al „tuturor vârstelor” (Borza 2007: 11) (bătrânețea este exclusă). În aceeași măsură, *Exuvii* poate fi romanul *reveriilor eliberatoare* (Bachelard 2003: 106), căci linia dintre realitate și mit/ficțiune este adeseori ștearsă prin juxtapunere. Există, în proza Simonei Popescu, o evidentă miză identitară, la care ne vom raporta în cele ce urmează, însă aceasta nu definește totodată și *obiectivul*, major și singular, al proiectului său.

Așezată în aceeași linie cu Mircea Cărtărescu (Sora 2008: 266), Simona Popescu se revendică totuși din sfera scriitorilor de literatură *soft/ debole*, în sensul dat de Vattimo acestui concept, iar problematica „romanului” său sporește în semnificații pe axa cauzalității dintre autobiografie-identitate-ficțiune. Identitatea este o temă majoră în ficțiunile cu pretenții autobiografice, fapt pentru care studiul de față se va ocupa de relația dintre autobiografie și construirea identității în romanul *Exuvii*, amintind doar acele aspecte

***Acknowledgement:** această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/159/1.5/S/140863, proiect strategic ID 140863 (2014), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

care au legătură cu această temă. Se va discuta, în cele ce urmează, despre elementele care alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi poetica intimității în textele în proză ale Simonei Popescu, susținând astfel și ideea mai veche formulată de autoarea acestei lucrări privind susținerea ipotezei că postmodernismul românesc este autentic printr-un umanism special caracterizat printr-o poetică a intimității, corelată cu retorica neteleologică a corporalității.

Mai întâi, se poate constata, cu asumarea didacticismului voit al afirmațiilor ce urmează, că opera în proză a Simonei Popescu este „amprentată” prin câteva sugestive și definitorii trăsături. Transpuse și legitimate încă din prima sa narațiune, *Exuvii* (1997), ele nu vor suferi modificări esențiale nici în romanul experimental colectiv, *Rubik* (2008), nici în textele pentru copii (2010, 2012) și, probabil, nici în cele ulterioare (ori, dacă se va întâmpla altfel, cel mai sigur acestea se vor datora unor schimbări de viziune impuse de vârsta de creație). Pe scurt, critica le-a identificat a fi „simonologia” (Crăciun 2002), intimitatea „corpurilor succesiv-simultane” (Sora 2008: 267), scrisul infernal, „cartea vie” (*ibidem*: 267), „corporalitate civilizată” (Truță 2012: 178) etc. Pentru lucrarea de față, relevante sunt „simonologia” și „cartea vie”, ca efecte ale biograficului, deci parte constitutivă a omului interior, a ființei autentice. Simonologia rezumă, cumva, microstructurile (elementele comune, înregistrate în „memoria” corpului) care conectează ființele care ne compun (copilul mic, copilul școlar, adolescentul, tânărul naiv și tânărul matur etc.). Simonologia – dintr-o perspectivă ironic-umoristă, aceasta poate fi „știința” autodescoveririi *Simonelor* (!) – are două fațete: *simonomahia* și *simonada*:

„Simonomahia de bază: lupta între ceea ce *prescrie* ordinea externă (Logosul ordonator al tradiției și, arhetipal, al Tatălui) și ceea ce *descrie* interior propria ordine, propria „simonitate” atacată de imagini prefabricate sau de deficitul de viață” (Sora 2008: 266).

Simonadele sunt, de fapt, cochiliile, exuviile ființei; simbol înregistrând eforturile ființei de a se face cunoscută, de a-și valorifica autenticitatea și de a se diferenția. Mai mult decât atât, explica G. Bachelard: „clădim toate ființele noastre în jurul unității numelui pe care îl purtăm” (Bachelard 2005: 104). *Simonitatea*, prin completare, consemnează forța cu care intimitatea de cuvinte (autenticul, diferența/ diferitul) devine intimitate de simțuri, senzații, culori, arome etc., desemnând astfel o stare a „realității trăirilor tale”, luând ființă din cea mai profundă nostalgie a copilăriei. Simonologia, așadar, nu reprezintă doar disputa dintre Eu și Ceilalți, ci se instituie ca structură specifică, ca instanță creatoare, abilă și capabilă să avanseze un discurs fascinant despre vârstele omului și despre esențele intimului (excluzând orice tendință sexuală sau restrictiv fiziologică). „Efectul Simona”/ „Simonologia” reprezintă, întrucâtva, în literatura actuală, un rezultat asemănător efectului *Rubik*. „Fețele” Simonei (fie că este vorba de proză, poezie sau eseu) nu sunt deloc însă limitate, precum cele ale cubului, la nivel hermeneutic, dar sunt la fel de dificile atunci când îți pun la lucru mintea pentru a reface „puzzle”-ul întregii structuri a textului. Sindromul „nu mă las până nu-l termin” – conexiune cu tulburarea obsesiv-compulsivă? – se manifestă și în primul, și în al doilea caz.

2. Dialectica *ființei-de-aici* cu *ființele-de-acolo*

Caracteristicile amintite mai sus nu fac, după cum s-a subliniat deja, din „romanul” scriitoarei – de altfel, un text *prozo-poetic* (sau o „prozăpoezie” (Popescu 2006: 189)), interpretabil fie și ca proză, și ca poezie, fie *sau* ca proză, *sau* ca poezie – un roman (doar

despre copilărie, afirmația aceasta, frecvent întâlnită, fiind pe jumătate adevărată, după cum mărturisea autoarea cândva¹. Totuși, pentru că „în noi există o copilărie potențială” (Bachelard 2005: 106), textul Simonei Popescu este unul care discută în special virtualitățile acelei lumi, dar și despre „alchimia subtilă”, pe care ființa-copil nu o conștientizează decât ca pe un joc naiv și sublim, în timp ce ființa de mai târziu, adultă, o recuperează ca pe o *reverie eliberatoare*, cu o expresie ce-i aparține lui Gaston Bachelard. „Alchimia subtilă”, desfășurată fără știința acestei ființe alveolare în copilărie, se menține, mai târziu, într-un test continuu al „imensității interioare” (Bachelard 2003: 230), guvernat de „conștiința asociată sufletului” (*ibidem*: 14), aceea „mai puțin intenționalizată”. Prin urmare, deși romanul său pune, în primul rând, accentul asupra copilăriei, nu este deloc greșit să afirmăm că el nu este doar expresia acestei lumi, atâta timp cât el poate fi citit fie doar prin prisma naratoarei adulte, mature, cu posibilitatea de a considera trecut și amintire întreaga desfășurare de evenimente epice, fie din perspectiva copilului care ironizează și deplânge, în mod absurd, ființa viitoare. Alchimia subtilă este responsabilă, așadar, și de „repetiția (care, n.n. E.V.) se răstoarnă prin interiorizare” (Deleuze 1995: 13). Astfel, după expresia lui G. Deleuze, potrivit căreia „primul nufăr al lui Monet îi repetă pe toți ceilalți”, se poate aprecia că prima ființă din cartea Simonei Popescu, copilul, le repetă/ conține pe toate celelalte, caz în care textul său devine, per ansamblu, „jurnalul” căutării eului ideal. Posibilitatea celor două grile de lectură amintite devine astfel mai coerentă.

În același timp, narațiunea Simonei Popescu funcționează cathartic, nu doar în scopul regăsirii de sine prin acționarea virtualităților anterioare, ci și printr-un mod inedit de refugiere în text sau „în afara lumii” și „împotriva morții”. Recursul la scena copilăriei poate fi o formă de apărare împotriva morții – de ieșire din lume, dar excluzând varianta părăsirii corpului – și a conștiinței acesteia, de vreme ce moartea, după cum se va vedea, este un eveniment care o îngrozește pe naratoare în copilăria ficțională (și nu numai!). Amintind de istoria morții lui Ivan Ilici, într-un eseu despre „femininitate, moarte și alte eternități”, Irina Petraș vine în sprijinul afirmației că perioada copilăriei poate fi un refugiu „în afara lumii”, la fel de bine cum poate simboliza fuga naivă a omului la neștiința despovărătoare a copilăriei, declarând că „revenirea la copilărie e revenirea la neștiința dinainte, când încă nu începuse – conștientizat, desigur – <căderea de piatră spre moarte>” (Petraș, 2006: 135). Așadar, căutarea eului ideal începe în copilărie. Revenirea la copilărie este terapie, este vindecare împotriva lumii și împotriva morții. Însă, în expresia Simonei Popescu, nu teama, nici neînțelegerea față de misiunea morții n-o exprimă naratoarea *Exuviilor*, ci iubirea față de această viață, atitudinea „simplă, intelectuală și bazic umană” (Popescu 1998: 139), indiferent dacă rememorează jocurile copilăriei, dacă descoperă „pasiunea” adolescentului în drum spre miopie sau dacă demască strategiile, minusurile și plusurile obligației de om matur.

În reprezentarea ideii care admite copilăria ca refugiu „în afara lumii”, cât și pentru perspectiva care întrevede posibilitatea copilăriei ca forță de imagini creatoare, de euri ideale, capitolul „D/ D” din roman este incredibil de sugestiv. În ceea ce privește forța de a îmbrățișa *extimul*, de a lua în posesie până și acel exterior cu aparențe abstracte, ideale, transcendente, din dorința prudentă de a-ți proteja *intimul*, de a re-boteza sau de a elimina

¹ „E adevărat doar pe jumătate că este o carte despre copilărie și adolescență, ceea ce înseamnă că pe jumătate e fals. O consider, mai degrabă, o carte despre maturitate, deși nici așa nu e bine spus. Poate mai potrivit ar fi să o descriu ca pe o carte despre metamorfoze, despre alchimia subtilă a ceea ce se întâmplă cu mine dintotdeauna. E și un soi de incantație de primire la ușa maturității, dar și un cântec magic care să mă ferească de primejdiile ei (meschinăria, rutina, banalitatea și celelalte)” (Popescu, 1998: 156).

anumite complexe, spaime, gânduri teribile ori, pur și simplu, de a ieși *din* lume, acest capitol (și nu numai) este relevant. Aici începe a fi conturată geografia spaimelor locale, locative și generale, care, după cum se va demonstra, sintetizează caracteristici identitare importante ale ființei-personaj-narator. Se poate spune că, într-o anumită măsură, Simona Popescu, descriind propriile gânduri și imagini terifiante, desenează o hartă a cuvintelor, ideilor și imaginilor despre Dumnezeu, Dracu și Moarte, care a circulat multă vreme în comunism (și care ar fi demnă de un studiu separat) și imediat după căderea acestuia (până la dezvoltarea sistemelor media și accesibilizarea informației), definind astfel copilăria unei vaste categorii de români, cu spaimele și basmele ei, de cele mai multe ori rămase doar folclor. Revenind la jocul ieșirii din lume, prin recursul la copilărie, prin text, prin evocare, prin tratarea coșmarurilor de personalitate, se poate consemna trecerea etapizată de la expresia inocentă, marcă identitar-lingvistică a primei ființe cu care naratoarea intră în dialectica ce alcătuiește romanul (ființa-copil), la expresia căutată, dar încă nedefinită, a ființei-adolescent și, în cele din urmă, la expresia controlată a ființei mature – de fapt, singura verosimilă, celelalte fiind truate de cea din urmă, după cum mărturisește în primul capitol. Moartea rămâne jocul ei preferat, atunci când poartă dialogurile cu sine. „Neputând să trăiască moartea, scriitorul o *gândește*” (Mihăieș 2005: 14). Deoarece o sperie teribil, încă de copil, moartea devine un motiv recurent. Vorbind despre acesta, naratoarea lansează o dialectică (aparent) contrastivă, adresându-se tuturor cititorilor, dar, în același timp, imitând expresia omului aflat în intimitate și care nu se ferește de monolog și meditație. Meditația asupra morții este pusă în directă legătură cu identitatea. Moartea este, deci, ceva care înspăimântă făptura de 12 ani cel mai mult, căci află pe atunci că acest fenomen atrage pierderea identității, dizolvarea relațiilor familiale și sociale prezente și, probabil, devenirea kafkiană a ființei¹: „nu mi-e frică de moarte. Mi-e frică doar că s-ar putea să nu-mi mai regăsesc prietenii pe care nu i-am cunoscut niciodată” (Popescu 1997: 78). Evenimentul, dacă nu ar fi abordat ici-colo ironic – la fel ca orice chestiune complexă și serioasă pe care o abordează postmodernii – ar putea avea aceeași greutate, pentru copilul din *Exuvii*, ca pentru cel din poemul lui Ion Barbu, *După melci*, declanșând o serie de meditații despre maturitate. Dar proza Simonei Popescu nu se interesează de aspectul maturității, ci, mai curând, de acela al identității. În acest sens, probabilitatea devenirii kafkiane a ființei și pierderea identității sunt problemele cele mai grave cu care se confruntă copilul de 12 ani, după ce „o fetiță mai mare ne explicase pe înțelesul nostru cum că după ce o să murim o să ne transformăm în câini și pisici și șoareci” (*idem*: 95). Această perspectivă o sperie teribil pe copilă, nu pentru că i-ar fi teamă de ce i s-ar putea întâmpla, ci pentru că ceilalți (dragi) nu ar putea să o recunoască.

Nimic, nici fierberea într-un cazan de smoală, nici „bătaia” lui Dumnezeu, nici alte închipuiri odioase ale iadului scoase din imaginarul tulburător al românilor nu o sperie mai tare pe fetiță. Spaimei de metamorfoza pe care MOARTEA o poate aduce i se alătură frica de NIMIC sau de LIBERTATE și teama de a ÎMBĂTRÂNI, cele trei dimensiuni ale fantasticului negativ care au influențat profund copilăria naratoarei, determinând masive modificări în „alchimia sa subtilă”. Spaima de moarte se vindecă prin recuperarea vârstei ideale a omului, prin efortul de conservare a copilului în propria-ți intimitate, în „realitatea-ți radicală” (Ortega y Gasset, 2001: 11), în carapacea de care nu vrei să te eliberezi și care-ți tot alimentează dorințe precum acelea de a asculta povești, de a te juca sau de a încălca regulile. Teamă de îmbătrânire – de multe ori, redată prin preluarea unor prejudecăți sau prin persiflare („prietenele mele, fetițele, spuneau cândva că nu e bine să te uiți noaptea în oglindă, că îmbătrânești mult mai repede” (Popescu 1997: 120)) – se tratează prin

¹ În sensul pe care Kafka îl atribuie Devenirii în nuvela *Metamorfoza*.

interpretarea fenomenului ca avantaj al sorții: „cred că pot să port un dialog cu cineva de 17 ani, pe terenul lui, fără nici un complex de bătrânețe. Îi cunosc lumea. I-am confiscat-o. O folosesc” (Popescu 1998: 26). Teama de libertate, fiind singura fals identificată ca „teamă”, este „mașina” sa de călătorie prin spațiile intimității, în universul ființei sale; este acea spaimă de responsabilitate, cât și acea putere fascinantă de a atrage „miracolul” – în sensul dat de G. Naum – asupra ta, de a-ți decide IDENTITATEA. Această mărturisită „teamă” este creatoarea „hibridului simonesc” ce a pus la punct pledoaria pentru *proza devenirilor*:

„... trec prin aceste <transformări moleculare> intrând în corpul copilului sau adolescenței care am fost. Dar nu cu totul. Sunt, astfel, un hibrid <simonesc>, senzații și idei ciudate se activează întotdeauna din cauza acestor (in)voluntare interferențe. De fapt, trăim aproape zilnic atâtea <deveniri>, uneori simultane. În plină zi, devin – muzică, un băiat care merge neabătut într-un videoclip, o monedă care se rotește îngrozitor de lent în alt clip (...)” (Popescu, 1998: 40).

Ce vrea să spună scriitoarea este că identitatea constituie suma *devenirilor* noastre, fiecare cu timpul său personal și circumstanțele specifice, aflate într-un raport continuu de înțelegere și ameliorare. Cea mai relevantă devenire, pentru Simona Popescu, este „devenirea-copil”, antrenanta clauză a existenței în termenii lui Deleuze. Corelată cu personalitatea, identitatea „nu e ceva ce ai, ce primești o dată pentru totdeauna. Nu ți se dă, nu ți se ia. Sunt unii care-și lasă adevărata personalitate în copilărie sau în adolescență” (Popescu 1998: 34). Simona Popescu nu-și „lasă adevărata personalitate în copilărie”, ci absoarbe cu extaz când și când din ea, constatând nu doar că viața poate fi dintotdeauna trăită ca joc, ci și că ființa ei întru/ până la moarte poartă marca INFANS, ca Odradek, de care-și amintește oricând cu drag, și care, se pare, îi confirmă prezența altor ființe similare, exuzitate în lume.

3. Corpul-textual și memoria Corpului

Dincolo de spaime (reprezentarea identității pe cale disforică) și căutarea de *eu*-ri confortabile și ideale (regăsirea identității în condiții euforice), mai există, în romanul acesta al Simonei Popescu, un „actant” care ajută, în felul lui, la constituirea Eului și la comunicarea dintre ființele care-l alcătuiesc. Este vorba despre Corp. Personajul Simonei Popescu, însă, nu pare a avea corporalitate în afara amintirilor noastre, în afara imaginarului colectiv, așadar se folosește de mintea noastră și de fantasmale obișnuite să plutească acolo nestingherite, dar și de amintirile, emoțiile sau orice altă experiență reținută de corpul nostru. Autoarea îndeamnă la o lectură suspendată, în care valorile intimității sunt exprimate parțial, dar autentic, restul rămâne ca temă pentru *acasă* cititorului¹. Prin această strategie și prin jocul discursiv și complice al naratoarei, corpul-individual sare în corpul-textual și *corpul-textual* devine corp individual, „corpul (care, n. E.V.) și-aduce aminte” (Popescu, 1997: 21).

Simona Sora face o demonstrație interesantă a pătrunderii corpului în „intimitatea convulsivă” a literaturii contemporane, iar, în ceea ce o privește pe Simona Popescu, Sora este de părere că „simonomahia de bază” descrie întocmai același conflict pe care îl

¹ Gaston Bachelard ne lămurește cu următorul exemplu: „Astfel, foarte repede, de la primele cuvinte, la prima deschidere poetică, cititorul care <citește> o cameră – își suspendă lectura și începe să se gândească la un loc în care a stat el demult” (Bachelard 2003: 45).

întâlnește omul numai atunci când capătă conștiința corpului său; este vorba despre lupta dintre ordinea exterioară și „ceea ce descrie interior propria ordine” (Sora 2008: 266). Corpul, cu „memoria” lui, ajută devenirea, identitatea, cu istoricul său susținând amintirile, voințele multiple, ființele din ființă:

„asist zi de zi la gâlceava voințelor mele multiple. Care are dreptate? Puteri din afara mea, sub forma unor oameni sau a unor cărți, sub forma unor <întâmplări> coerente sau a unor bălbâieli mă <deviază>. Corpul meu participă, și el, la ceea ce aș numi identitatea mea. Corpul meu, cu tot cu memoria lui, cu amintirile, cu dorințele, cu proiecțiile, cu metamorfozele lui” (Popescu 1998: 37).

Dacă aplicăm ipoteza lui Bachelard referitoare la puterea de „concentrare a ființei” într-un spațiu (frecvent, el fiind casa, „onirică”, pustie, imaginară etc.), se poate schița tabloul „corpurilor-în-corp” ca imagine efectiv grandioasă pentru această funcție. Dacă, pentru unii, casa este spațiul cu forță maximă de concentrare și intimitate, pentru S. Popescu acest spațiu este cel al corpului. Corpul însă nu este acela constituit din carne și sânge, ci acela pe care fiecare ființă în carne și sânge din trecutul nostru l-a însemnat cu amintiri, simboluri, emoții, cuvinte. Corpul este, deci, memorie și devenire. Este, în cazul acesta, *Simonologie*. Expus, prin cuvânt, corpul este similar cărții, el este concentrare de ființă, de cuvânt, de amintiri. Astfel, și corpul, și cartea apar aici reprezentate în permanența lor de arhivari. Dar aceasta nu este unica lor funcție sau similaritate. Corpul înseamnă experiențe, el este cunoaștere, realitate și cuvânt. Cartea este amică, complice, amabilă și visătoare sau cumplit de agresivă. Tăcută – dar extrem de „comunicativă” –, cu poze, cu plante, oameni și animale, „circulară”, „vie”, seducătoare, cartea „nu e chiar o carte” (*idem*: 56), este o „carte vegetală”, o carte care concentrează două forțe: a amintirilor și a simțurilor.

Dar cum amintirile și simțurile sunt declanșate de experiențele corpului, se poate admite că există o mai mare conexiune între corp și carte în romanul scriitoarei, cele două completându-se într-un surrogat destul de agreat de optzeciști: *cartea-corp* – o „comunitate a tandreței” (Bachelard, 2003: 76) sau, din contră, o „paranoia culturală”, dacă îi acordăm credit americanului Patrick O’Donell (O’Donell, 1992: 463). Cartea-celulă a Corpului poate fi adeseori devoratoare, ea „arde” ființa pentru a o educa: „îmi povestise mie câte ceva despre mine. M-a trimis în *luminiș*” (Popescu, 1997: 57). Cartea „bună” este cea care te anulează, îți fură sălbatic propria ființă: „M-a jefuit! M-a anulat! Tot ce-am gândit e acolo. Și tot ce-am simțit. Și tot ce sunt!” (*idem*: 56). Câtă „concentrare de ființă” în acest „jaf” simbolic! Ființa trebuie să capete demnitatea gândirii, cartea fiindu-i aliat. Împreună, trebuie să ducă o luptă „cu creierul și corpul totodată”, pentru ca, în cele din urmă, să se facă „lumină în interiorul meu” (*ibidem*: 65). Dar ea cere și sacrificiu (a se urmări, din nou, alianța corp-carte): „citeam pe burtă, cu botu’ pe labe, la masă, aplecată peste pagini, până înțepeneam. Citeam cu picioarele sub mine până le simțeam reci, umflate, amorțite (...)” (Popescu, 1997: 66).

Această relație bipolară (de coordonare și de rivalitate), cuprinsă în fraza anterioară, între ființă și carte, amintește de *erotismul* cărții. Fascinația produsă de cărți asupra unor oameni i-a îndemnat adesea pe aceștia să o asemene iubitelui/ iubitei. Dependența îndrăgostitului de iubita lui este similară seducției pe care cartea o manifestă asupra cititorului. Transcrierea „ființei” cărții prin expresii ale valorilor umane este o activitate ce

solicită caracterul poetic al autoarei, chemând la metaforă¹. Astfel, cartea, nefiind doar spațiul tandreței – ea aparține tuturor simțurilor, chiar și celor neconfortabile – oferă „refugiu” livresc, în „landul cuvintelor”, o zonă care se confruntă cu drame de culori diferite, pe care, vrând-nevrând, ți le aproprii. Căci cartea nu este mereu prietenoasă; ea îți spune câteodată și ceea ce nu vrei să afli sau îți scoate sângele din corp cu atingerea ei ascuțită. Numai după ce, învățând să conducă „lupta” – după ce este, de câteva ori la rând, „atacată”:

„m-a tăiat, nemernica. O mângâiam cu degetele, era lucioasă, velină, parfumată, o mângâiam, iar ea, dușmănoasă, m-a tăiat” (Popescu 1997: 54); „mi-am infectat mintea și trupul cu tot soiul de dejecții, de orori lălăite, siropoase, am ținut în mână cărți de carne putredă, cărți de sânge, unsuroase, mlăștinoase, cărți otrăvitoare, cărți bolnave, cărți primejdioase ce-mi pândeau creierul ca niște flori carnivore” (*ibidem*: 68),

formându-și limbajul personal, căutând doar acele cărți care „spuneau cel mai mult despre mine”, ființa-femeie-copil resimte spațiul cărții ca fiind unul protector, ajutând-o să devină, la exterior, mai puternică. În felul acesta, cartea devine parte din cel care o citește. Cartea devine parte a corpului, corpul devine concentrare de ființă, devine memorie, carte, identitate. Cartea-celulă a Corpului este complicele permanent al intimității, este identitate așadar, este drog, este „foame animalică”, este „amețitoare”, este provocatoare și „te obligă” mereu „să fii multiplu”, îți intermediază devenirea „până devii la rândul tău superb cefalopod senzorial cu brațe multiple cerebrale” (*ibidem*: 68). Asemeni unui „vid care aspiră”², cartea vegetală, cartea vie, încărcată de emoții, senzații și amintiri (pe lângă care personajele, intrigile și dialogul sunt lipsite de semnificație) este capabilă să hipnotizeze ființa, să reînvie ființele (obiecte, plante, animale, oameni, euri ideale) din interiorul său ori să le înghită într-o dizolvare completă om-carte.

4. Concluzii

În consecință, evocând moartea, spaimele, pasiunile și aventurile copilului, adolescentului și tinerei fete, Simona Popescu argumentează necesitatea conservării fiecărei ființe, fiecărei exuvie în cochilia noastră cea încăpătoare, în învelișul de tip Matrioșka al ființei noastre. Prin urmare, proza Simonei Popescu deschide discuția asupra literaturii și existenței extraliterare printr-un vag îndemn la o anumită filosofie despre viață (concentrată în jurul meditației și lecturii), acționând în mediul cel mai profund al individului – sufletul – și punând pe tabla de șah pionii-concepte care descriu experiențele care te transformă, dar și ființele din tine, adică acele existențe simultane care te ajută să devii sau să faci față ritualurilor cotidiene.

Vorbind despre copilărie, moarte, spaime, erotismul și fascinația cărții, Simona Popescu nu face altceva decât să pună în discuție Identitatea. Amintind aventurile școlarului de numai 8 ani sau spaimele copilului de 12 ani sau pasiunile de lectură ale adolescenței de 15 ani, naratoarea Simonei Popescu – femeia stabilită virtual ca având 28 de ani – instituie,

¹ „Eram într-o vizită. Lume multă, clincheteli, capete de fraze. Nu se lega nimic. Și-atunci am văzut-o. Am simțit parfumul ei de departe. Cu ochiul din ceafă am văzut-o. Iradia cu putere și celelalte o înconjurau ca o cenușă. Aș fi vrut s-o mângâi, să o ating măcar. Știam despre ea atâtea lucruri... Era atât de aproape! (...) Stăteam pe fotoliu cu spatele și o simțeam. Creierul meu se masculinizase. Și tot doar o dorință. Voință” (Popescu, 1997: 54).

² Vidul, ne spune Bachelard, este „acea materie a posibilității de a fi”, intersectează deci cu sistemul intimului (Bachelard 2003: 245).

de fapt, o dialectică extrem de seducătoare între ființa prezentă și cele trecute, existente potențial în noi numai cu anumite eforturi de conservare, și invită cititorul să acționeze implicit. Identitatea, în acest context, este o sumă a propriilor deveniri, care se transformă la nevoie în avantaje explicite (în discuțiile cu cei mici, în abordarea adolescenților, în empatizarea cu alți adulți, în scrierea poeziei sau prozei etc.). Astfel, fiind nu numai un discurs ficțional cu puternice ancorări în realitatea multor generații de români, ci și o demonstrație excelentă despre cum identitatea nu este una, ci este multiplă, romanul Simonei Popescu este inedit, complex și seducător încă de la prima lectură.

Surse:

- Popescu, Simona, 1997, *Exuvii*, București, Nemira.
 Popescu, Simona, 1998, *Volubilis – eseuri*, colecția „80”, București, Paralela 45.
 Popescu, Simona, 2006, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, București, Cartea Românească.
 Popescu, Simona, 2008, *Rubik*, roman colectiv, Iași, Polirom.

Referințe:

- Bachelard, Gaston, 2003, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu, introd. de Mircea Martin, București, Paralela 45.
 Bachelard, Gaston, 2005, *Poetica reveriei*, trad. Luminița Brăileanu, pref. Mircea Martin, București, Paralela 45.
 Borza, Cosmin, 2007, „Cartea revelațiilor – Simona Popescu. Exuvii”, în *Cultura*, nr. 95 din 25.10.2007, 11-12.
 Crăciun, Gheorghe, 2002, „Pactul somatografic. Stereogramele Simonei Popescu. Trup, transformare, plăcere”, în *Observator cultural*, nr. 135, ediție electronică: http://www.observatorcultural.ro/Pactul-somatografic.-Stereogramele-Simonei-Popescu.-Trup-transformare-placere*articleID_5106-articles_details.html, data accesării: 16.11.2014, 01:23.
 Mihăieș, Mircea, 2005, *Cărțile crude: jurnalul intim și sinuciderea*, ed. a II-a rev., Iași, Polirom.
 O’Donell, Patrick, 2002, „Engendering paranoia in contemporary narrative”, în Bran Nicol (ed.), *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*, Edinburgh University Press.
 Ortega y Gasset, José, 2001, *Omul și mulțimea*, trad. și note de Sorin Mărculescu, București, Humanitas.
 Nicol, Bran (ed.), 2002, *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*, Edinburgh University Press.
 Petraș, Irina, 2002, *Feminitatea limbii române – genosanalize*, Iași, Casa Cărții de Știință.
 Petraș, Irina, 2006, *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, Iași, Ideea Europeană.
 Sora, Simona, 2008, *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, București, Cartea Românească.
 Truță, Liliana, 2012, „Cojile ființei și fețele timpului în *Exuvii*, de Simona Popescu”, în *Philologia*, nr. 13, 175-181, <http://www.ceeol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=7904f153-888f-475a-bc95-3c9106ca61d3&articleId=59a272c8-09bd-4b83-8276-cae0d49a8ee0>.

Repere privind comunicarea elementelor spiritual-ereditare în basmul *Povestea lui Harap Alb* și în jocul *Țurca*

Adela-Corina Fekete

Facultatea de Științele Comunicării, Universitatea Ecologică din București

Maria-Carmen Fekete

Liceul T. „Victor Babeș”, Cluj-Napoca

Literary mediation, through analyses and specific means available, allows us to reconfigure the connection between childhood games / literary creation on the one hand, and the public, on the other hand. At the same time, we could become the promoters and excellent communicators of a kind of lifestyle typical of Romanians. The present study is an attempt to make the transition from the stage of genuine contemplative childhood model to a proactive one, to an inclusive challenge, through childhood games and play by activating the subjective experiences - called emotions - experienced through literary mediation and childhood games. In contact with games and literary creation, emotions become available and young people can identify them, thus fostering personal development and self-knowledge. Such knowledge proves extremely useful and it helps identify hereditary spiritual functions that childhood games vs. literary creations bear within their inner strata. Childhood games intertwine with our personal perceptions, with the way we build relationships with people around us and with life itself.

Keywords: journey game, spiritual-hereditary identity, literary mediation, topos, transgenerational.

1. Introducere

Medierea literală este procesul care ne prilejuiește (re)stabilirea legăturilor între societatea actuală și cultura identitară, între creația artistică națională și public, între cultură și populații. Rolul medierii literar-artistice este de crea condițiile necesare nașterii unui dialog, deschis, între trei instanțe creative: creație literară, mediator (în cazul nostru profesor) și public (student / elev).

Atât în cazul jocului *Țurca*, cât și în cazul basmului cult, *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă (1983), putem identifica numeroase elemente ce țin de *patrimoniul strămoșesc* și de *calitățile spiritual-ereditare* ale poporului român. În ambele situații, putem vorbi despre concepția poporului român, exprimată printr-o credință ce ține de folclorul național, și anume *calea de a face ceva*, adică, de a da o nouă valoare anumitor elemente identitare. Ceea ce ar fi similar cu parcurgerea unui traseu, unic, identitar, pe care îl putem denumi simbolic *drum al vieții*.

Drumul lui Harap-Alb nu semnifică doar parcurgerea unui drum geografic, fizic, ci și parcurgerea, odată cu protagonistul, a unui drum spiritual, de perfecționare și identificare cu trăsăturile caracteristice poporului român. Călătoria lui Harap-Alb este o pătrundere într-un habitat, în care oamenii, animalele și obiectele sunt reprezentate simbolic prin virtuți, patimi și experiențe specifice, cu scopul de a le face cunoscute, multiplicare și iubite. Sintagma „de la o margine a pământului la o altă margine” (Creangă 1983: 1) vizează nu doar situarea acțiunii în două spații diferite, ci cunoașterea, familiarizarea și valorizarea, capacităților ereditare-spirituale și adaptative, prin comunicarea și trăirea fiecărui eveniment în parte. Ori, condiția privilegiată a celui care ia contact cu această lume tinde să devină râvnită de către toată lumea: „Și cine apuca a se duce într-o parte a lumii dus rămânea până la moarte” (Creangă 1983: 38).

La rândul său, jocul *Țurca*, devenit, astăzi, jocul sportiv național, este un joc, care își are originile în vremea dacilor și care îi definește pe români, în general, și pe maramureșeni, în special. Oamenii cu tact, sociabili, comunicativi și cu plăcerea de a trăi practică acest joc, din plăcere, astfel păstrând și perpetuând bucuria, tradițiile și obiceiurile românești. Din anul 2010, acest joc tradițional a devenit sport național. Clubul Român de Țurcă este deținătorul înregistrării acestei mărci. (<http://tzurca.wordpress.com/un-mic-istoric/>, accesat la data de 15.01.2015).

2. Unele dintre calitățile spiritual ereditare ale românilor prezente în „Țurca” și în „Povestea lui Harap Alb”

Luând ca pretext alegoria, prezente în basmul lui Creangă *Povestea lui Harap-Alb și în jocul național Țurca*, am experiențiat, la nivel simbolic, prin tehnici literar-artistice, și în vivo, prin experiențe subiective, cum trebuie să se consume inițierea în tainele identificării, cunoașterii și diseminării calităților spiritual-ereditare ale poporului român. Cunoașterea și comunicarea elementelor necesare practicării jocului *Țurca*, precum și a drumului inițiativ al lui Harap Alb țin de o practică menită să (re)înnoiască și să (re)învie bagajul spiritual-ereditare, care activează acel conținut al lucrurilor esențiale, ale națiunii române, având scopul de a dezvălui esența sufletului național strămoșesc și aparența la o anumită cultură identitară.

2.1. Elemente ce țin de topos în joc și în basm

Deoarece în spațiul profan nu se evidențiază sacralitatea, călătoria în lumea basmului ne-a permis, prin incursiunea în alegorie, dezlegarea anumitor secrete, deținute de inițiații societăților arhaice, din care face parte și craiul. Cunoscându-le, oamenii contemporani pot să se doteze, aidoma personajului din basm, cu forța necesară pentru a putea să confere sacralitate diferitelor activități și evenimente prezente în viața lor.

În cazul jocului de *Țurcă*, este necesar să avem un *teren* de joc, pentru care A. S. Clubul Român de Țurcă a conceput următoarele repere: *terenul* are aspectul asemănător cu cel al unui pod. El este reprezentat de o suprafață, care are forma unui sfert de cerc, cu raza de 40-50 de metri. La colțul de 90 de grade se află o groapă, lungă de 20-25cm. și adâncă de 7cm. Distanța de la groapă până la marginea terenului este de 5 metri și se evidențiază printr-o linie albă continuă în formă de semicerc.

În basm, toposul narativ cuprinde tot un *pod*, care se completează cu alte elemente de semnificație naratologică apropiată: *pădurea*, *fântâna*, *strâmtorile* și *gradina*. Toate sunt toposuri cu o imensă încărcătură nu doar mitică (ele reprezintă adevărate porți de trecere,

unde se săvârșesc ritualuri de inițiere), ci și spiritual-ereditară. Necunoașterea drumului duce la rătăcirea lui, de aici și apelarea la anumite ajutoare.

Podul, cel care permite trecerea de pe un mal pe celălalt, permite inclusiv trecerea de la starea omenească, la cea supranaturală sau trecerea de la contingență la nemurire. Pretextul podului are o dublă conotație: pe de o parte, el este un *obstacol*, pe care dacă-l treci, îți evidențiază o trăsătură importantă și anume curajul nativ. Este cazul celui mai vrednic dintre feciori. Mezinul este cel care are curajul de a traversa podul, această emoție de bază a personalității umane îi permite accesul spre fapt pentru care capătă inițiere în cunoașterea anumitor taine. Pe de altă parte, podul devine o modalitate de a evidenția unele calități morale. Harap-Alb trece peste pod demonstrând nu doar calități precum: *omenia*, *generozitatea*, *căldura sufletească*, așa explică și faptul că acesta fiind pus în fața unui conflict interior, din care câștigă partea bună a sufletului. Harap-Alb lasă să trăiască găzulițele nevinovate” și preferă să se sacrifice pe sine, cu tot cu cal, de va trece prin apă: „Stă el oleacă și se sfătuiește cu gândul: « Să trec peste dânsule, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca, cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decât să curm viața atâtor găzulițe nevinovate »” (Creangă 1983: 19).

Pădurea are, de asemenea, are o dublă conotație: pe de o parte, este un spațiu privilegiat, iar pe de altă parte, un spațiu tenebros. Ea poate fi un centru de intimidare față de cei care o agresează, dar și o binecuvântare pentru cei merituoși. Dovadă fiind faptul că în cele două milenii de existență, pădurea le-a fost românilor nu doar un refugiu, în fața celor care au atentat la ființa sa, ci și adăpost și casă menită să stocheze energiile pozitive ale neamului. La fel stau lucrurile și în basm. Pe de o parte, aceasta poate fi un loc tenebros, deusolant: „Și mergând el tot mergând înainte prin codri întunecoși, de la un loc se închide calea și încep să i se încurce cărările, încât nu se mai pricepe fiul craiului încotro să apuce și unde să meargă”. (Creangă 1983: 7). Pe de altă parte, pentru oamenii cu credință și respect, pădurea poate deveni un loc sacru, în care indivizii își pot proteja singurătatea de agitația și frământările lumii exterioare și pot căpăta energie și vitalizare. Nu întâmplător, în tezaurul de înțelepciune al poporului român, avem o zicală care spune: „codru-i frate cu românul”. Concludentă în acest sens, este una din poeziile lui Eminescu, unde Mircea cel Bătrân, domnul Țării Românești, îi spune Sultanului Baiazid: „... tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este” (*Scrisoarea III*, Eminescu:113). Pădurea, pe care o traversează Harap-Alb, poate fi privită/interpretată ca un *labirint*, cu numeroase obstacole, rezervate celui care în timpul probelor inițiatice se va fi arătat demn să aibă acces la revelația misterioasă. Ritualurile labirintice, pe care se întemeiază ceremonia de inițiere, au ca scop să-i arate neofitului, chiar în timpul vieții sale pământești, felul de a pătrunde în tainele cunoașterii acelor credințe strămoșești cu privire la viață și moarte. Spânul spune: „Jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare întru toate [...]; și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie” (Creangă 1983: 41). Recunoaștem aici o influență a motivului biblic al ispitirii. Diavolul a încercat să-l ispitească pe Iisus, pentru a-l face să devieze de la calea fidelității față de Dumnezeu: „Acestea toate Ți le voi da Ție, dacă vei cădea înaintea mea și Te vei închina mie.” (*Biblia*, Evanghelia după Matei: Capitolul 4). Pădurea este spațiul matrice *CASA* poporului român și are semnificația simbolică a unui element mediator: „între microcosmosul trupului omenesc” (Durand: 1977) și macrocosmos. „Casa” este pentru Bachelard (2005) un spațiu intim în care putem regăsi securitatea primară a unei vieți fără probleme.

Fântâna apare în numeroase tradiții ca simbol al vieții și al nemuririi. În basmul lui Creangă, are un simbol ambivalent. Pe de o parte, fântâna este o capcană. Protagonistul intră în fântână cu o anume identitate, el este fecior de crai (statut superior) și iese cu o alta: *Harap Alb* (statut inferior: înrobitor/sluga/robul Spânului). Prin coborârea în fântână, Harap-

Alb trăiește prima lui moarte simbolică și înviere. Lovinescu relevă dubla mișcare ce se petrece în interiorul fântâniei și dă următorul înțeles episodului din basm: „... când se coboară Spânul în fântână, eroul nostru rămâne sus; când la rândul său, coboară el în puț, Spânul se ridică la fața pământului. Harap-Alb imprimă apei o mișcare expansivă, Spânul una constructivă; complementarismul lor transformă apa stătută într-o apă vie.” (Lovinescu 1996: 127). Simbolistica fântâniei ne poate conduce la ceea ce teoreticienii numesc un exercițiu de memorie genetică, în sensul că prin regresie putem recupera o parte din substanța noastră identitară, din paradisul inițial, pierdut. În orice „grotă de uimită încântare” dăinuie câte ceva din „grotă de spaimă” după cum afirmau Bachelard (2005) și Durand, (1977) cu privire la echivalențele ce se pot stabili între anumite experiențe. Pe de altă parte, fântâna este un spațiu al liniștii, un loc de regăsire a sinelui, simbolizând fântâna vieții: „o fântână cu apă dulce și rece ca gheața” (Creangă 1983: 8).

Grădina ursului este investită cu o semnificație aparte. Spațiu, prin excelență, privilegiat, gradina conturează două tipuri de geografii: una reală, zugrăvind părți din ținuturile românești, unde se face agricultura, se cultivă și se culeg plante românești cu puteri curative. Grădina semnalizează momentul tranziției de la civilizația vânătorii la cea agrară, iar cerbul, animalul-totem dezvăluie inițiatului secretul descoperirii beneficiilor pe care le oferă „sălățile”, roade cu specific românesc. Pe de altă parte, avem de-a face cu o geografie miraculoasă, grădina este o reprezentare a lumii de dincolo, cu care eroul trebuie să se familiarizeze.

2.2. Elemente ce țin de patrimoniul strămoșesc

În cazul jocului de *Țurcă* apar următoarele elemente ce țin de patrimoniul: o *bătă* (baston), un *băț* (țurca) și un *baston*.

Băta are o lungime de 80cm, iar grosimea de 2 cm la un capăt și 3 cm la celălalt.

Țurca (bățul) are o lungime de 22 cm., grosimea de 2cm, la ambele capete. Are, pe o lungime de 4cm, o formă tronconică, descrierea fiind uniform-liniară până la diametrul de 1cm. Este confecționată din lemn și are o greutate între 53 și 56 de grame.

B a s t o n u l este confecționat tot din lemn și are limite de greutate cuprinse între 300 și 330 grame.

În cazul basmului, elemente de patrimoniu sunt: *calul*, *hainele* și *armele* pe care tatăl său le avusese în tinerețe simbolizează elemente ce țin de patrimoniul strămoșesc, iar *omenia*, *curajul*, *hărnicia*, *milostenia* reprezintă unele dintre calitățile spiritual-ereditare ale acestui neam.

Calul întărește încrederea în ajutorul pe care acesta îl poate da și îl convinge de faptul că el este purtătorul experiențelor anterioare pozitive, având scopul de a dezvălui esența dincolo de aparență. Găsirea și metamorfoza calului, din mârțoagă într-un cal năzdrăvan, stau sub *semmul focului*.

Hainele – cele de mire – reprezintă lucruri, concrete, care țin de cunoaștere și comunicare, vizuală, asupra rangului, ierarhiei și statutului pe care îl ocupă protagonistul. Portul popular comunică: pe de o parte date de ordin național. Pe de altă parte, el transmite emoții pozitive și sentimente unice.

Armele – paloșul – este specific oricărui luptător român aflat pe câmpul de luptă.

Calul, *hainele* și *armele* îndeplinesc rolul de elemente purtătoare ale simbolurilor românești, devenind chiar mărci naționale, după cum stema și steagul sunt definatorii pentru o națiune: „Numai, te rog, dă-mi calul, armele și hainele cu care ai fost d-ta mire, ca să mă pot duce” (Creangă 1983: 4).

2.3. Elemente transgeneraționale

Așa cum jocul însoțește universul ființei, indiferent de etapa dezvoltării, păstrându-și un rol important, în formarea caracterului, personalității, tot așa și elementul transgenerațional devine un martor discret în existența individului. Acest factor generează o intensă senzație de securitate, mândrie, dar și certitudinea unei apartenențe la ceva unic. În multe cazuri, anumite chestionare de explorare transgenerațională, adevăresc faptul că subiecților li s-a transmis, peste timp, la nivelul inconștientului anumite mesaje. Impactul mesajelor, venite din partea membrilor familiei asupra vieții lor prezente, sunt modalități de „dezamorsare” a anumitor acțiuni negative și / sau modalități de potențare a acțiunilor pozitive.

Îndeplinirea personală/profețională este condiționată și de factorii transgeneraționali. Educația transgenerațională, începută încă din copilărie, este regăsită atât în joc, cât și în literatură. Astfel, jocul de rol și asumarea, prin joc, a unui anumit statut / rol social, de genul: „eu sunt mama / tu ești tata” sau ”eu sunt prințesa / tu ești prințul” au constituit mediul ideal pentru majoritatea copiilor, care, fără scenografie și fără îndrumarea vreunui regizor, și și-au însușit, metabolizat și trăit aceste dimensiuni. În proza românească modernă, aproape toate narațiunile sunt colorate cu biografii reale. Majoritatea personajelor devin modele de viață și orientează desfășurarea vieții multor persoane reale către deznodământul din scenariul beletristic. Un exemplu aparte îl constituie modelul regăsit în basmul *Povestea lui Harap Alb*. Folosind detaliile din biografia personală, subiecții au reușit să identifice și în viețile lor întâmplările prezente în basmul cult *Povestea lui Harap Alb*. Pornind de la motivul folcloric al împăratului fără urmași. Verde-Împărat îi cere, fratelui său, Craiul, să-i trimită pe unul dintre feciori ca să îl lase urmaș la tron. Cererea constituie factorul perturbator al situației inițiale și determină dorința fiilor de Crai de a ajunge ”altundeva” și de a deveni ”altcineva”. Doar fiului cel mic îi este dată parcurgerea drumului (inițiativă), iar pe parcursul său el demonstrează calități precum:

- *Omenia*: Harap-Alb ocrotește viața furnicilor, numite „găzulițe nevinovate”. „Să trec peste dânsule, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca, cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decât să curm viața atâtor găzulițe nevinovate” (Creangă 1983: 19).
- *Curajul*: „Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru” (Creangă 1983: 1).
- *Onestitatea*: știe să își respecte jurământul făcut Spânului.
- *Modestia / smerenia / simplitatea*: „Dar aista cal ți l-ai ales?... — Apoi dă, tată, cum a dat târgul și norocul; am de trecut prin multe locuri și nu vreau să mă ia oamenii la ochi.” (Creangă 1983: 5).
- *Căldura sufletească*: se împrietenește cu Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă.
- *Meditația*: Harap Alb pleacă în grădină să mediteze, iar aici o întâlnește pe Sfânta Duminică, maestrul său spiritual. Meditația este o însușire a oamenilor vrednici. Cu acest prilej, feciorul cel mic își demonstrează o altă calitate specifică nației române și anume *milostivenia*.
- *Milostenia*. Feciorul craiului o *milostivește* pe Sfânta Duminică, deghizată într-o bătrână cerșetoare, cu un ban și prin această milostivenie, el își pecetluiește destinul. Între cei doi se leagă o alianță simbiotică.
- *Sentimentul datoriei*: „Omul e dator să se lupte cât a putea cu valorile vieții, căci știi că este o vorbă: « Nu aduce anul ce aduce ceasul »” (Creangă 1983: 9).
- *Onestitatea și sinceritatea*. Harap Alb a fost sincer în toate.

- *Răbdarea* – Separarea macului de nisip: „iaca, vă dau o miertă de sămânță de mac, amestecată cu una de nisip mărunțel; și, până mâine dimineață, să-mi alegeți macul de-o parte, fir de fir, și nisipul de altă parte ...” (Creangă 1983: 28).

2.4. Elemente ce țin de transmiterea deprinderilor (pe baza priceperilor) a anumitor trăsături din tată în fiu / acțiuni anterioare

Orice joc presupune o inițiere. În jocul *Țurca*, este nevoie de cineva cu experiență, antrenat anterior în regulile și legile acestui joc. Cele mai importante reperi spun următoarele:

- Locul fiecărei echipe, respectiv, la „aruncare” sau la „prindere”, se hotărăște prin tragere la sorți. Primul membru al echipei de la aruncare începe jocul așezând țurca transversal pe groapă și aruncând-o, spre terenul de joc.

- Dacă echipa de la prindere reușește să prindă bățul lovit de aruncător, înainte ca acesta să cadă la sol, pe suprafața de joc sau în afara ei, se face schimb de poziție pe teren între echipe. Dacă bățul atinge pământul după ce a atins un jucător de la prindere, echipa de la prindere va fi penalizată cu 100 de puncte, care vor fi scăzute din punctajul echipei. Aceeași penalizare va fi aplicată echipei de la prindere și în cazul în care bățul de țurcă atinge pământul.

În viața de zi cu zi, un om poate să aibă deprinderi bune vs. rele dacă are percepții și reprezentări clare. Aceste priceperi stau la baza formării unor noțiuni clare. Noțiunile nu rămân la nivel ideatic, ci se transpun în comportamente, care, la rândul-le includ și deprinderile. Fiul cel mic al craiului, deși a moștenit anumite deprinderi bune, din cauza faptului că îi lipsea experiența de viață, a putut fi păcălit, căzând în capcana Spânului. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că lui i s-a dat această șansă, să cadă și să se ridice singur, tocmai pentru a putea dobândi experiență, în tainele vieții. Pe baza trăsăturilor, bune, moștenite, acest lucru se poate petrece.

Pentru participanții la joc, printre priceperile cele mai concludente le enumerăm pe următoarele: capacitatea de a percepe corect realitatea; respectarea regulilor de joc; agilitatea etc.

În basm, tatăl le verifică fiilor săi nu doar sentimentele, ci și caracterul, curajul capacitatea de a face față unei probe menite să stabilească dacă vreunul dintre ei se dovedește vrednic de a depăși cunoscutul și de a pătrunde dincolo de tainele necunoscutului ce îi așteaptă în viață.

La o primă analiză, tot cu un fel de tragere la sorți, avem de a face și în basm. Craiul oferă șanse egale fiecăruia dintre cei trei fii ai săi.

„Craiul, primind cartea, îndată chemă tustrei feciorii înaintea sa și le zise:— Iaca ce-mi scrie frate-meu și moșul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru” (Creangă 1983: 1).

În esență, Craiul, mare inițiat, devenit inițiator, își supune fiii la o probă fundamentală, în procesul de inițiere, pentru care se folosește de ajutorul unei îmbrăcăminți speciale: o haină de urs. Așadar, în basm, etapa preinițierii impune surprinderea potențialului călător, cu prezența unui „*duh*”, ce poartă masca unui animal-totem menită să le testeze curajul și voinicia fiilor. Frații, deși cunoșteau ce aveau de făcut, NU dispuneau de priceperea, necesară rezolvării unei anumite situații. Fiul cel mic, pe baza priceperii pe care o avea, a depășit toate situațiile obținând deprinderi de a rezolva și trece peste obstacole.

Principala învățătură desprinsă din acest demers este aceea că, în viață, nimic nu se poate realiza fără o pregătire temeinică. De adevărul acestor lucruri, ne convinge acel episod din basm, în care se demonstrează greșeala fatală făcută de către fiii cei mari ai craiului. Mândri și orgolioși, ei pleacă în călătorie fără niciun fel de pregătire. Rezultatul: fiii se întorc speriați, după primul obstacol, fals, întâlnit în cale. Mezinul, aflat, la polul opus fraților, înzestrat cu calități dintre cele mai alese, nu lasă să treacă fără ecou cuvintele mustrătoare ale tatălui, cu privire la abandonul și lașitatea fraților mai mari, și se decide să refacă onoarea pierdută.

2.5. Elemente ce țin activarea bagajului ereditar: apelarea la anumite ajutoare

Pregătirea elementelor necesare jocului / drumului inițiat ține de o practică menită să reînnoiască și să reînvie bagajul ereditar care activează acel conținut al lucrurilor esențiale, având scopul de a dezvălui esența dincolo de aparență.

În joc, ajutoarele sunt reprezentate de către: **arbitri**.

Măsurarea se face de către un arbitru de teren. Se poate apela și la ajutorul unei *rulete-panglici*. Pentru respectarea corectitudinii jocului se recomandă ca pe lângă arbitrul de teren, să asiste la meci un arbitru de margine și un arbitru de marcaj, responsabil cu completarea foii de arbitraj. Ajutoarele prezente în basm sunt:

-*pozitive*: calul năzdrăvan; Sfânta Duminecă; cei cinci coloși: Gerilă, Păsări-Lăți-Lungilă etc.

Harap-Alb nu se oprește aici, ci își continuă drumul. Soarta îl pune în fața unor încercări, esențiale și definitorii pentru condiția sa de neofit, viitor inițiat. Dacă până acum maestrul său spiritual a fost Sfânta Duminecă, acum se face simțită nevoia prezenței unor altfel de creaturi, pe care eroul le ajută și care, la rândul lor, îl vor ajuta. Harap-Alb ajută ființe aparent neînsemnate, furnici și albine, făcându-le un bine necondiționat, fiind răsplătit de către fiecare dintre acestea, în momentele cheie ale existenței sale. Eroul acceptă și însoțirea câtorva năzdrăvani care îl vor ajuta să treacă peste probele la care este supus pentru a-i fi încredințată fata împăratului Roșu. Namilele: *Ochilă, Setilă, Flămânzilă, Păsări-Lăți-Lungilă*, sunt simboluri ce reprezintă idealurile umanității precum și dorința de a-și depăși limitele. Ele pot reprezenta și principiul „lumii pe dos”: dincolo de fizicul înspăimântător se află o bunătate uimitoare. Ori, *bunătatea* este una dintre calitățile recunoscute ale românului, ca de altfel și renunțarea la convenții. Ei reprezintă de fapt, obstacolele pe care trebuie să le învingă omul în drumul său spre fericire: propriile limite, datorate trupescului, simțurilor (frigul-Gerilă, foamea-Flămânzilă) dar și limitele materiale, obiective (timpul-Ochilă, spațiul-Păsări-Lăți-Lungilă):

„(...) și pornesc ei tussase înainte. Și pe unde treceau, pârjol făceau: Gerilă potopea pădurile prin ardere. Flămânzilă mânca lut și pământ amestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șarpele în gura broaștei de secetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele ca dracul, și numai înghețai ce da dintr-însul” (Creangă 1983: 23). vs.

-*negative*: Omul Spân, Împăratul Roș, lupta cu forțele naturii, cu ursul, cu cerbul, chiar și cu demonia Împăratului Roș. Harap-Alb trebuie să-și asume parcurgerea acestor probe nu doar pentru a ajunge la statutul de inițiat, ci și așa cum s-a și afirmat, trebuie să plătească un păcat strămoșesc.

Un lucru este cert: și în cazul jocului și în cel al basmului, jucătorul / eroul reușește să meargă mai departe, cu ajutorul unor coechipieri care, prin experiența lor, reușesc să își ghideze protejatul spre victorie.

2.6. Elemente ce țin de demonstrarea unor calități ce aparțin planului psiho-moral al națiunii românești

Țurca este un joc, pe care cele două echipe îl joacă în două etape, fără contact direct cu adversarul, jucătorilor le este solicitată nu doar îndemânarea și răbdarea, ci și toate calitățile psiho-morale: *stăpânirea de sine*, necesare dezvoltării *spiritul de echipă* și *cel competitiv* etc. Harap-Alb, în drumul său, este pus în fața unor încercări, esențiale și definitorii pentru condiția sa de neofit și viitor înțiat. Dacă până acum maestrul său spiritual a fost Sfânta Duminică, acum se face simțită nevoia prezenței unor altfel de creaturi, pe care eroul le ajută și care, la rândul lor îl vor ajuta. Harap-Alb ajută ființe aparent neînsemnate, furnici și albine, făcându-le un bine necondiționat, fiind răsplătit de către fiecare dintre acestea, în momentele cheie ale existenței sale. Eroul acceptă și însoțirea câtorva năzdrăvani care îl vor ajuta, la rândul lor, să treacă peste probele la care este supus pentru a-i fi încredințată fata împăratului Roșu. Năzdrăvanii (Ochilă, Setilă, Flămânzilă, Păsări-Lăți-Lungilă) sunt simboluri ce reprezintă idealurile umanității, dorința de a depăși limitele. Ele pot reprezenta și principiul „lumii pe dos” (dincolo de fizicul înspăimântător se află o bunătate uimitoare) sau renunțarea la convenții. Ei reprezintă de fapt, obstacolele pe care trebuie să le învingă omul în drumul său spre fericire: propriile limite, datorate trupescului, simțurilor (frigul-Gerilă, foamea-Flămânzilă), dar și limitele materiale, obiective (timpul-Ochilă, spațiul-Păsări-Lăți-Lungilă):

„(...) și pornesc ei tussase înainte. Și pe unde treceau, pârjol făceau: Gerilă potopea pădurile prin ardere. Flămânzilă mânca lut și pământ amestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șarpele în gura broaștei de secetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele ca dracul, și numai înghețai ce da dintr-însul” (Creangă 1983: 23).

2.7. Elemente individuale limitative / căderea în capcană

Există ideea de limitativ prin însăși regula jocului, pe de o parte, iar pe de altă parte, fiecare individ care participa la joc are propriile lui limite fizice. Dacă echipa din teren prinde țurca înainte de a atinge terenul, îi elimină pe cei de la groapă, care trec ei la lovire.

Dacă echipa din teren prinde țurca înainte de a atinge terenul, îi elimină pe cei de la groapă și trec ei la lovire. Acolo unde cade țurca, se estimează câte bâte sunt distanță iar cel de la groapă îi cere aprobarea echipei din teren. Dacă sunt de acord, se acordă numărul de puncte, dacă nu se trece la măsurat. Dacă întâmplător țurca atinge un jucător din teren la această a doua lovitură, fără ca el să o prindă înainte de a atinge terenul, se calculează, în minus, un număr de puncte stabilit la început de echipa din teren.

Și în cazul basmului, avem de-a face cu elemente limitative, este cazul căderii lui Harap Alb în capcana Spânului. În timpul călătoriei, Harap-Alb, încă naiv, „boboc în felul său la trebi de aiste” (Creangă 1983: 8), feciorul de crai cade în capcana neîncrederii în sine, în îndoiala profundă ce-l măcina în privința unei reușite bazate doar pe forțele proprii.

Spânul, omul fără barbă, lovit de o stârpiciune congenitală a sistemului capilar și al feței sale, reprezintă o specie a unui individ lipsit de elemente ce țin de ideea de umanitate. Spânul este construit exclusiv neted, fără posibilități de creștere și / sau iluminare:

„...dar pe asemenea piele se ascut tășurile de brici. Când este stăpânul unei ființe vii, nu poate avea prin fire, decât un rol vampiric-comprehensiv față de ea; când însă această ființă pășește pe calvarul unei realizări inițiatice, îi subțiază toate elementele individuale din ea, până dispar. Or, aceste elemente, sunt prin definiție limitative și

de aici se vede rolul eminent pozitiv al Spânului, fără ca el să-și dea seama” (Lovinescu 1996).

2.8. Elemente ce țin de păcatul strămoșesc

În joc, elemente ce țin de greșeală conduc la înlocuirea jucătorilor. O greșeală poate fi sancționată de la scăderea unui punctaj obținut până la înlocuirea și / sau eliminarea unui jucător. În *Țurca*, înlocuirea cu rezerva se face nelimitat, doar în momentul în care echipa își schimbă poziția pe teren: la aruncare sau la prindere. În cazul în care căpitanul trece ca rezervă banderola va fi predată unui jucător activ, urmând ca acesta să fie căpitan. Aruncătorul așează bâta transversal pe groapă, iar echipa de la prindere, prin aruncare de pe loc, va încerca să atingă bâta cu bățul, eliminând astfel jucătorul și obligându-l pe următorul jucător să ocupe poziția de la aruncare. În cazul în care țurca iese de pe suprafața de joc, fără a fi atinsă de un membru din echipa de la prindere, jucătorul este eliminat.

Elemente ce țin de păcatul strămoșesc apar și în neamul românesc. Nereușita celor doi fii mai mari este pusă pe seama ursului și nu pe lipsa lor de bărbăție și de curaj. În cazul basmului, înlocuirea ”jucătorilor” se face prin două modalități. Prima este *înlocuirea în funcție de competențe*. Cei doi fii, mai mari, ai craiului sunt înlocuiți. Eliminarea lor, lasă cale deschisă fiului cel mic, care prin demonstrarea abilităților sale câștigă încrederea tatălui și primește girul său, pentru a merge mai departe: ”*pentru că ție a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste.*” (Creangă 1983: 4). Cea de-a doua modalitate de înlocuire este prin *Vicleșug*. Spânul îl obligă, printr-un vicleșug, pe fiul de crai să îi devină slugă și să-i jure credință. Criticii interpretează poziția Spânului ca fiind întruchipare a păcatelor eroului. Oișteanu vede în omul Spân reprezentarea tuturor păcatelor pe care le are Harap-Alb sau cele pe care acesta le întâlnește în propriul suflet: *egoismul, ura, ignoranța, dorința* etc. Fazele prin care trece relația Harap-Alb – omul spân de-a lungul basmului, pot fi similare cu fazele prin care trece relația Om – Păcat de-a lungul vieții. Fiul de crai a devenit robul Spânului, alegorie a faptului că a ajuns robul propriilor sale Păcate (Oișteanu 1980: 47). În cele din urmă, eroul basmului reușește să le învingă cu ajutorul virtuților morale, pe care, de asemenea, le posedă și care sunt personificate prin personajele fabuloase pe care le întâlnește și le ajută precum: Regina furnicilor, Ochilă, Gerilă etc. Prin aceste personaje identificăm o serie din calitățile specifice poporului român.

3. Elemente ce țin de evaluarea rezultatelor - izbânda / reușita și recompensa

Evaluarea prin măsurare. În joc, în caz că echipa de la prindere nu este de acord cu licitația, se va trece la măsurarea distanței respective, iar eventualele diferențe se vor soluționa în felul următor:

- a. în caz că distanța măsurată e egală sau mai mare decât valoarea licitației, se vor înregistra echipei de la aruncare dublul numărului de puncte conform aprecierii inițiale;
- b. în cazul în care distanța e mai mică, echipei de la aruncare i se vor scădea numărul de puncte egal cu dublul distanței licitate. Măsurarea se va face de către arbitrul de teren. Se poate apela și la ajutorul unei rulete-panglici.

În basm, avem un fel de ”măsurătoare”, a vredniciei lui Harap-Alb. Măsurarea se face de către împărat, care răspunde Spânului, dar și de către Spân astfel:

„Ia, când aș ave eu o slugă ca aceasta, nu i-aș trece pe dinainte. — D-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? numai de vrednicia lui, zise Spânul; căci altfel nu-l mai luam

după mine, ca să-mi încurce zilele” (Creangă 1983: 12).

Evaluarea prin arbitraj în joc. Pentru respectarea corectitudinii jocului, se recomandă ca pe lângă arbitrul de teren, să asiste la meci un arbitru de margine și un arbitru de marcaj, responsabil cu completarea foii de arbitraj.

Evaluarea prin arbitraj se face și în basm. Împăratul Roșu este și cel mai vehement evaluator al lui Harap-Alb. Spânul are nevoie de arbitru:

„Dar Spânul, cu viclenia sa obicinuită (..) luând vorbă, zice împăratului: — Ei, moșule, ce mai zici? adevăritu-s-au vorbele mele? — Ce să mai zic, nepoate?! Răspunse împăratul uimit. Ia, să am eu o slugă așa de vrednică și credincioasă ca Harap Alb, aș pune-o la masă cu mine, că mult prețuiește omul acesta!” (Creangă 1983: 17).

În joc, în caz de reușită, jucătorul va aprecia, cu glas tare, în termen de 10 secunde de la oprirea bățului pe sol, câte lungimi de băță sunt în linie dreaptă de la locul unde a căzut bățul. Validarea sau invalidarea se va face de către un singur reprezentant al echipei (căpitanul), o singură dată, în interval de 10 secunde de la licitarea aruncătorului, prin „da” sau „nu”, fără a apela la nici un fel măsurare. Dacă echipa de la prindere nu invalidează în acest interval de timp, validarea se produce în mod automat.

Izbânda, în basm, se produce prin atingerea apogeului drumului inițiat, de către Harap-Alb. Anulând moartea ca act fizic și învingând Păcatul strămoșesc, eroul reușește să-și redobândească statutul și să-și vadă împlinit destinul, excepțional, pe care însăși Sfânta Dumnică i l-a dezvăluit: „...puțin mai este și ai să ajungi împărat, cum nu a mai stat altul pe fața pământului, așa de iubit, de slăvit și de puternic” (Creangă 1983: 3).

Recompensa în joc se premiază cu 100 de puncte. “Lovitura de țurcă” (bățul iese de pe suprafața de joc peste linia de 50 de metri).

La final, eroul este recompensat prin căsătoria cu fata iubită și primirea împărăției, restabilindu-se echilibrul inițial. Nunta și schimbarea statutului social confirmă maturizarea eroului:

„Și apoi, îngenunchind amândoi dinaintea împăratului Verde, își jură credință unul altuia, primind binecuvântare de la dânsul și împărăția totodată. După aceasta se începe nunta, ș-apoi, dă Doamne bine!” (Creangă 1983: 34).

4. Concluzii

Acest material ne-a permis să ajungem la formularea a două concluzii. Prima ar fi legată conferirea dimensiunii național-universale conferite autorului. Unul dintre cei mai mari clasici ai noștri, Creangă, are meritul de a apărea, în fața noastră și a lumii întregi, ca un humuleștean, care are curajul de a înfățișa calitățile spirituale ereditare ale poporului român. Prin arta sa el configurează itinerarul unei existențe naționale. Cu acest punct de vedere ne apropiem de teza lui Francis Galton (1883), care a demonstrat că omul adult este mai mult un destin ereditar decât un produs al mediului biosocial (*nature* este mai puternică decât *nurture*). El are credința că omul superior, sau omul bun, ar putea fi realizat prin selecționarea stocurilor ereditare superioare. Așadar, superioritatea este datorată eredității, nu oportunității mediului, iar spițele ereditare superioare pot să fie selecționate, ducând astfel la îmbunătățirea calităților biologice ale generațiilor viitoare. Cea de-a doua

concluzie, la care am ajuns, este aceea potrivit căreia cunoscând și (re)valorizând deopotrivă creațiile literare cât și jocurile copilăriei, de altădată, credem că ar mai exista o posibilitate de a înțelege și de a transmite, mai departe, superioritatea și bunătatea unei nații. Cine va face acest lucru va simți bucuria de a reînvia inimile și calitățile spirituale ale străbunilor. Mediarea literar-artistică ne-a permis lecturi și chei noi de interpretare ale creațiilor literar-artistice, permițând cunoașterea și (re)valorizarea elementelor ce țin de cultura identitară.

Referințe:

- Bachelard, Gastón, 2005, *Poetica spațiului*, București, Ed. Paralela 45. Biblia, *Evangelia după Matei*, Capitolul 4, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Biedermann, Hans, 2002, *Dicționar de simboluri*, București, Editura "Saeculum I.O".
- Creangă, Ion, 1983, *Povestea lui Harap-Alb*, București, Editura "Albatros".
- Durand, Gilbert, 1977, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București, Editura Univers.
- Durand, Gilbert, 1998, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, București, Editura Nemira.
- Eminescu, Mihai, 2000, *Poezii*, București, Editura Cartex.
- Galton, Francis, 1983, *Inquiries into the Human Faculty and its Development*, <http://www.gutenberg.org/files/11562/11562-h/11562-h.htm>
- Lovinescu, Vasile, 1996, *Creangă și creanga de aur*, București, Editura Rosmarin.
- Plutchik, Robert, 2003, *Emotions and life: Perspectives from psychology, biology and evolution*. Book. United Book Press.
- <http://tzurca.wordpress.com/un-mic-istoric/>, accesat la data de 15.01.2015
- <http://tzurca.wordpress.com/regulamentul-jocului-de-tzurca/>, accesat la data de 15.01.2015
- <http://www.rasfoiesc.com/educatie/psihologie/MASURAREA-EMOTIILOR19.php>, accesat la 17.01.15.

Comment rendre *Philoctète* jouable

Tatiana-Ana Fluieraru

Universitatea *Valahia* din Târgoviște

Considéré depuis le XVIIe siècle, le plus souvent avec *Œdipe Roi*, le chef-d'œuvre de Sophocle, *Philoctète* passe au XVIIIe siècle encore pour une pièce injouable. Atténuer la souffrance du héros et peupler Lemnos sont les deux altérations majeures de la tragédie antique qu'opère J.-B. Vivien de Chateaubrun dans son *Philoctète* de 1755. À partir de là, d'autres auteurs donneront au héros antique une fille, le modèle français s'exportant même en Angleterre (Thomas Monro, *Philoctetes in Lemnos*, 1795). Ces réécritures d'une tragédie antique qui n'ont aucun fondement dans la tradition mythologique sont les premières tentatives de faire évoluer Philoctète sur un théâtre, avant même la mise en scène de la pièce éponyme de Sophocle.

Keywords: J.-B. Vivien de Chateaubrun; B. Mëndouze; Thomas Monro; Philoctète; Antoine-François Riccoboni.

1. Jean-Baptiste Vivien de Chateaubrun, *Philoctète*, 1755

L'idée de Chateaubrun de donner une version du *Philoctète* de Sophocle survint à une époque marquée par un regain d'intérêt pour les auteurs dramatiques anciens et pour Homère et qui atteint son point culminant après 1754. Décidant de donner une imitation du *Philoctète* de Sophocle Chateaubrun relève un défi de taille. En effet, adapter cette tragédie grecque reviendrait principalement à rendre la souffrance physique de Philoctète compatible avec les bienséances et à étoffer l'intrigue par une histoire d'amour.

Contrairement à la pièce de Sophocle, c'est Pirrus¹ qui prononce la première réplique : il était impatient d'aller à Troie et le voilà obligé de faire un détour par l'île de Lemnos ! Ulisse le détrompe: la vaticination de Calchas après la mort d'Achille est formelle : « N'attendez rien des Dieux [...], / Vous allez tous périr, votre armée est défaite / Si je ne vois au camp Pirrus et Philoctete » (Chateaubrun 1756 : I, 1). Le jeune guerrier pense que cette expression de la volonté des dieux pourra convaincre Philoctete de réintégrer l'armée. Une fois de plus Ulisse doit le détromper : le héros brûle « contre les Grecs d'une haine terrible » (*ibidem* : I, 1). Et Ulisse de raconter au jeune fils d'Achille l'histoire de Philoctète, blessé par le dard envenimé d'un Troyen lors d'une attaque d'Hector, au tout début du siège (*ibidem* : I, 1). Comme sa blessure ne guérit pas et qu'en plus il critiquait tout le monde, Ulisse est chargé par « un ordre secret » de les débarrasser tous de ce rôle. Nous connaissons la suite : Ulisse conseille à Pirrus ce que celui-ci appellera la feinte, le déguisement, le travesti, la ruse, que le fils d'Achille trouve « trop peu digne d'un roi. » Mais Ulisse veut qu'une confrontation directe soit évitée pour que les

¹ Je reproduis les noms des personnages tels qu'ils apparaissent dans l'édition de 1756.

deux héros censés triompher à de Troie restent indemnes. Séduit par le discours d'Ulisse, Pirrus part à la recherche du héros, en compagnie de Démas¹. Il découvre la « triste demeure » de Philoctète, qui lui inspire des réflexions sur l'instabilité de la fortune venues directement de la tragédie de Sophocle (*Phil.*, vv. 180-183 et 500-506). L'apparition de Sophie accompagnée de Palmire² surprend le jeune homme: Pirrus lui demande qui est son père, occasion pour le spectateur de réécouter l'éloge de Philoctète, victime d'un complot, le plus tendre des pères.

La jeune fille fait savoir au fils d'Achille comment elle est arrivée sur l'île: elle vivait dans « la superbe Méthone », ignorant le sort de son père. Quand finalement elle découvre la vérité, elle décide de le rejoindre. Pour conserver la claustration, Chateaubrun invente un naufrage: le navire est détruit, seules Sophie et sa gouvernante survivent grâce à Hercule (Chateaubrun 1756 : II, 3). Mais leur arrivée sur l'île ne fait qu'empirer la situation de Philoctète, forcé à pourvoir à leurs besoins aussi : « Dans le sein de la triste indigence, / C'est son arc qui pourvoit à notre subsistance; / Et moi, je me consume en voyant la douleur/Que le soin de nos jours ajoute à son malheur. / Nous venions dans Lemnos pour secourir mon père./Et nous multiplions sa peine & sa misère » (*ibidem* : II, 3).

À la demande de Pirrus, Sophie va chercher son père qui se réjouit de voir des étrangers sur l'île. Philoctète déplore son état, se considérant « un exemple odieux/De la rage des Grecs, & du courroux des Dieux » (*ibidem* : I, 5), et en donne une description saisissante : « Des monstres à mes cris vinrent de toutes parts; / L'horreur de ces déserts s'offrit à mes regards. / Traînant avec douleur ma fatale blessure, / La terre pour mon lit, mes pleurs pour nourriture; / Sans espoir de secours parmi tant de tourmens, /Je fatiguais les mers de mes mugissements. / [...] Le désir de mourir fit place à la colère » (*ibidem* : I, 5). Mort vivant comme chez Sophocle, Philoctète est partiellement tiré de cet état de léthargie par la présence de sa fille, l'amour étant censé le rendre partiellement du moins à l'humanité.

Pirrus glisse son nom dans la conversation, surprenant Philoctète par son identité. Il lui apprend la mort de Patrocle, d'Achille, d'Ajax. Brusquement, l'archer propose à Pirrus de partir avec lui. Pirrus accepte tout de suite de déplacer tout ce petit monde vers ses terres natales, quand Philoctète est saisi d'une crise. Pirrus est de plus en plus décidé à ne plus mettre en pratique le plan d'Ulisse (*ibidem* : II, 2) et espère pouvoir persuader Philoctète de se rendre à Troie en lui exposant la véritable situation des Grecs et trouve des arguments inattendus pour convaincre Philoctète de quitter son île : s'il ne peut l'émouvoir en le citant, il pourra peut-être le mobiliser en lui récitant le code du parfait guerrier (le sort du héros est de mourir sur le champ de bataille « moissonnant des lauriers », « parmi les cris, le feu, le fer et le carnage »). Philoctète lui oppose ses arguments: ce sont les Grecs qui n'ont pas respecté le serment et en plus il ne veut plus participer à une « guerre frivole/ Trop peu digne du sang des Guerriers qu'elle immole. » Le dialogue a une fin inattendue: il est temps de désabuser les rois de cette « funeste erreur » et de mener campagne séparément (« Marchons contre Iliou sous nos propres drapeaux »). La scène finit dans l'enthousiasme des deux guerriers sûrs de leur victoire ; notre Philoctète s'est trouvé un nouvel Alcide (*ibidem* : II, 3).

Démas révèle à Ulisse que Pirrus est amoureux de Sophie et toute l'intrigue de la pièce sera modifiée pour montrer le jeune fils d'Achille hésitant, comme un nouveau Rodrigue, entre devoir et amour.

¹ Démas assume certaines parties du chœur (à titre d'exemple, il est près de Néoptolème pour entrer dans la grotte, v 156-161), avec cette distinction toutefois, il est toujours fidèle à Ulisse. Son nom rappelle le nom de l'ami de Philoctète dans l'*Edipe* de Voltaire, Dimas.

² Stamhorst change le nom de Sophie en Céphise (Stamhorst 1758 : IV)

Chateaubrun fait circuler entre le camp grec et Ulysse des messages qui mettent constamment la pression et indiquent la stratégie à suivre. Le premier message lui ordonne d'amener Philoctète « vivant ou mort au camp »; s'il résiste, il faut tuer sa fille (*ibidem* : III, 1). Car Ulysse reproche à Pirrhos d'être aveuglé par sa passion (*ibidem* : III, 2). On verra par la suite Pirrhos agir suivant les impulsions qu'il reçoit alternativement d'Ulysse et de Sophie. Car Sophie participe activement au développement de l'intrigue, défendant son père et incitant son amoureux à le protéger. Finalement, elle reproche à Ulysse de faire oublier à Pirrhos l'honneur et la pitié, dégradant ainsi sa noblesse. C'en est trop pour Pirrhos, incapable de faire face à cette double pression : « De quel côté, grands Dieux, doit donc tourner mon ame ? »

La scène donne dans le comique: après avoir hésité entre amour et gloire, les larmes de Sophie tranchent ses doutes, comme le craignait Ulysse. Le poignard qui devait « sauver l'honneur d'un père malheureux » convient à cette atmosphère de drame sentimental. C'est l'occasion pour Philoctète de rappeler une fois de plus le destin d'Alcide et de marquer le parallélisme entre l'existence des deux héros: « J'ai vécu comme Hercule, & veux mourir de même ». L'exemple n'est pas bien choisi: Hyllos n'allume pas le bûcher d'Hercule, malgré les propos du Philoctète de Chateaubrun. Avant de s'évanouir, craignant de n'être enlevé pendant son malaise, Philoctète décide de tuer les Grecs présents sur l'île, à commencer par Pirrhos. C'est à cette occasion qu'il apprend que sa fille et Pirrhos s'aiment. Ulysse n'avait pas honte de rappeler à Pirrhos sa dette morale, Philoctète n'a pas honte de demander à sa fille de contraindre Pirrhos à embrasser leur cause sous peine de s'opposer à leur mariage et de lui dire : « Je sens avec douleur que je te sacrifie. » (*ibidem* : IV, 2).

Un nouveau message indique une offensive des Troyens qui ayant profané la tombe d'Achille. On leur commande de tuer Philoctète et Sophie. C'est le temps d'employer les grands moyens: Ulysse décide de se montrer, quitte à être blessé ou tué par Philoctète. Tout le monde est sur le théâtre pour cette scène. Dès qu'il voit Ulysse, Philoctète demande ses armes à sa fille, mais son ennemi dépose à ses pieds son épée. Philoctète veut s'en saisir, empêché par Pirrhos (*ibidem* : V, 3). Un dialogue entre Philoctète et Ulysse a enfin lieu: Ulysse accepte d'être sacrifié tant que Philoctète se rappelle qu'il a une patrie ; Philoctète refuse d'y penser, car « depuis neuf ans entiers » sa patrie n'a pas entendu ses cris. Ulysse lui demande de pardonner, alors que Pirrhos manifeste sa colère devant la haine et la mauvaise foi de Philoctète. Il renonce même à son amour pour Sophie car « au salut public je dois mes premiers vœux » (*ibidem* : V, 3). Ulysse n'a pas dit son dernier mot : c'est l'exemple d'Alcide qu'il évoque en dernier et retrace le portrait de celui qui conspire contre son pays - « rebut de l'univers, à soi-même odieux », vivant « errant, sans loix, sans amis & sans Dieux » (*ibidem* : V, 3).

Terrifiée, Sophie supplie son père d'éviter une telle fin. Philoctète est sur le point de se laisser fléchir. Ulysse demande aux Grecs de partir et de renvoyer par la suite des vaisseaux à Lemnos. Quant à lui, il restera sur l'île auprès de Philoctète. Même s'il demande qu'un mur d'airain le sépare d'un tel voisin, Philoctète est déjà touché par le discours de son ennemi et son courroux est en train de se dissiper. Il confie sa fille à Pirrhos et accepte, également au nom de sa fille, d'aller à Troie (*ibidem* : V, 3)

Du *Philoctète* de Sophocle à celui de Chateaubrun. Il aurait fallu du courage pour se contenter de l'intrigue simple du *Philoctète* de Sophocle et réussir à « attacher durant cinq actes [ses] spectateurs par une action simple, soutenuë de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression » (Racine, préface de *Bérénice*). Chateaubrun est loin de cette austérité et préfère en mettre plein la vue, ajoutant une intrigue amoureuse, convertissant de la sorte la tragédie en un drame romanesque implexe.

Car donner une adaptation du *Philoctète* de Sophocle ne semble pas avoir été l'intention première de Chateaubrun. Il y arrive guidé peut-être par son intérêt pour la guerre de Troie: il s'y intéresse dans *Ajax*, mais aussi dans *Les Troyennes*, 1751, *Philoctète*, 1755, et *Astyanax*, 1756¹. Quant à inventer une fille à Philoctète, c'est un truc que Chateaubrun utilisait à bon escient. Notre auteur s'en était déjà servi dans *Ajax*, prenant exemple sur les pièces de jeunesse de Corneille: là, Chateaubrun donnait une fille à Ulysse, aimée d'Ajax. Chateaubrun tente de nouveau le coup dans *Philoctète* et le public semble apprécier, sauf « quelques zélés, quelques idôlatres de l'antiquité [qui] ont trouvé mauvais qu'il ait introduit une femme dans cette pièce » (Collé 1868 : 5-6), dont Lessing ! Daniel Donnet remarque que la présence de Sophie « atténuée, affaiblit [...] l'intensité dramatique de scènes qui, dans l'œuvre de Sophocle, constituent des moments forts », comme la rencontre Pirrus-Philoctète (Donnet 2004 : 327, 329, 332). La présence de Sophie devient la raison de la survie du Philoctète de Chateaubrun: le Philoctète de Sophocle était réputé pour son endurance, mais celui de Chateaubrun était sur le point de se laisser mourir dans sa grotte si sa fille n'était pas venue « partager l'horreur de [sa] disgrâce ». Car Sophie ne joue pas seulement de ses beaux yeux, pour reprendre l'expression de Lessing, elle est impliquée activement dans l'intrigue et son rôle n'est pas de tout repos: la scène dans laquelle Philoctète lui fait jurer de le tuer si les Grecs l'assaillaient pendant son sommeil a causé « plus d'horreur et de dégoût que cela n'inspire de terreur et de pitié » (Collé 1868 : 7).

2. Antoine-François Riccoboni, *La Rancune*, 1755

On doit à l'audace de Chateaubrun non seulement la première adaptation du *Philoctète* de Sophocle portée sur scène, mais aussi la première parodie de la séquence lemnienne du mythe de Philoctète (une parodie de l'*Œdipe* de Voltaire dans laquelle paraissait Philoctète datait de 1719). En effet, à quelques semaines de la première du *Philoctète* de Chateaubrun une parodie est représentée au Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. La scène est cette fois à Lyon (rapprochement phonétique avec Ilion). L'intrigue originale est convertie pour renvoyer au monde du théâtre agité par des disputes: la guerre est provoqué par une comédienne, la femme de l'entrepreneur de la Troupe du Mans, qui « tenoit l'emploi des Reines », et qui, pour l'amour d'un chateur de l'Opéra de Lyon, quitte son mari de Cornillas (double allusion à Ménélas), provoquant la faillite de la troupe (Riccoboni, 1755 : 4).

Comme chez Chateaubrun, c'est Rodomont-Pyrrhus qui prononce la première phrase, demandant à Coulisse-Ulysse ce qu'ils viennent faire « sur les rochers déserts de cette Isle, où le Rhône / Brise ses flots grossis des ondes de la Saône ». Coulisse s'excuse d'en avoir fait un mystère, mais il devait se « réserver pour l'exposition » ; il met le jeune homme au courant du conflit entre les deux théâtres, formulant la mission commune des comédiens (Riccoboni, 1755 : 4) et dévoilant la solution : la troupe peut encore être sauvée si deux acteurs, Rodomont et la Rancune, l'intègrent. À la différence du *Philoctète* de Chateaubrun, les personnages de la parodie sont décidés d'appeler un chat un chat : Coulisse reconnaît qu'il mérite d'être assommé par La Rancune, car il est coupable « de son état affreux », de son abandon.

¹ Calchas et Pyrrhus sont mentionnés par Chateaubrun dans ses *Troyennes*, dans *Philoctète* et dans *Ajax* (« Pirrus est fils d'Achille et respire à Sciros. » - Spire Pitou, *The text and sources of Chateaubrun's lost « Ajax »*, p. 52; Calchas y est mentionné trois fois, pp. 34, 37 et 39; c'est la fille d'Ajax, Phénice, qui le consulte pour savoir qui de son père, Ulysse, et de son amant, Ajax, aura gain de cause dans le jugement des armes).

Coulisse avait prémédité son plan de bataille: Rodomont devra proposer au vieil acteur de quitter l'île pour intégrer « une bonne troupe » (Riccoboni 1755 : 6 et 19). Rodomont finit par accepter de « devenir faux pour le bien général » et, en compagnie du souffleur Thomas, part à la recherche de « notre fou ». Il découvre d'abord l'ancre, ensuite une jeune personne « avec art ajustée », la fille de La Rancune qui lui raconte leur triste histoire : dès qu'elle avait appris que son père « languissoit sur ce triste rocher », elle était partie le chercher avec une servante. Au moment où le bateau approchait « cet inculte rivage » un coup de vent, « un orage affreux, un funeste ouragan », renverse l'embarcation; Julie seule survit. Elle se dit prête à quitter l'île et espère convaincre son père, qui « est né farouche & déteste les hommes » (Riccoboni 1755 : 10). Apparaît La Rancune, qui reconnaît en Rodomont un des siens, un acteur auquel il raconte volontiers sa mésaventure. Rodomont propose à La Rancune de le conduire où il veut, ce que le vieil acteur accepte volontiers. C'est à ce moment-là qu'il est saisi d'une crise qui débute, comme chez Sophocle, par un délire. Revenu à lui, La Rancune est plus décidé que jamais à quitter l'île. Le moment est venu pour Rodomont de céder à sa nature généreuse. Sans se donner des intentions héroïques, il fait savoir à La Rancune qu'il est en train de l'embobiner.

Coulisse avait suivi de loin les actions de son disciple et avait compris qu'il était sur le point de le trahir. Thomas le met au courant de l'amour qu'il nourrit pour Julie, un amour trop prompt, selon Coulisse, mais « La fille d'un Acteur est toujours combustible » (Riccoboni 1755 : 21). Rodomont semble content de rester sur l'île avec La Rancune et sa fille qu'il espère épouser, mais Coulisse arrive à le réactiver en lui racontant que le créancier avait saisi les habits de ville des acteurs (Riccoboni 1755 : 25). Par ailleurs, Julie, effrayée d'avoir vu « des Recors de la Maréchaussée » sur un bateau, comprend que Rodomont complot de nouveau contre son père et décide de pleurer pour l'attendrir (Riccoboni 1755 : 28). Les effets mélodramatiques continuent avec la scène du poignard et la confession de Julie qui apprend à son père l'amour de Rodomont: « Nous pourrons en tirer bon parti », conclut La Rancune (Riccoboni 1755 : 32). Coulisse décide de confronter La Rancune, mais dès qu'il l'aperçoit, celui-ci demande sa carabine. Coulisse lui donne son épée que La Rancune veut utiliser sur le champ, empêché par Rodomont. La Rancune se lance dans des imprécations contre les acteurs, jette la malédiction sur tous les acteurs, sauf Rodomont. Finalement, La Rancune accepte de quitter son île, donne sa bénédiction à Rodomont et Julie, car « il n'est point sans amour de dénouement heureux » et demande à Coulisse d'excuser sa folie. C'est le discours de Julie qui clôt la pièce, le dernier vers reprenant le dernier vers de la tragédie de Chateaubrun : « Esprits qui prétendez aux lauriers du Poëte,/Pour l'honneur des talens imitez Philoctete./En prenant son Auteur pour guide & pour soutien,/On suivra le grand homme & le vrai Cytuyen » (Riccoboni 1755 : 42).

Riccoboni avait choisi de faire correspondre aux événements, situations et personnages du texte d'origine des événements, situations et personnages du monde du théâtre. Mieux encore, il se plaît à user des procédés métadramatiques. Ainsi, La Rancune demande à sa fille d'exprimer son désespoir et sa colère devant la trahison de Rodomont selon les conventions théâtrales, donnant ensuite son avis sur son interprétation : « Tu viens de déclamer comme une grande Reine, / Et tu rends joliment la vengeance & la haine » (Riccoboni 1755 : 18). Le parodiste vise parfois une double cible, la pièce de Chateaubrun, son hypotexte annoncé dans le titre, mais aussi le *Philoctète* de Sophocle, son hypohypotexte. Ainsi, la mort de La Rapière-Achille provoque à La Rancune une réflexion sur la disparition des acteurs et la survie des histrions qui renvoie différemment aux deux textes.

3. Thomas Monro, *Philoctetes in Lemnos*, 1795

En février 1773 on déplorait dans le *Gentlemen's Magazine* qu'aucune pièce de Sophocle n'ait pas été mise en scène à Drury Lane. Thomas Monro (Munro) (1764-1815) semble avoir voulu combler ce souhait en composant son adaptation du *Philoctète* de Sophocle.

La côte de l'île de Lemnos où vivait Philoctète se remplit de Grecs : en plus d'Ulysse et de Néoptolème, Agarista, la fille de Philoctète, Thersite, Lycas, distribué dans le rôle du pilote, un officier et des femmes de la suite de la jeune fille. Le paysage semble inspiré par le *Télémaque* de Fénelon : Ulysse invite le fils d'Achille à chercher « a jutting hill/ Toward the South its forked head uplifts » (« ce rocher qui élevait vers le ciel deux pointes semblables à deux têtes » chez Fénelon, *Télémaque*, XII).

Le premier à rencontrer Philoctète est Lycas, qui le prend pour un fantôme hantant les bois. Pendant qu'il cueille de la ciguë (?), Philoctète est saisi de douleurs et chante pour appeler la mort ou le sommeil apaisant (Monro 1795 : I, 4). Néoptolème et Agarista le retrouvent endormi au bord d'une route. La fille de Philoctète le reconnaît sous cette apparence misérable et veut l'éveiller, mais Néoptolème l'en empêche, car il veut prévenir Ulysse. Agarista reste auprès de son père qu'elle est prête à protéger avec son propre arc et murmure une chanson inspirée de celle du chœur de Sophocle implorant le sommeil guérisseur. Néoptolème revient avec Ulysse qui veut s'emparer des armes de Philoctète, empêché par le fils d'Ulysse qui se charge de les obtenir autrement. À son réveil, Philoctète est surpris de voir venir vers lui Néoptolème, qui fait signe à Agarista de s'avancer. Malheureusement Monro ne craint pas le ridicule : voyant une femme, Philoctète pense à sa libido (Monro 1795 : II, 2), ensuite, s'apercevant qu'elle pleure, aux soucis d'amour qui la font souffrir (*ibidem* : II, 2). La jeune femme décline de manière assez énigmatique son identité avant de s'évanouir. Heureusement le portrait attaché à son cou renseigne Philoctète sur son identité (*ibidem* : II, 2).

La scène se déplace au bord de la mer, où se trouve les femmes de la suite d'Agarista, Thersite et les marins. Nouveau changement de décor pour la scène suivante: le père et la fille se rencontrent dans la grotte « hung with Skins of Beasts » (*ibidem* : II, 2). Agarista raconte à Philoctète comment, après la mort de sa mère, elle est partie à sa recherche. Arrivée à Ténédos, elle apprend ce qui est arrivé à Philoctète. Quelques jours plus tard Calchas vaticine, la main gauche appuyé sur l'autel. Agarista fait part à Philoctète de l'ambassade envoyée à Lemnos et du rôle d'Ulysse. Philoctète ne semble pas intéressé par ce qui se passe à Troie, il pense encore une fois à la tragédie de sa femme, morte à cause de son triste sort, et envisage son avenir avec sa fille à Lemnos. Il lui montre des dépouilles des animaux qu'il a chassés avec ses flèches infailibles (« never-failing messenger »), un ours blanc (?) et un chat des montagnes.

L'acte III s'ouvre par un nouveau récit de Thersite sans relation avec l'histoire de Philoctète. Devant la grotte, Philoctète et sa fille discutent de la passion de Néoptolème, le père essayant de tempérer la jeune fille, lui expliquant l'ascendance divine de Néoptolème (*ibidem* : III, 2). Oubliée Troie, oublié le siège, ce qui compte c'est le mariage d'Agarista, car pour Philoctète Néoptolème est sujet à caution, un soldat qui promet beaucoup aux jeunes filles sans avoir l'intention de tenir parole. La discussion continue entre Néoptolème et Philoctète, qui, après avoir durement admonesté Néoptolème, lui fait l'honneur imprévu de lui permettre de toucher l'arc et finalement il le lui confie, avant de se retirer dans sa grotte consoler sa fille (*ibidem* : III, 2) Néoptolème n'est donc pas obligé à débiter des mensonges pour s'emparer de l'arc de Philoctète. L'arc est ainsi devenu un dépôt sacré, comme l'explique Néoptolème à Ulysse, survenu près de la grotte.

Philoctète ouvre la porte de sa caverne (?) et écoute leur dispute. Il se rend compte

qu'il entend la voix maudite d'Ulysse, et sort de son abri, exigeant son arc. Ulysse s'interpose entre lui et Néoptolème. C'est l'occasion pour Philoctète de mentionner ses souffrances et de demander aux dieux que justice soit faite. Néoptolème rend l'arc à Philoctète contre deux faveurs: laisser la vie sauve à Ulysse et lui donner la main de sa fille. Philoctète décide pour l'instant de faire grâce de la vie à Ulysse, réduit ainsi à l'esclavage, et invite Néoptolème à manger dans sa caverne ; quant à Ulysse, « I do not feed with slaves, or I wou'd ask thee. » (*ibidem* : III, 2)

Restés seuls, Ulysse et Néoptolème s'affrontent de nouveau: Ulysse accuse le fils d'Achille d'avoir fait échouer leur projet, Néoptolème défend sa propre stratégie fondée sur la vérité. Leurs positions sont inversées par rapport au début de la pièce : Ulysse envisage de faire venir plusieurs marins pour lier Philoctète et l'embarquer de force, alors que Néoptolème veut user de « cool judging mind » (*ibidem* : III, 2, reprenant une formule d'Ulysse). Après la sortie d'Ulysse Néoptolème se montre préoccupé de convaincre Philoctète de la sincérité de ses sentiments envers Agarista dans un long discours fleuri. Finalement, il demande sa main. Philoctète forme des projets sur l'avenir de la famille installée à Lemnos (*ibidem* : III, 2), car Néoptolème fait semblant d'accepter d'y rester (*ibidem* : III, 2). Comme Philoctète n'est pas près de quitter l'île de son exil, sa fille éplorée décide de parler à son tour: elle rappelle à son père qu'il pourra jouir d'un apaisement de ses souffrances et de la gloire. Philoctète ne résiste pas à cette image brossée par Agarista, « think of health restor'd, of Troy o'ercome », et décide sur le champ de partir (*ibidem* : III, 2)

Dans la scène finale on a droit à une nouvelle discussion Lycas-Thersite-les femmes, avant de voir s'avancer vers la nef Philoctète et Agarista. Comme un bourgeois soucieux de son avoir, Philoctète transporte sur le navire tous ses biens, les peaux d'animaux (Agarista porte une dépouille et quelques flèches), son arc, le gobelet en bois, etc.

Au bord de la mer Philoctète est saisi d'une forte émotion: il se rappelle le moment de son abandon sur l'île. Le passage amplement inspiré de Sophocle évoque le premier instant de désarroi et les moments d'espoir, d'amertume, de découragement qui avaient jalonné son isolement (*ibidem* : III, 2). Il est temps de partir: Néoptolème ordonne un sacrifice et Philoctète propose comme autel la pierre qui portait les traces de ses genoux. Néoptolème et Agarista chante des hymnes en l'honneur du dieu de la mer et des filles de la mer. Ulysse a été complètement oublié dans la coulisse.

Monro donne une tragédie romanesque dont il complique inutilement l'intrigue. L'alternance très rapide des décors, l'action se déroulant dans plusieurs endroits, rend la pièce difficilement jouable. L'effet dramatique est dilué dès le début de la pièce, la discussion Ulysse-Néoptolème qui ouvre la pièce de Sophocle étant coupée en deux pour permettre une première apparition de Philoctète dans un bois. La présence de nombreux personnages complique inutilement la pièce. Les parties chantées devaient paraître également inappropriées aux lecteurs de Monro; elles auraient été à leur place dans une tragédie qui respecte la tradition antique plutôt que dans cet hybride de tragédie romanesque.

L'image d'un Philoctète chasseur, aimant la solitude de l'île, est peut-être l'altération la plus importante que Munro fait subir au texte de Sophocle. La présence de la fille est certainement un emprunt à Chateaubrun et le petit monde déplacé à Lemnos, une mauvaise idée personnelle qui en dérive.

4. B. Mëndouze, *Philoctète*, 1806

Une « Tragédie Liryque [sic] en 3 actes » intitulée *Philoctète* sera présentée au jury de l'Académie Royale de musique par B. Mëndouze. Son livet, bien qu'accepté par l'Opéra au

cours de l'année 1806 reste inédit (Salerno 2010 : 70) : « Ulysse et Pyrrhos retournent à Lemnos pour récupérer [Philoctète]. Après les inévitables marches et danses guerrières [...], l'opéra narre les affaires tout à fait privées de Pyrrhos, promis d'Ismélie fille de Philoctète, divisé entre l'amour [...] et son devoir de soldat ; d'Ulysse, guerrier froid et calculateur, se souciant uniquement de la patrie; d'Ismélie, qui se contenterait de ramener son père dans la société civile; et de Philoctète, déchiré entre la soif de liberté et l'esprit de vengeance contre les Grecs » (*ibidem* : 70-71).

5. Philoctète à Samos. Conclusions

La mythologie rime parfois avec rébellion au XVIII^e siècle ; Philoctète devient l'incarnation de la victime innocente, comme on peut le voir dans le courrier d'Antoine Allègre qui, embastillé, signe ses lettres du nom de Philoctète, mais aussi dans le fragment d'une pièce inachevée de François Aubry, *Drame sur l'arrivée du Philoctète français, avec sa famille dans l'île de Samos*. Proscrit par la Terreur, le Philoctète français doit s'exiler avec toute sa famille, formée d'Émilie, son épouse, Léon, son fils, et Angélique et Martin, ses domestiques. Les voilà débarqués à Samos qui est tout le contraire de Lemnos : hospitalière, « de nos maux l'unique guérison », « l'asile des dieux », un vrai paradis terrestre.

L'idée de Chateaubrun de donner une fille à Philoctète, qui pourrait lui venir de l'*Œdipe* de Corneille ou de celui de Voltaire, permettra à l'auteur de concilier l'intérêt pour la tragédie antique et les mentalités du XVIII^e siècle et de propulser sur la scène un personnage jusqu'alors évité (Philoctète apparaît antérieurement dans des pièces reprenant l'intrigue des *Trachiniennes*, donc d'avant son malheureux accident). Mais ce personnage féminin modifie les relations entre les trois personnages présents dans la tragédie de Sophocle, notamment le comportement de Néoptolème, ce qui semble être du goût d'autres auteurs qui en donnent des réécritures.

Bibliographie :

- Aubry, François, 1818, *Œuvres en vers et en prose de François Aubry, serrurier d'Avignon résidant à Nismes*, Nismes, chez Gaude Fils.
- Chateaubrun, J.-B. Vivien de, 1756, *Tragédie par M. de Chateaubrun de l'Académie Française*, À Paris, chez Brunet.
- Collé, Charles, 1868, *Journal et mémoires*, t. II, Paris, Firmin Didot.
- Donnet, Daniel, 2004, « Sophocle, Chateaubrun, et l'association Riccoboni- Favart », in *Lettres Romanes*, vol. 58, no 3-4.
- Lessing, Gotthold Ephraim, 1802, *Du Laocoon ou des Limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit de l'allemand par Charles Vanderbourg, Paris, chez A.-A. Renouard.
- Monro, Thomas, 1795, *Philoctetes in Lemnos*, a drama, in three acts. To which is prefixed, *A green Room scene*, London, printed for William Bingley.
- Pitou, Spire, 1969, *The text and sources of Chateaubrun's lost « Ajax »*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Riccoboni, Antoine-François, 1755, *La Rancune, parodie de Philoctete en un acte en vers*, Paris, chez la Veuve Delormel et fils.
- Salerno, Leorigildo, 2010, « Les mésaventures de l'amour fugitif : Genèse d'*Anacréon* de

Luigi Cherubini (1803) », in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft/ Annales Suisses de Musicologie/Annuario Svizzero di Musicologia*, nouvelle série, 28/29, Peter Lang.

Stamhorst, Jacobus, 1758, *Philoctetes, Treurspel door Jacobus Stamhorst*. Gevolgd naar het Fransche van den heere de Chateaubrun, lid der Fransche Academie, Amsterdam, Izaak Duim.

The Influence of Heinrich Heine in the Romanian Literature in the Nineteenth Century before the First World War

Mihaela Hristea

“I.L. Caragiale” National College, Bucharest

Heinrich Heine was taken as a model and his lyrics have been copied and assimilated with enthusiasm in Romanian literature and contributed to the renewal of our poetry in the second half of the nineteenth century. Writers from the society “Junimea” such as Nicolae Schelitti, Dimitrie Petrino, Theodor Șerbănescu, Matilda Cugler-Poni, Samson Bodnărescu and last but not least, Mihai Eminescu were influenced by the German romantic, creating a cult for him, translating much of his verses and using them as a source of inspiration. The model had later created echoes among the collaborators of the magazine “The Coeval”, like George Kernbach and Avram Steurman Rodion but also among those at the end of the century, the sower poets like Stefan Octavian Joseph and Maria Cunțan and among the symbolist poets, especially Cincinat Pavelescu and Barbu Nemțeanu. Heine became very popular in our lyrics triggering a movement, a trend in Romanian literature, which would later be called Heinism.

Keywords: influence, model, poetry, renewal, trend.

1. Introduction

Heine’s lyrics influenced the Romanian poetry from the second half of the nineteenth century until the First World War. The musicality of his lines pierced first through the original, then the local poets tried to transpose the new rhythms both in their translations and in their own creations.

The model offered by Heine contributed also to the enrichment of the Romanian poetic language, our writers also improving together with the new elements an artistic, unique expression. At the urge of Titu Maiorescu, the Romanian poem gained a more concise shape, similar to the one of Heine. His lines had a catalytic effect on the poetry of that time, imprinting romantic themes and motives to it and improving it expressively.

Heine became a real ambassador of German Romanticism in the Romanian literature of the second half of the nineteenth century, making it actual again, amplifying and enriching the romantic lines of our poets with new elements.

Especially the collaborators writers of the “Literary Conversations” dallied with the rhythms of Heine’s poem, trying to copy it, but not in the structure, melody or style, they took over especially symbols, motives and poetical images. They transposed these more or less elaborate elements in their lyrics, often on the basis of some exaggerated emotional tones, often being easy to recognize their source of inspiration.

The direct influence of the German writer expressed itself first of all in taking over

the motives, themes, and the artistic procedures specific to the author, but also through pure imitation as it happened to the most of the minors poets from the “Junimea” society.

Accents of Heine’s poetry are remarkable at the collaborators of the “The Coeval”, of which we mention Gheorghe from Moldova (George Kernbach) and Avram Steuerman-Rodion, the sower poets, particularly Stefan Octavian Iosif, who got the closest to the style of the German poet as psychological affinity. We mention the presence of the lyricism of Heine in Iosif’s poems as evocation of feeling, and also as an imaging and musical representation. The creation of Romanian symbolist poets, especially the one of Barbu Nemțeanu and of Cincinat Pavelescu had also to suffer a influence of the German author, but in a lesser extent.

Translations of the German writer’s work represented, at first glance, a spiritual impetus of receiving new rhythms of German literature, and Heine was on the first place in this respect, a fact that has revived the literary Romanian movement since the second half of the 19th century, until the early 20th century.

It was less important whose poet work has been translated the most at that time. Heinrich Heine was the most translated German poet among the foreign writers, registering up to World War more than 750 Romanian versions of his poems. What is significant for us is not the fact that it had been much translated from the German writer’s work, but the phenomenon he had produced in our literature, namely the promotion and diversification of romance to us. The Translations of his work contributed to the enrichment of the Romanian literature with new features and led finally to the achievement of a synthesis of these motifs, symbols, images and romantic tones. The Romanian versions of his poetry in particular, had only to transmit European intellectual impulses, fulfilling also the role of the German culture coming around the Romanian one. The poetry of Heine enriched Romanian literature in the elements which were introduced in particular myths of German folk tradition, new romantic motifs and symbols, but also some specific images of the author.

Minor poets weren’t able to acquire new German lyrical elements and imitated them as such, these being easily noticed in their poems. Few are those who knew how to adapt the new style in their own way of creation. Among these we mention both Mihai Eminescu, Stefan Octavian Joseph but also Barbu Nemțeanu and Cincinat Pavelescu.

The volume *New Poems*, a result of the blazer and deception of the poet who was trying hard to adapt to the rough rules of the society of his time, transposes romantic images in contrast with the reality of his era or an unexpected levity and sensuality, hardly conceivable and accepted at that epoque which was dominated by the German model, a serious and sentimental one, which submitted docile traditional marriage laws (Heine 1972: 243). Such erotic scenes are also noticed at Eminescu, but they are transferred into a dream world, unreal, showing the two lovers as a couple, which share the same feelings, aiming to reaching deep feelings (Eminescu 1884: 125). In many of the poems of this volume appear different faces of women, whose beauty the poet doesn’t praise but he transforms them into the object of his sensual satisfaction. The man is no longer a lover, he often doesn’t want to see his lovers face, often covering their faces with his hands. This image of the prostitute appears to the Romanian poet Avram Steuerman-Rodion, but he evokes the sad life of the woman who arouses compassion by the way she is forced by circumstances to earn her living. He reveals that she is forced to get into this situation because of the extreme poverty in which she lives without insisting on the erotic, sensual side of its links. This type of poetry was an exception in the Romanian literature and in general our poets were not influenced by this side of erotic poetry of the German author which, moreover, was not even in our public taste.

In the short poems from the *Book of Songs* we witness the construction of a short

drama that occurs in just two or three stanzas, to the intense evoke of the tragic unrequited love, and then the climax of the feelings which is suggested through several phrases and by the unexpected outcome which comes as a blow theater. Most poems of Heine from the erotic poetry volume written in his youth are built on this structure. His ballads are longer, reaching eight to ten stanzas, evoking a world of magic, specific to the Romanticism and their end is not terrible any more, but ironically, meant to withdraw the reader from the condition of delightful romantic day-dream.

The influence of the German poet was felt in the Eminescu's poetry where not just the Heine's motifs or symbols are noticeable, but also some similarities in the dramatic construction of his poem. Eminescu takes a part of the structure and shape of the poems of Heine, but to him the fund or the evoked feelings gain an unprecedented depth, being emphasized in some poems on several stanzas. The tension meets an upward gradation known as a highlight, and a downward one and a final stanza, in which the poet puts a cool mask on his hero. The picture at the end is one of the superior man, of the genius who, through his intellectual ability ascends to an infinite space, that of divinity, in a gesture of the rebel who wants to prove he is more powerful than the others. In Eminescu's romance, we find, for example, a dramatic tension that is unknown to the writers of "Junimea", which were limited, with a few exceptions, to the mimicry of evoked feelings, only to sentimental lyrics, fashionable at the time. In contrast with these, which have a predictable end from the context, Eminescu's poetry brings not only an amplitude of evoked feelings, but a completely new end, which contains a stanza of reproach, in general, addressed to the lover, perceived as a punishment.

To Heine revenge against the woman he loves appears rarely at the end of the poem. An example of this kind is the poem *Donna Clara* where the man, after he stoically bears the malicious remarks of the girl against the Jews, reveals together with her name the origin in a challenging and also impertinent manner. Unlike most poems of the German author which end suddenly and, in most cases, tragically, at Eminescu the end is often an imputation, an indictment brought to the lover.

A tempered drama and denouement which is similar to the one of Heine from the poem *Der Asra* from the volume *Romancero* are to be found in some poems of the Junimists, that, inspiring from the model of the German author, were able to easily adapt to the taken poetic picture. The slave evoked in the Romanian poetry is shy in love, after the lyrical model specific to that time; he dares neither to speak to the sultan's daughter, nor to gaze at her.

The attraction to chimeras, often found in Heine's poems appears also in Eminescu's poems, especially in evoking the image of the girlfriend, of the idyllic landscapes, of the cosmic space loaded with metaphysical meanings. The temptation death occurs to our poet too, however, with the German writer, it acquires a greater depth. In the *Book of Songs*, but also in *Romancero* we meet the idea of afterlife to the fulfillment of the impossible love from the real world. Through death, after the conception of Heine, this dream becomes achievable; the couple wouldn't have to face the financial or social barriers imposed by the society of that era.

2. Heine's influence at the society "Junimea"

The direct influence of the German writer expressed itself first of all in taking over the motives, themes, and the artistic procedures specific to the author, but also through pure imitation as it happened to the most of the minor poets from "Junimea" society, namely:

Nicolae Schelitti, Matilda Cugler-Poni, Theodor Șerbănescu, Dimitrie Petrino and others. A styling, a more subtle use of the taken elements was seen at Samson Bodnărescu and our great national poet, Mihai Eminescu.

Tragic accents which are similar to the ones of Heine are to be found in the poetry of Nicolae Schelitti, but these are, often, filled with philosophical reflections upon the sense of life and the sense of death. To Schelitti the feeling of love is often the same with the feeling of death. Although his poetry is much deeper than other Junimists poets, it stands far from his German model level (Schelitti 1888: 92).

Some of the Junimists that were able to easily process the items taken from Heine's poems transposing them into sentimental, melodious romances were Matilda Cugler-Poni and Theodor Șerbănescu. However, none of them capture the drama of the German poet, their creation remaining at the level of a romance which evokes gentle feelings on a melodious and elegiac tone.

Matilda Cugler-Poni had written erotic poems that were similar to the ones of Heine not because at that time the German poet was popular among the Junimists as far as that goes the translations and a reference value to which the young Romanian poets are related, but especially because he related in the way of feeling and in the psychological structure to the German poet. The themes of his poetry get closer to Heine's one, respectively: the predilection for evoking the unshared love, the feelings of unspoken love, of the lost love and of the separation of the beloved one. What is remarkable is the intensity of the poetic feeling which the poet transmits through his lines, especially the transition from evoking the sadness, the despair, to the pessimistic ideas on concerning life and to the presentiment of death. The feeling that predominates, however, in the poems of Matilda Cugler-Poni is love, a true love, with slightly romance accents. Her lines are characterized by an expressive language, with carefully selected lexical and stylistic forms (Cugler Poni 1885: 226).

From the German author, the woman poet had taken the interest for folklore, many of her lines presenting a folk structure, both in form and content. The sadness, melancholy, isolation and the pain presented in Heine's poetry from the last period of creation find their correspondent in the lyrics of the woman writer. The preferences of the German poet for motifs like the linden tree, the swan, the tear, crying, the moon can also be easily found at Matilda Cugler-Poni.

Theodor Șerbănescu wrote short and emotional poems distinguished by lyrical expression and by the fine humour. The favourite themes of his poetry, written in Heine's style are not sharing the love, the sufferings of love and separation. Related by temperament to Heine, the poet expressed feelings of love, grief or sadness similar to the great German romantic poet. Most of his poems contain a touching lyricism, impressing through the power of evocation of feelings (Șerbănescu 1902: 105). The lost love and separation from the beloved woman is evoked on a deeply elegiac tone in many of his poems. The feeling is deep, evoked similarly to Heine's lyrics, but without the specific tragedy of the German poet. Many of his poems, having many repetitions and rhetorical questions on love, life and death were set to music, becoming the new genre of romance initiated by him and known and appreciated by people.

With Dimitrie Petrino, we notice the presence of an overwhelming sadness due to the untimely death of the beloved one. The poet mourns the dead lover in his lyrics, in a way similar to Heine, evoking the same feelings, but not caused by the lover's death, but her betrayal. His poetry has original notes regarding the intensity, the depth of feelings and contains mostly philosophical reflections (Petrino 1870: 114).

Samson Bodnărescu stands out more as an artistic value of his poetry against the plethora of the Junimists writers taking and processing more the model from which they

inspire. The theme of his lyrics is somewhat similar to other poets around the “Junimea” association, thanks to the common sources of foreign literature which they have called, using, in particular Heine’s poetry, fashionable at the time, as a model. All these poets, including Bodnărescu of them is common sentimentality, a later Romanian romance feature. It is certain that Bodnărescu was a talented poet especially in the short-form poetry, such as Heine’s lied (Bodnărescu 1968: 25). Favourite themes of his poetry, written in the style of the German poet, are not sharing the love, the sufferings of love and separation, grief, disappointment, loneliness, sea praise, meditation on the passage of time, genesis etc. The Junimist poet often cultivated the sense of escape, abandoning the loneliness of wide, huge spaces, like the sea and desert.

At the Romanian poet, we can speak about the presence of a philosophical poetry, which addresses widely the issue of creation, of love as universal principle, of life’s meaning, sense of time, of faith and the process of artistic creation. Bodnărescu’s philosophy, as reflected in his poetry, is similar to Heine’s philosophical concept. Eloquent in this regard is their proximity to the mentality of the Greco-Roman world. If Heine declared his panteist belief in his volume *New Poems*, Bodnărescu did it at “Junimea”. Pagan belief, which is based on accession to divinity through matter, is manifested as in the German’s poetry of maturity, including, in fact, sincere nostalgia to the wisdom of the ancient world.

The influence of Heine can be found at Eminescu but in a much more stylish and arranged form. Both Heine and Eminescu used a series of motives, images, symbols and popular expressions. The language of the Romanian poet in his erotic poetry is simple, just as the heinean one, and has a tone close to the popular one, that is why it often sounded as a romance, being adored and sung by the people.

Eminescu expressed his attraction to the sea area in his wish to die at the sea (Eminescu 1884: 147), because this was the paradise for him, and the sea bottom suggests “Walhalla”, the fluid heaven, related to the diamond, a representation appearing at Heine but being more difficult to be recognized.

Both Heine and Eminescu came close to the Spanish space of the passionate love that they transferred and completed in their poems. Names as Donna Clara, Don Ramiro and many others, with Mediterranean sounds can be found not only in the poetry of one of them, but in the other one’s too, and they represent the proof of the same sensuous love and romantic fantasy.

Both poets use images from the sea area, especially from the sea space. The ocean, as well as the mermaids’ mirage is symbolically known to both poets equally. The seascape appears on the background, having a cathartic effect, a purifying one, which would be the same as tranquility, serenity and a peaceful state of mind, thus suggesting a regaining of the poetry’s genuine identity. Inside the north – south reference system it can be noticed that both of them treat the Italian and Spanish phenomenon as a symbol of the Mediterranean artistic and human atmosphere.

We can notice in both cases the balance between the exotic and romantic fantasy and the strictness of the classical rules. Eminescu and Heine were equally subject to the rules of the sonnet, meaning that they knew how to adjust to the art of stanza composition and to the verse of the classical model. The two poets included in this fixed form common motives such as the dream, the moon and the clouds and highlighted the stars and the eyes symbols.

Heine and Eminescu’s entire lyrical creation is based on “the dream”, especially the awakening dream and visions that reflect life in its real meaning. There is at Eminescu a reality with spiritual connotations, namely “the dream world” (Eminescu 1884: 68).

3. Heine's influence at the magazine "The Coeval"

A pleasant presence of the accents of the Heine's poetry is remarkable at the collaborators of the "The Coeval", of which we mention Gheorghe from Moldavia and Avram Steurman-Rodion.

Among other writers that had as a model the German poet, George from Moldavia is distinguished by the folkloric style imprinted to his poetry. His lyrics retain many of the elements of Heine, which other poets also took, but these are very easy to identify because they are not adapted and assimilated in the style of his creation. In his poems we meet an idyllic blend between Alecsandri and Heine's verses, as of those sentimental belonging to Matilda Cugler-Poni or Theodor Șerbănescu. His sentimental lyrics are written in the style of the era and have folkloric influences (Kernbach 1930: 104).

Most poems, like the ones of Heine, contain just a few stanzas. Other general elements, specifically romantic, encountered in Gheorghe from Moldavia's lyrics are: the forest, the wandering knight, mysteries of the night and stars. The images, motifs and situations from the lyrics of Heine are relatively easy to recognize in Gheorghe from Moldavia's poetry, because he most often does not process them very much, thus appearing simply compiled. He inspired himself from Heine's lyrics, primarily due to the translations from the author's creation and then because it was specific to the age.

A. Steurman-Rodion proves an uncommon strength of evoking a feeling in his poems, which reaches special amplitudes, arriving often to the extreme (Steurman-Rodion 1898: 88). An example of the depth of the feeling is the one in which love transfigures into hatred. At Steurman-Rodion numerous images from Heine's lyrics appear, such as: the unshared love, the face of the women compared to an icon, the man's disappointment caused by the treason of his beloved, the break up, the ignorance of the beloved one, etc.

4. Heine and the sower writers

Another presence of the accents of Heine's poetry can be observed at the sower poets, Maria Cunțan and particularly Stefan Octavian Joseph, who got the closest to the style of the German poet as psychological affinity. We mention the presence of the lyricism of Heine in Iosif's poems as evocation of feeling, and also as an imaging and musical representation.

Without having the depth of Eminescu's lyrical poetry, Stefan Octavian Joseph has, however, originality and a poetic art of his own, a simple grace in our literature that was only himself. From the creation of the German poet, he has translated the poetry of love that matched his special sentimentality. The influence of the German author can be noticeable in his resignation and melancholy, in the pale light of the moon, in the romantic isolation and in the alienation of the poet (Iosif 1903: 172). His love poems fit in the Posteminescianism from the confluence of centuries, from where romance was born. Most of these poems reflect influences from Heine's lieds and from Romanian folklore. Like his predecessors he harnesses folklore also a main source of poetic expression, always simple and clear, often dotted by oral forms of expression. The fine artisan work is not lacking in popular type lyrics and leads to remarkable results most of the time. However the influences of the new lyrical poetry are felt through his work, and the symbolist note is not foreign. In particular the poems *With the eyelashes gone*, *Ballad* and *Gone Times* contain reminiscences from Heine's poetry. What is impressive is the romantic frame as well as the mysterious atmosphere of the castle of some poems which brings him near his model.

Maria Cunțan keeps in her poems vague echoes of Heine's poetry, deeply embedded in her own creative style. The lyrics of the poet stand by evoking the tenderness, sadness and loneliness of the feminine feelings (Cunțan 1901: 113). Some have slight lyrical tones from Heine's poetry, plus a specific musical note and influences of the Romanian folklore grown in the style of the sower. Maria Cunțan takes very few elements of the German model, which she often processes and assimilates into her lyrics.

5. Heine and symbolist poets

Heine had later created echoes among the symbolist poets, especially Cincinat Pavelescu and Barbu Nemțeanu.

Cincinat Pavelescu was one of the closest poets to the German model, who wrote similar lyrics by evoking romantic landscapes and magical effects. Images of the Heine's poetry can particularly be found in romances, but his lyrics generally contain mild lines like those of minstrels. Pavelescu expresses specific feelings of melancholy troubadour style on the background of a symbolist outstanding musicality (Pavelescu 1911: 75). His poems are distinguished by a suave image, the tone of romantic serenade translated into a musical background of sounds and musical incantations.

Barbu Nemțeanu, a well-known translator of Heine's poetry, presents some influences from his love poem. Nemțeanu took over the polemical style and irony from the German model and also the contrast technique and attraction to evocation of the reality, towards the transposing of a realistic picture of life that compellingly evokes the rift between appearance and reality (Nemțeanu 1926: 47). In some poems elements of social revolt appear, with similar accents of Heine's poems with political tendency. Most lines evoke man as a misfit to life's conditions.

6. Conclusion

Romanian poets were influenced especially by the lyrics of *The Book of Songs*, as most of them were also translators of these poems. The symbols and motifs taken over from the poetry of the author are sometimes filled with new meanings in their lyrics, although they keep their initial connotation. They appear in completely new contexts, but there are many cases where elements in the German poet lyrics can be clearly recognized, sometimes appearing to be translated from the original language.

There has been a fashionable trend in Romania in translating the creation of Heine, especially of his erotic lyrics, as well as a taking over of his model in poetry by both the poets that translated his work and by those who read it in the original version or read its translations into Romanian.

Ridicule and bantering are not reached by any of the Romanian poets who, not even in the translation of the writer's lyrics, failed to restore the satirical spirit of Heine. Just in Eminescu's poetry, we encounter some accents of romantic irony, yet more subtle, without reaching the extremely sarcastic level known to Heine. Eminescu also takes over the predilection for solemnity from the German model but without satire of the poem's end that destroys its idyllic picture.

The closeness of his works through the Romanian versions led to the influence of the German culture on the Romanian one, but this eliminates the simple imitation by copying it, its influence being a more complicated phenomenon of communication and

expression of the two cultures. It is certain that the translations from the author's lyrics have favoured and promoted the atmosphere and the romanticism influence in the Romanian literature. Heine's translations, made in an era where there was a dominating discrepancy between a world that is hostile to the human personality development and man's desire to become great, acted like a catalyst, contributing to the creation of a synthesis of the romantic motifs in the Romanian literature, imprinting it European intellectual trends.

Sources:

Tcaciuc, Nicolae A, 1926, *Heinrich Heine in der rumänischen Literatur*, Cernăuți.
 Torouțiu, Ilie E, 1930, *Heinrich Heine și heinismul în literatura românească*, București, Tipografia Bucovina.

References:

Bodnărescu, Samson, 1968, *Scrieri*, București, Editura pentru literatură.
 Cugler-Poni, Matilda, 1885, *Poezii*, București, Editura Librăriei Socec&Compania.
 Cunțan, Maria, 1901, *Poezii*, Orăștie, Editura Minerva, Institut Tipografic, Societate pe acțiuni.
 Eminescu, Mihai, 1884, *Poezii*, București, Editura Librăriei, Socec & Comp.
 Heine, Heinrich, 1972, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, Berlin und Weimar, Aufbau – Verlag.
 Iosif, Stefan O, 1903, *Poezii originale și tălmăciri*, București, Editura Minerva.
 Kernbach, George, 1930, *Scânteii*, București, Tipografia nouă.
 Nemțeanu, Barbu, 1926, *Poezii*, București, Editura literară a Școalelor.
 Pavelescu, Cincinat, 1911, *Poezii*, București, Editura Minerva.
 Petrino, Dimitrie, 1870, *Lumine și umbre*, Cernăuți, Tiparul lui I.Buckowiecki& Comp.
 Skelitti, Nicolae, 1888, *Poesii*, Bârlad, Editura George Catafany
 Steurman-Rodion, Avram, 1898, *Lirice*, Iași, Editura Librăriei Nouă. P. Iliescu & D. Grossu.
 Șerbănescu, Theodor, 1902, *Poesii*, București, Editura Librăriei Socec & Compania.

Spiritualitate și spiritism. B.P. Hasdeu – inițiatorul spiritismului românesc

Florinel Augustin Ilie
Universitatea din Craiova

În *Sic Cogito (Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?)*, 1895, B.P. Hasdeu made a meticulous and articulate analysis of *spiritism* as a „science of the soul.” According to him, spiritism could become the only „belief-science”. The main ideas in his doctrine are: the divine intervention, the heroic power of super-man, and the celestial hierarchy. In his esoteric book, Hasdeu wrote about immortality and revelation in a „materialist”, rather „pantheistic” perspective, in the sense of German mystics and idealists. His philosophy is positivist, experimentalist and transformist.

Keywords: Hasdeu, *Sic Cogito*, spiritism, spirituality, transpersonal communication.

1. Introducere

Obiectivele cercetării spiritismului sunt motivate atât de caracterul ocult al acestei practici, cât și de aprofundarea insuficientă a tipului de comunicare în care încadrăm acest domeniu. Obiectivele sunt următoarele:

1. reconfigurarea contextului științific, a celui filosofic și a celui estetic în care s-a realizat investigația spiritistă a lui Hasdeu;
2. reperarea și sistematizarea procedeelelor cercetării spiritiste și, prin extrapolare, a procedeelelor reflexive și autoreflexive de construcție a comunicării transpersonale.

Este necesar, mai întâi, să facem distincția între conceptele „spiritualitate” și „spiritism”, ca forme ale comunicării transpersonale. *Spiritualitatea*, în sensul ei cel mai amplu, reprezintă calitatea sau caracterul a ceea ce este spiritual, incluzând și ansamblul de idei și de sentimente ce caracterizează un om sau o națiune din punctul de vedere al vieții spirituale, al specificului culturii sale. *Spiritismul* este acea concepție și practică mistică potrivit căreia comunicarea cu spiritele morților este posibilă. Vom realiza și o distincție între spiritualitate și *spiritualism*. Acesta din urmă ilustrează concepția filosofică idealistă și mistico-religioasă potrivit căreia spiritul este o realitate substanțială primordială, independentă de materie.

Vom urmări integrarea corectă a temei prin raportare la un curent născut la sfârșitul secolului al XIX-lea și atingând notorietatea în primele decenii al secolului al XX-lea – spiritismul. Inițiatorul spiritismului în cultura română a fost savantul Bogdan Petriceicu Hasdeu. În *Sic Cogito (Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?)*, 1895, a realizat o analiză meticuloasă și articulată a acestui domeniu parapsihologic. Hasdeu considera spiritismul o „știință a sufletului” înțelegând prin această sintagmă „știința cuprinsă în sufletul fiecărui om, oricât de ne-nvățat” (Hasdeu 2002: 11). Această „credință-știință” (*ibidem*: 12) se bazează pe trei componente: *Dumnezeu, nemurirea și destăinuirea, iar fenomenologia ei este condiționată de ivirea „supraorganismului, adică a inconștienței personale” (ibidem: 64).*

2. Spiritualitate, spiritism

Această cercetare s-a desfășurat pe un ansamblu de șase texte esoterice scrise de către B. P. Hasdeu în perioada 10 martie 1891-2 noiembrie 1891 și adunate în volumul *Sic Cogito* (1893) / (1895 – la Editura Socec); textele fuseseră publicate în *Revista nouă* în cursul anului 1891. Volumul *Sic Cogito* ar fi trebuit să facă parte dintr-un „triptic” cu caracter spiritist: *Ita sensum* (a doua operă a sa, cuprinzând experimentele fizice asupra spiritului) și *Virtus rediviva* (dezvoltând și demonstrând teoria reîncarnării). Reducția și aprofundarea obiectului cercetat au constituit condițiile preliminare de bază. *Sic Cogito* (*Așa / Astfel gândesc eu*) cuprinde: *Prologul*, 6 capitole și *Epilogul*. În cele 6 capitole (1. *Știința sufletului*, 2. *Somnul și sufletul*, 3. *Telegrafia iubirii*, 4. *Ipnotismul în spiritism*, 5. *Materialismul în spiritism*, 6. *Excelsior*) autorul urmărește să demonstreze existența și funcționalitatea singurei „credințe-științe”: spiritismul.

2.1. Variația cultural-religioasă a „spiritului”

Comunicarea transpersonală se poate realiza pe căi diverse, aparținând unor sfere culturale eterogene. Modelele psihologice, teologice, filosofice, poetice, esoterice ne oferă o imagine destul de amplă a fenomenului studiat. Pentru înțelegerea bogăției semantice a conceptelor „spiritualitate” / „spiritism” / „spiritualism” vom lărgi cadrul cercetării, prezentându-le într-o viziune care să ne aducă elemente noi, ajutătoare. Cuvântul *spirit* (lat. *spiritus* – „respirație, suflare; spirit, suflet, curaj, vigoare”) are desigur conotații diferite, toate referitoare la o substanță non-corporală, contrastând cu corpul material. Spiritul unei ființe umane (sct. *Atma*) nu trebuie confundat cu sufletul uman (sct. *Manas*) și nici cu sufletul spiritual (sct. *Budhi*). *Substanța Una* sau spiritul va însufleți cu suflul său cele mai înalte forme de comunicare transpersonală. Termenul polisemantic *spirit* are și sensul de „ființă imaterială” (zeitățile și demonii), iar în creștinism există sintagma *Duh Sfânt*. La proto-endo-europeni descoperim termenul (*s)peis*. Acesta se deosebește de latinescul *anima* (suflet). În civilizația greacă, această distincție există între *pneuma* („respirație, aer, spirit, duh”) și *psiche* („suflet, suflu vital, principiu vital, spectru, *anima*”). Distincția dintre suflet și spirit s-a dezvoltat și în religiile „abrahamice” (hamito-semitice): în ebraică, *neshama / nephesh* (provenind din rădăcina NSM – suflare) în opoziție cu *roach* (provenind din rădăcina RUAH), iar în arabă avem opoziția *nafs – ruh*.

În animism, distincția dintre suflet (considerat etern și preexistent) și spirit (care se dezvoltă și crește ca un aspect integrant al ființei vii) este evidentă. În tradiția spirituală nativ-americană, spiritul a fost considerat drept *Creator* („Marele Spirit”). În șintoismul japonez, ca și în credințele tribale africane, spiritul reprezintă entitățile invizibile conectate la plante, animale (numite „părinții” plantelor, animalelor). În panteism, spiritul echivalează cu *esența* ce se manifestă ca *minte / suflet* pe orice nivel al acestei ierarhii panteiste.

Teologia creștină a folosit termenul *Spirit* pentru a-l indica pe Dumnezeu sau aspectele metonimice ale acestuia. Formulările de tipul *Sfânta Treime* (Dumnezeu trinitar), *Spiritul (Duhul) Sfânt* reflectă concepția despre spirit a religiei noastre. Rezultatul: Dumnezeu ajunge la om prin *Tatăl* – ca sursă, *Fiul (Calea)* – ca direcție și prin *Duh* – ca transmitere. Într-o definiție teologică rară, spiritul constă în *conștiința superioară* ce înglobează sufletul.

Un ultim aspect ce trebuie punctat se referă la teoriile despre *spiritualitatea unificată*. În acest scenariu, spiritul e perceput ca o *conștiință universală*: are nu numai o identitate distinctă față de elementele sale (*spirite individuale*), dar și un „intelect” preeminent față de acestea. Această concepție integratoare poate deveni o bază primară

pentru convingerile spirituale.

Spiritismul este o doctrină filosofică creștină apărută în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea (ca mișcare europeană, căci în Orient este sinonimă cu începuturile civilizației), aparținând pedagogului Denizard Rivail, sub pseudonimul Allan Kardec. Termenul este folosit distinctiv față de doctrina pe care acesta urma să o publice. În 1855, Denizard a început să cerceteze un fenomen relativ cunoscut în acea vreme – „mesele care se rotesc sau care vorbesc”. Aceste mese păreau a se umple cu o stranie vitalitate. Convins personal de realitatea existenței fenomenului și de posibilitatea ca acesta să fie provocat de către sufletele morților, el a mai făcut un pas: în loc să se dedice „dovedirii științifice” a existenței acestor fenomene, Kardec și-a mutat atenția asupra posibilității (considerate reale) a existenței unei explicații de natură *spirituală* sau *mediumnică*, cu beneficii pentru umanitate. Fiind discipol al lui Pestalozzi, a încercat să conceapă o nouă paradigmă a realului în care a pus laolaltă știința aflată în ascensiune și religia în declin, mediate de raționalitatea filosofică. Astfel a pus bazele spiritismului, sistematizat în prima versiune a *Cărții Spiritelor* (18 aprilie 1857).

Cele două caracteristici principale ale mișcării spiritiste sunt: propunerea de a asigura accesul la cunoaștere pentru toți oamenii (Comenius), în locul ermetismului care înconjura cunoașterea științifică și filosofică la acea vreme; convingerea că relația dintre uman și spiritual nu are nevoie de mediere instituționalizată (biserica), căci o spiritualitate naturală (Rousseau) este de ajuns și mai potrivită pentru om. O parte a intelectualității din Europa și SUA a îmbrățișat spiritismul ca explicație logică a realității, incluzând teme legate de transcendență: Dumnezeu, viața de apoi etc. În America de Sud, spiritismul devine o doctrină religioasă și mistică (de exemplu, în Brazilia, mai mult de 4 milioane de oameni se declară „spiritiști kardeciști”, aceștia dând naștere și unor secte sincretice ce conțin elemente religioase ale popoarelor amerindiene).

Cadrul cercetării noastre se constituie din teoriile *corpurilor*, cea a *karmei*, cea a *luminilor* și a *stărilor de conștiință* și cea a *transcendenței*. Doctrinile diverse pe care le vom expune au rostul de a servi ca suport pentru o teorie unificată a comunicării poetice transpersonale.

2.2. Bogdan Petriceicu Hasdeu – inițiatorul spiritismului românesc

Savantul enciclopedist Bogdan Petriceicu-Hasdeu s-a născut la 26 februarie 1838, la Cristinești dintr-o mamă lituaniană (Elisaveta) și un tată (Alexandru) cu un arbore genealogic ruso-polono-moldovean. „Familia Hâjdeilor (Hâjdău / Hajdău / Hajdeu) sugerează ceva din haosul scitic (Călinescu 1982: 378). Spiritul enciclopedic îl moștenește, de la tatăl său, Alexandru Hâjdeu, botanist, filosof, filolog, arheolog, istoric, nuvelist și poet, profesor, membru al Societății de Istorie și Antichități din Odesa, colecționar de cărți rare. Călinescu a schițat imaginea unui personaj romantic și funambulesc, neliniștit, nestatornic, în stil byroniano-lermontovian.

Dată fiind personalitatea complexă și oximoronică a savantului român, preocupările lui spiritiste nu mai par atât de stranii, privite din această perspectivă. Structura sa atât de „încărcată”, dar mai ales realizările sale îl recomandă ca pe un al doilea mare enciclopedist român, după Cantemir. Însuși Călinescu recunoaște în el un geniu universal și putem afirma că a izbutit aproape în toate domeniile culturii: istorie, literatură, lingvistică etc. Hasdeu începe să se preocupe de spiritism începând cu 1888, după moartea genialei sale fiice, Iulia.

2.3. *Sic Cogito* și doctrina spiritistă

Această carte inedită, „manual” al doctrinei spiritiste, cuprinde șase capitole:

În Capitolul I. **Știința sufletului: Dumnezeu, Nemurirea, Destăinuirea**; savantul încearcă să pună *spiritismul* pe baze științifice. Noua doctrină emană din trei principii: Dumnezeu, Nemurirea și Destăinuirea (Hasdeu: 2002: 11). Pentru argumentare, se folosește de trei ramuri ale științei: biologia, chimia și astronomia. Nu face abstracție nici de teologie, căci aceasta „este știință fără a înceta a fi credință” (*ibidem*: 20). Savantul realizează și un paralelism între cele trei dogme, „legi neclintite ale firii omenești” (*ibidem*: 34) și concluziile „științelor pozitive”: I) lexemului DUMNEZEU îi corespunde INFINITUL; II) NEMURIREA – EVOLUȚIUNEA; III) DESTĂINUIREA – ANTROPOTEHNIA. Aceste trei ecuații clarifică cititorul în privința sistemului său de gândire structurat, alcătuit din perechi conceptuale antinomice: suborganism animal vs. supraorganism sufletesc; mărginire vs. dezamărginire; subom (ex-om) vs. supraom.

Numai supraomul este atins de harul divin, el putând comunica cu spiritele. *Spiritologia* este o știință practică numai de indivizii înzestrați de către divinitate cu energii speciale. Fenomenele de somnambulism sau hipnoză nu provin din magie, ci din biologie, consideră el.

Dificultatea pe care o întâmpinăm la lectură provine din redundanța terminologiei sinonimice (o explozie, o supraabundență terminologică ce desemnează concepte identice). În sprijinul teoriei sale, citează savanți, oameni de litere, precum: William Crookes, Lamarck, Darwin (1859), Alfred Russel Wallace, Hackel, Fichte, Zollner, Fechner, Ostrogradski, Butlerov, Hare, De Morgan, Barret, Huggins, Chambers, Gladston, Oxon, Valey, Edison, V. Hugo, George Sand, Thackeray, Trollope, Lytton Bulwer, Arsenie Houssay, Theophile Gautier, Longfellow etc.

În *Capitolul II. Somnul și sufletul*, autorul identifică două elemente necesare realizării unei comunicări spiritiste (transpersonale): „(o) dezamărginire în privința spațiului” și „(o) dezamărginire în privința timpului” (*ibidem*: 42). Acestea se realizează în vis, pentru că „visul este o dezamărginire prin care sufletul își dobândește o stare de fericire” (*ibidem*: 43). Existența omului arhetipal, evoluat, conduce la concluzia logică: cea de-a doua ipostază a sa, omul comun, trebuie să fie, pentru a putea evolua, o „dezamărginire spre infinit, adică una alcătuită din un fel de plecare, cealaltă înfățișează un fel de întoarcere” (*ibidem*: 37).

Întregul mecanism de funcționare a universului se bazează pe „acțiune și reacțiune” (*ibidem*: 38) având în centrul său iubirea. Iubirea este unicul raport „între făptură și între Dumnezeu” (*ibidem*: 37). Concluzia savantului este clară: spiritismul, doctrina comunicațiunii între spiritele celor morți și cei vii, „între cei întrupați și cei destrupați deja” (*ibidem*: 65), se întemeiază nu pe fenomene problematice, nici pe fenomene posibile, ci pe fenomene necesare, căci „nu poate fi altfel...” (*ibidem*: 65).

Capitolul al III-lea. **Telegrafia iubirii**. Ideea primă în acest capitol este aceea că „infinitul” este punctul de plecare în șirul de cercetări asupra spiritismului: „făptura a fost urzită din infinit...ea nu poate fi decât o părtecică din acel infinit pusă în mărgini [...] Mărginirea (limitarea) și dezamărginirea (nelimitarea) sunt dară cele dintâi două mari urmări ale infinitului.” (*ibidem*: 67).

Studiind reacțiile omului în starea sa de somn, în somnambulism și în hipnotism, savantul ajunge la concluzia că sufletul, desprins total de corpul material străbate spațiul și timpul „într-o neatârnamare aproape deplină” (*ibidem*: 68), bucurându-se de o memorie uriașă, de o minunată putere a voinței și de o iubire autentică. Numai prin acest supraorganism eterat sufletul poate comunica (după moartea trupului) cu sufletele celor rămași în viață:

„Iubirea sufletelor, iubire de tată, de mamă, de copil, de frați sau prieteni, iată cheia spiritismului, singura cheie a comunicațiunii între spirite” (*ibidem*: 65). Iubirea este *altruism*, dar și *mijlocul extrasenzorial* prin care putem intra în contact cu cineva drag.

Capitolul IV. ***Ipnotismul în spiritism***. Hasdeu sesizează dihotomia *lege – fenomen*: legea e un raport necesar, iar necesitatea nu se discută, pe când fenomenul nu este decât o eventualitate supusă controlului. Spiritismul face parte din legea firească, generală a evoluției. „Oricine e darwinist, înțelegem evoluționist, este și spiritist: spiritist în teorie” căci teoria face parte dintr-o lege universală, mai sigură decât oricâte fenomene” (*ibidem*: 96).

Savantul își expune în continuare concepția antropologică: omul nu este unul, ci două organisme: unul inferior (suborganismul) și altul superior (supraorganismul) - „corpul vaporos” adică *cuksma-carâra*, având epitetul de *ativâhika* („mai iute ca vântul”). Întrebarea fundamentală abia acum vine: „oare prin ce mijloc netrupesc un suflet poate să intre în *comunicațiune* cu un alt suflet?” (*ibidem*: 98). Pentru a răspunde, ne oferă mai întâi o paranteză clarificatoare, realizând o analogie conceptuală între termenul său, „supraorganism” sufleteș, și „inconștient”, în sensul (para)psihologic de pluriconștient. Iată și o definiție a karmei: „o înverigare de mai multe întrupări una după alta”, „fatalitatea individuală din prezent este suma tuturor liberelor arbitre personale din trecut” (*ibidem*: 104).

Prin *hipnotism* (regresie hipnotică) se poate accede la *viețile anterioare* (la „pluriconștiență”). Încearcă și realizarea unei analogii între „ipnotism” și „magnetism”. Realizarea hipnozei presupune două variante – *regresivă* și *progresivă*. Și iată, în sfârșit, răspunsul la întrebarea pe care o ridicase la începutul capitolului, privitoare la mijloacele de comunicare spiritistă; acestea sunt de două feluri: (a) mijloace inferioare (prin sugestie hipnotică) de comunicare spiritistă: „învârtirea mesei” și „scrierea între plăci” (*ibidem*: 123); (b) mijloacele superioare: „inspirațiunea propriu-zisă, scrisoarea automată” (*ibidem*: 124).

În capitolul V. ***Materialismul în spiritism***, autorul face mai întâi o clasificare după Charles Richet a *fenomenelor spiritiste*, împărțite în două categorii: (a) „presimțirea” (premoniția), „luciditatea somnambulică” și „comunicațiunea telepatică” și (b) „mișcările obiectelor materiale fără atingere” (telekinezia), „vedeniile sau fantomele” (aparitiile supranaturale), fotografiile spiritiste și alte fenomene numite „fizice”.

Concepția lui Hasdeu este însă mult mai nuanțată, el considerând că atât cugetarea, cât și spiritul sunt forțe tot atât de materiale „pe cât de materiale sunt undele electricității” (*ibidem*: 138), cu alte cuvinte sunt fenomene fizice mărginite. Astfel, el împarte fenomenele spiritiste în: fenomene „cu sugestie” și fenomene „fără sugestie”; rolul sugestiei în astfel de fenomene este covârșitor. Pentru a susține această idee el aduce exemple din Goethe, Schopenhauer, David Hume, Russel Wallace etc. Fenomenele „cu sugestie” sunt considerate superioare celorlalte, deoarece sugestia mentală, ca fenomen parapsihologic real, are ca efect o reacție autentică, veridică, a pacientului. Hasdeu se ocupă de cazul particular al fenomenului de „deduplicare a persoanei” printr-o sugestie mentală. În fenomenologia spiritistă asemenea cazuri sunt numeroase și nu se pot realiza decât cu ajutorul unei oglinzi care destructurează fețele personalității, urmând „reasamblarea” alchimică a microcosmosului numit om.

Existența personalităților antagonice descoperite în subiecții umani supuși regresiei hipnotice sunt explicate de Hasdeu prin fenomenul *reîncarnării*: „se poate dară înțelege numai prin *reîncarnațiune*, numai prin două existențe succesive, numai ca o ciocnire între două trepte din evoluțiunea unei singure individualități” (*ibidem*: 147).

În sprijinul veridicității realizării fotografiilor spiritiste, el aduce în discuție anchetele succesive realizate în SUA și Anglia. Fotografia spiritistă se poate obține nu numai într-o încăpere luminată artificial, dar și pe întuneric, „printr-o lumină pe care o

răspândesc înseși spiritele” (*ibidem*: 158). Aceste fenomene, aparținând sferei nesugestionale-obiective, au menirea „a învedera *ierarhia curat materială* între spirite.” (*ibidem*: 162). Autorul concluzionează că numai acele spirite apropiate prin materia lor de materia pământeană izbutesc mai ușor a fi atinse de simțurile noastre sau surprinse de instrumentele actuale cele mai perfecționate.

Fenomenele spiritiste sugestionale sunt numai obiective, nu și subiective (ex. *autosugestia* se întemeiază pe o voință personală conștientă) pentru că ele vin din afară, printr-o sugestie „de la agenți destrupați” (*ibidem*: 164). Dimpotrivă, *fenomenologia spiritistă* nu începe „decât acolo unde se ivește supraorganismul, adecă inconștiența personală” (*ibidem*: 164). Cele subiective, deși nu se datorează influenței din afară din partea unor „ființe destrupate” (*ibidem*: 164), ele pot arunca o lumină clarificatoare asupra „organismului individual, adică peste *eul* ce-l vremelnicește înlăntuit în trup”.

Toate fenomenele spiritiste sunt clasificate pe trei niveluri: nivelul / treapta de jos cuprinde fenomenele *nesugestionale subiective*, nivelul de mijloc – pe cele *nesugestionale obiective*, iar cel de sus pe cele *sugestionale*. La începutul ultimului capitol, Hasdeu realizează și o clasificare a sugestiei: „sugestiunea este ipnotică, adecă *intraomenească*, și spiritistă, adecă *extraomenească*”. (*ibidem*: 165)

Ultimul capitol – *Excelsior! (Mai sus!)*, reprezintă o odă închinată fiicei sale, Iulia Hasdeu. Fenomenul „dicteului automat” este folosit pentru realizarea templului spiritist, „mormântului-poemă” al acesteia, „întocmai după planul dat cu toate amănunțele de Julia Hasdeu” (*ibidem*: 175). De simbolistica templului Iuliei Hasdeu din cimitirului Șerban-vodă s-a ocupat G. Ionescu-Gion în articolul *Un mormânt poemă* (*Revista nouă*, 1891: 411-415). Nu putem să nu amintim de existența *credo*-ului spiritist săpat în marmură și poleit, sub o stea octogonală cu fondul albastru, din acest cavou. Spiritele care-l sugestionază pe Hasdeu în privința construcției templului sunt atât cel al Iuliei Hasdeu, cât și cel fratelui său, Nicolae (pictor mort la vârsta de 19 ani). Pe data de 18-25 decembrie 1890, Iulia îi „dictează” tatălui ei cele patru legi, „prin cari se leagă într-un singur mănunchi: *religiunea, morala, socialismul, filosofia. Excelsior!*” (Hasdeu: 2002: 194-195).

Tot prin *dicteu automat*, Iulia îi transmite tatălui ei câteva melodii prin intermediul *medium*-urilor Cosmovici și G. Stephănescu. Pe fațada altarului descoperim următoarea inscripție: „REQUIEM. / MELODIE POSTUMĂ DE JULIA HASDEU / ARANJATĂ PENTRU QUATUOR / DE G. STEPHĂNESCU.”

În acest templu spiritist, savantul este sigur că va afla „întrupate idealul păcii senine și al zborului neajicat al minții, precum și simbolul pământesc al eternității spiritului și materiei” (I. Sopoiescu: *Scrisoare* către B.P. Hasdeu, 1). Iată cum arta (poezia, muzica) ajută la realizarea unei comunicări transpersonale: „Temeiul oricărei concepțiuni de artă este *poezie, simbolism și trăinicie eternă*, adecă: poezie în gândire, simbolism și trăinicie eternă în întruparea acelei gândiri” (*ibidem*: 2). Și unde oare aceste pietre unghiulare ar fi putut să-și găsească locul lor dacă nu într-un templu al spiritului, al nemuririi?

Revenind la întrebările de la începutul cărții („Ce e viața?”, „Ce e moartea?”, „Ce e omul?”), savantul afirmă: „mi-am răspuns mie însumi pentru mine însumi; dar am răspuns d-a dreptul prin însăși firea lucrurilor, prin experimentele cele mai lămurite, cele mai nendoioase [...] fără Buddha, fără Zohar, fără Agrippa sau Paracelsus” (*ibidem*: 163). În această ultimă parte, Hasdeu nu mai ține cont nici de cultura sa cabalistică sau francmasonică: „fără nici un fel de *ocultism*, de care Dumnezeu să mă ferească pe viitor după cum m-a ferit până astăzi” (*ibidem*: 163).

Concluzii

Filosofia lui Hasdeu (ignorată cu suficiență de către Maiorescu, care nu admitea alți filosofi în afară de el) este una *pozitivistă, experimentalistă și transformistă*. În tinerețe, prin înrâurirea tatălui său, îl studiase pe Hegel. Acum, numele mai des invocate sunt Darwin, Wallace, Spencer și Renan. Se adaugă Giambattista Vico, realizând o variantă a *transformismului*. Teoria darwinistă a *selecției naturale* nu este îndeajuns pentru a explica fenomenele înalt spirituale. Hasdeu introduce în paradigma sa un concept nou – „selecția providențială”, pe care o aplică nu numai omului, ci și, prin extrapolare, „gînților” (neamurilor, popoarelor). Doctrina „predistației gînților” este completată cu ideea liberului arbitru. Pentru el, selecția providențială reprezintă *grația divină* ce poate coborî asupra unui om sau a unui neam; el cugetă aici „ca un catolic, ca Blaise Pascal”. (Călinescu 1982: 379). În *Istoria critică*, Hasdeu încearcă să demonstreze că selecția naturală și cea providențială sunt complementare, lucrând în favoarea poporului nostru.

Pentru savantul Hasdeu, universul este o sferă, o ierarhie de straturi, de la materia brută până la spiritul pur. Sufletul reprezintă „treapta de sus”, materială în înțelesul spiritualist, iar moartea e o înălțare. El admite, în virtutea transformismului, o înălțare a individului și a speței umane, în general, la starea *normală de duh*, adică o apropiere de *spiritul universal* (în termeni hegelieni), adică de Dumnezeu. El profesează o adevărată „metempsihoză progresistă” (*ibidem*: 380). Pentru susținerea acestei concepții nu sunt de ajuns ideile de „selecție naturală” și „providențială” (grația divină). Mai este nevoie și de o *tensiune spre superior*, aici omul este un „candidat” la spiritualitate. Tehnica aceasta aparține *supraomului* (corespondentul individual al gîntei alese), care e determinat de *inspirație*. Prin evocarea *magiei*, Hasdeu propune o filozofie non-contemplativă ce constă în înțelepciune, acțiune și tehnica de a se iniția în ierarhia spețelor. Voind a reliefa caracterul magic – operant al spiritualismului său, el își numește doctrina „credință-știință” sau „spiritologie”. Mai trebuie adăugat că mijlocul de comunicare între două grade spirituale este „amorul”, idee deloc ingenuă la un savant; acest „amor” nu este altceva decât platonicele „eros” din sistemele mistice. Ideile acestea de *evoluție, ierarhie, inițiere extatică a omului inspirat, erotică divină etc.* le-a pus gînditorul și pe versuri.

Surse:

Hasdeu, B.P., 2002, *Sic Cogito (Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?)*, București, Ed. Athos.

Referințe:

- Burckhardt, T., 1998, *Alchimia. Semnificația ei și imaginea despre lume*, București, Humanitas.
- Călinescu, G., 1982, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva.
- Corbin, Henri, 1984, *Face de Dieu, face de l'homme*, Paris, Flammarion.
- Chertok, L. 1996, *L'hypnose: théorie, pratique et technique*, Paris, Payot.
- Durand, Gilbert, 1999, *Imaginarul. Eseu despre științele și filozofia imaginii. Aventurile imaginii*, București, Nemira.
- Durand, Gilbert, 2000, *Structurile antropologice ale imaginarii, Introducere în*

- arhetipologia generală*, București, Univers Enciclopedic.
- Eliphas, Levi, 1994, *Curs de filozofie ocultă*, București, . Antet.
- Jung, C.G., 1996, *Psihologie și alchimie*, Vol. II, București, Teora.
- Laplanche, J., Pontalis, J.-B., 1994, *Vocabularul psihanalizei*, București, Humanitas.
- Michel, A., 1994, *Metanoia. Fenomene fizice ale misticismului*, București, Nemira.
- Peters, Francis, E., 1997, *Termenii filozofiei grecești*, București, Humanitas.
- Shivananda, Swami, 1996, *Puterea gândului*, București, Deceneu.
- Steiner, Rudolf, 1994, *Universul, Pământul și Omul – mitologia egipteană și civilizația actuală*, București, Univers Enciclopedic.
- Zimmer, H. 1997, *Filozofile Indiei*, București, Humanitas.

Richard Wagner's literary work and socio – political stance under the communist regime

Roxana Ilie

Independent researcher

In my paper, I enlarge upon the crucial role that the Aktionsgruppe Banat played in depicting the reality of their times to increase awareness of the atrocities of the communist regime. The secret police network called Securitate, which had been monitoring and suppressing the group's actions eventually succeeded in dismantling the group in 1975, following a series of house checks and seizures of books and manuscripts, as well as several arrests. Richard Wagner, one of the group's members, dedicated himself both to the cause of a nation and to his literary activity, but his nationalistic efforts eventually failed. He was a renowned writer, who chose the Romanian territory as the setting for his stories during the communist era, being an adept of the idea that people have to confront their past, in order to achieve healing. Recollections have either a cathartic or a destroying force, if we analyze the texts from psychoanalytic perspective.

Keywords: Aktionsgruppe Banat, communist regime, psychoanalysis, recollections, Richard Wagner.

1. Introduction

Politics and literature are two areas that can be woven in a harmonious way, which means that literature appeals to reality, therefore, to politics. Richard Wagner seeks to put this idea into practice in his work, to sketch the image of an oppressed nation and to guide its first steps towards the psychological healing with the help of recollection. He was not allowed to actively take part at the political life of his country, Romania, because he was regarded as being a minority, an intruder, a troublesome person. But this didn't stop him from trying to draw the attention of the ones reading his poems to the destructive situations the country was confronting with at that particular moment. This would be an uninterrupted effort of encoding the poetic message, whose polysemy can be both his salvation and his damnation.

In this paper we intend to dissect, to deconstruct and reconstruct all the levels on which Richard Wagner¹ builds his vision of reality, to identify and analyse the

¹ Richard Wagner was born on the 10th of April 1952 in Lovrin, Timiș County, as the son of Nikolaus Wagner and Margarete Dreier. He studied Germanic philology and Anglistics at the West-University of Timișoara until 1975. After graduating, he worked as a German teacher in Hunedoara. His first literary works were published when he attended the secondary school and his literary activity flourished during the period when he was a member of the Aktionsgruppe Banat, a group that he founded in 1972 among with eight other young writers. The official name of the group was *Cenaclul*

autobiographical data that the author has used in his work. We will make reference to this data by comparing his work written while he was in Romania and the tomes he wrote while on German territory. We will further enlarge upon the influence that the group *Aktionsgruppe Banat* has had on his style and the way his work has been received both by the Romanian and German people.

2. The *Aktionsgruppe Banat*

The *Aktionsgruppe Banat* was founded during a press conference organized by the *Neue Banater Zeitung*, which bore the name of “Am Anfang war das Gespräch” and dealt with the situation of the new generation of writers related to literature. The name of “Aktionsgruppe Banat” was given to them by Horst Weber, a reviewer of *Die Woche*. This organization had nine members: Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johann Lippet, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner and Ernest Wichner, who accidentally or not had certain similarities, because they all belonged to the postwar generation, they were all born in the period between 1951 and 1955 and all of them (with three exceptions) have studied Germanic philology in Timișoara. They were trying to create a bond with the Beat generation of the sixties from the west with the help of the apparently liberal politics led by the Romanian state, and that is why the authors dedicated themselves to the literary experiment.

The members of the *Aktionsgruppe Banat* wanted to move further away from traditionalism and they strived for a basic aesthetic modernism. Because of the breach with the traditional values of the literature that existed before them and of their impetuous position against provincialism, the members of the *Aktionsgruppe Banat* thought and said that they were writing *anti-rumäniendeutsche Literatur* (against the German literature from and of Romania), this is the moment when a cultural and aesthetic emancipation is more than necessary, and what they do in this respect sentences them to a peripheral condition of the minorities’ literature from the viewpoint of representing a reality where stereotypes don’t fit, a reality under the auspices of Marxism. *Der Prager Frühling (Spring in Prague)* had also an influence upon the programmatic education of the members of the *Aktionsgruppe Banat*.

The main purpose of the group was that of an inclination towards a new cultural reality, towards finding that common denominator, which is supposed to be tangential with creating an own publicity, that is not spoiled by the old traditionalism or the policy practiced by the party. Anton Sterbling characterizes this internal policy of the group in the following way: “the enthusiasm for modernism, the tendency towards avant-gardiste literature, the wish and desire for a change.” (Langer 2010: 40) Their objections have as a target the political system, which became increasingly repressive, but also the seclusion, obstinacy and the limited perspectives of the community they belonged to, which was against an experimental literature and, therefore, against modernity. The reality is perceived as being

Universitar al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara. After the group was dissolved, Richard Wagner was the leader of the literary circle Adam Müller-Guttenbrunn (1981-1982) and the editor of the weekly magazine *Karpatenrundschau*. Starting with 1983 until the fall of the communist regime he was not allowed to work anymore or to publish any of his books, which led to his emigration to the Federal Germany in 1987. From that time on he has been working as a writer and free journalist in Berlin: he wrote mostly for *Die Neue Zürcher Zeitung*, *Die Welt* and *Observator cultural*; he is one of the members of the journalistic network *Die Achse des Guten*.

”degrammaticalized”, taking into account the writing with a small letter or restriction of the functions of the valency. Thomas Krause (Krause 1998: 83) proves that “language assemblies don’t regard syntactical constraints anymore, but they connect fragmentary sentences”. They often used the cross-reading technique. There is also a loss of identity in what reality is concerned and the language is completely revealed.

These young men regarded literature as being the ideal way of liberating the people from the yoke of the communist regime, they believed in the awakening in the middle of reality with the help of reality, and this could have been accomplished only through the experiment, because the pre-existing patterns weren’t appropriate for the purpose of a unitary and organic rehabilitation, and through these transformations one can reach the so intensely desired detachment from the past and the dogmas, which reduce or annul your possibilities.

Since 1974 the State authorities start putting into practice the oppressions, which were meant to intimidate the dissidents, especially after the programme *Kodex der Normen und Prinzipien des Lebens und der Arbeit der Kommunisten, der sozialistischen Ethik und Rechlichkeit* came into force in 1974, which was a sort of a pre-established code of conduct practiced by the authorities towards all the areas of the social life. It gave them the right to commit abuses and to apply disciplinary punishments to calm down the impetus of some plain objections coming from people disgusted by the nonsensical practices and the rising power of the ones governing the state. The collective spirit of the group, their unity and independence, is what caused the ones from the secret services to lose their patience and made them try anything humanly possible and impossible in order to break up this group. The influences that the members of the group appealed to (Bertholt Brecht, Wiener Gruppe, Helmut Heißenbüttel etc.) were in an obvious disagreement with that socialist conscience that the communists demanded. They even tried to co-opt them to join the Securitate, in order to gain their help in what the translation and decoding of the poetic message is concerned, that the ones who were under surveillance used in the texts they wrote. The actions of the group were declared to be against the regime and the society and in October 1975 Richard Wagner, Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau and William Totok were arrested, but while the first three of them were set free after a week of imprisonment and interrogatories, William Totok is kept eight months under arrest for close investigations. House checks were organized and the manuscripts were seized and they were unjustly accused of attempting to illegally cross the border .

During this second level of development, the expression “engagierte Subjektivität” emerges (Spiridon 2002: 231) which leads towards a deeper inwardness that looms from the texts of the writers belonging to the German literature of Romania, an ironical incisiveness and an even higher codification of the verses, a hidden dialogue between the writers and the public, which had to go through the censorship, they had to handle a certain language. Things seemed to have settled down, it was some kind of an apparent mutual agreement between the state and the writers; this open dialogue with the regime was only a foolish fancy.

This so-called “friendship” between the state and the authors becomes more violently from 1982, when a new wave of house checks and manuscript and book seizures occur, which cause a counter-stroke on behalf of the targeted ones, who wrote a protest letter to the communist party and to the president of the writers’ union, but this fails. The evident and increasing critique towards the regime became even worse and this was reflected in the texts of the rebellious authors. Olivia Spiridon notices that “some kind of a giving up realism emerges, a drawing with a saving stroke of the pen. Reality becomes a sketch.” (*ibidem*: 18).

The ex-couple Richard Wagner and Herta Müller left the country in 1987 and this had as a consequence the interdiction of publishing their works on Romanian territory until

the fall of the communism. After a long stay in what they called “Durchgangslager” in Nürnberg, Herta Müller and Richard Wagner are granted German citizenship and decide to remain from now on in Berlin. At first, the authors coming from Banat are still perceived as a group by the German public even after they have settled down in Federal Germany.

3. Richard Wagner’s literary and political activity

3.1. Richard Wagner’s poetry

R. Wagner is the first member of the Aktionsgruppe Banat to have had an individual volume published – *Klartext*, whose original title was *Der Fischbesprecher*. His texts have a strong political and ironical feature, dwelling on a reality which can’t be put into question, and for this tome he was awarded The Literary Prize of the Communist Youth’s Union. In April 1976 the poems published in the *Neue Literatur* magazine indicate an increasing annoyance and frustration moving away from the innovating feature of the works published in that specific time.

In 1977 he published his second book of poetry, *Die Invasion der Uhren*, in three parts, where reality is perceived as routine. The way in which he chooses to write in this volume is one standing under the sign of subjective sensations deriving from his own life experience.

After the issue of the two poetry books – *Hotel California I* (subtitle - *Der Tag der mit einer Wunde begann*) and *Hotel California II (als schliefe der planet)* (1980-1981), whose name comes from the song with the same title of the ones from the Eagles, Richard Wagner makes some experiments in the areas of prose (*Der Anfang einer Geschichte*, 1982) and children’s literature (*Anna und die Uhren. Ein Lesebuch für kleine Leute*, 1980). In both poetry volumes the borders between the literary genres have vanished. Wagner is a real constructor, who demolishes and builds new structures of the language because the language is an instrument which he can play with when writing poetry.

3.2. Richard Wagner’s prose

In the book *Der Anfang einer Geschichte*, in *Der Junge Berger*, Wagner makes some experiments with that thing that others have intensely used before him (Virginia Woolf, James Joyce, Anton Cehov, Knut Hamsun, etc.), i.e. stream of consciousness, where the labyrinthine experience of the hero is presented in a certain rhythm.

Gegenlicht (1983) it’s a sort of a découpage of the reality seen through the lens of the camera, a tidy congestion of details, a volume of poetry, whose title is taken from the area of photography, thus explaining the precision with which the events and the giving up at the long poem are described, the latter hindering the concreteness and the minuteness of the description of feelings and situations caused by solitude and isolation.

In 1984, the fourth volume of prose of Richard Wagner is published, *Das Auge des Feuilletons. Geschichten und Notizen*, in which the author makes use of his own experience as a starting point for the short stories presented here. There are texts in the form of some entries in the diary, fragments or short stories, or even “shooting pictures”. The events are of a high diversity imbued with the local vividness of those times, of what life meant in a country where the communists seized the power and started controlling all the areas of the public life, as well as the one of the private life. Richard Wagner doesn’t resort to the depiction of a reality anymore which stands under the sign of terrifying events, but he doesn’t indulge himself too freely in an extreme sexuality either. He describes the reality of

the village, complicating it unduly and connecting it to history, generally speaking, and with the history of a family, particularly speaking, writing rich biographies by combining the two types of history, that, brought together, lead to real connections. From now on it begins to frequently come into sight also the image of the ones who flew abroad and are now coming to visit their poor relatives in Romania with their arms full of presents and incredible stories about life in the West. The idea of crossing the border begins to arise and to become more visible in the minds of even more people.

After having emigrated to Federal Germany, another wave of published works came:

Ausreiseantrag (1988) is the fragmented story of a corresponding member at a German journal in Romania, his name being Stirner, and of his wife, Sabine. He gets fired from the magazine because he feels drawn against the regime and, due to the fact that it becomes impossible for him to find another job in Romania, they both write an "Ausreiseantrag" (petition of emigration). This obviously refers to his experience and that of Herta Müller, although it is clear that Wagner manages to detach himself from the turmoil of the events described in the book and to work with a detached and omniscient narrator.

In *Begrüßungsgeld* (1989) Wagner comes up with a clear and real image of what living in a foreign country means, the winding way of the same hero Stirner of accommodation to a new world, completely different of what he has known so far, a world which he can't fit in and where he hardly finds again his own I, because years pass until he manages to overcome the paralysis that has taken control over him in what the process of writing is concerned. It's a wonderful journey inside Stirner, of bringing back together the past and the present, the past generating memories and in which accurate feelings, book quotations, dreams and representations intersect. Stirner is an outsider whose story is being told with the help of the shortcut technique.

During this time, Richard Wagner devotes himself to writing specialized books, an activity which had as a final scope the publication in 1991 of *Sonderweg Rumänien. Bericht aus einem Entwicklungsland*, in which he describes the eyesores and consequences that the participants had to witness and the events from Romania in 1989, but also the publication in 1992 of the tome *Völker ohne Signale. Zum Epochenumbruch in Osteuropa (Nations without signals. The wind of change of the epoch in Eastern Europe)*, which deals with the uncertain situation of the Romanian political system and with the after-effects in the case of many people after the fall of the communism in the states of south-eastern Europe. In 1993, *Mythendämmerung. Einwürfe eines Mitteleuropäers (Downfall of myths. The Objections of a central European)* appears, a series of essays previously published in Romania in 1984, but also the ones released between 1988 and 1992, connecting the downfall of the political utopias from the countries in the south-eastern Europe and the way in which this fact has influenced his life experience.

Wagner's novel *Die Muren von Wien* (1990) is a metaphor for the political changes in the south-eastern Europe after 1989 and for the memories from his past in the communist Romania, the same idea of fictitious coming back in the Romania of the past being the basis of some poems in the tome *Schwarze Kreide* (1991).

3.3. Richard Wagner's political activity

Richard Wagner cannot break up the connection to politics and he is still active in this area in Germany, because he is a member of the Evangelical Academy of Berlin and shows up at some manifestations of the "green ones", enjoying a good reputation in the area of politics, which saves him from the threatenings and the intimidation attempts from the Securitate.

The necessity of adjusting the new language, of replacing the language from the homeland with the language of the foster land emerges, but the break up with one's country and language it's like a break up with oneself, the denying of a pre-existing self and the assertion of a new one, which has some reminiscences in the old one. Writers like Wagner, who emigrated, have found themselves in a sort of a "Niemandland" ("no man's land"), because they don't belong completely to either of the two states. Both sides regard them as minorities: in Romania they were Germans in the middle of a Romanian majority, while in Germany they are seen as Romanians. They try to reconstitute reality out of pieces, in order to bring it back to that whole they want, the past is rebuilt out of fragments of memories, having as a starting point the disagreeable experiences with the Securitate, that they want to forget. The dominant themes are the triumph of the childhood and of the first love experiences, which Wagner also makes use of in *Die Muren von Wien*.

If, in Romania, literature was a means of fighting against abuses and oppression, in Germany literature was regarded as goods, that had to be constantly adjusted to the needs of the population. The power that comes with the money is strongly connected to the sexual symbolism, money can buy everything, even sexual favours in Richard Wagner's novels; he also dwells on the theme of the metropolis, also present in *Die Muren von Wien*. The language used by the ones, who had taken refuge in Germany, is a new language, in which English and American idioms come together and in contact with archaisms brought from their stay in the communist Romania, a language that is not familiar to the ones surrounding them. By looking back at the past, towards the love experience of one's youth and towards the paternal home, a bridge towards reality is created. In the case of Richard Wagner it is very obvious the fact that he wishes to let loose anything that has something to do with the past and focus upon the new face of reality in Federal Germany, also through the attempt of combining the two languages, the one belonging to the past and the one belonging to the present. The word has the power of comprising different realities, out of which each individual drew the one he wanted and which was capable of creating identities by being integrated in a linguistic system.

Gerhardt Csejka (Spiridon 2002: 246) defines Wagner's path as being the passing from "Minderheitenautor" ("the author of a minority") to "Mehrheitsautor" ("the author of a majority"), due to the benefic change which occurred in his style and in the themes Richard Wagner dwelled on. The book *Der Himmel von New York im Museum von Amsterdam* (1992) is a blend of texts previously published in Romania, and in *Giancarlo Koffer*. The author parallels events which take place in Romania with events that unfold in Germany. Looking back towards Romania is what the author develops upon in the books *Der Mann der Erdrutsche sammelte* (1994), *In der Hand der Frauen* (1995), *Lisas geheimes Buch* (1996) and *Im Grunde sind wir alle Sieger* (1998). The problems of women and relationships undergo a deep psychological analysis, the heroes are in a desperate search after something that would allow them to discover their sense and place within the new society, their madness and the attempt to get out of this state is what is stressed. Wagner endows the metropolis with new valencies, new ways of being perceived with all its hiding places, where also the media has an overwhelming significance. In *In der Hand der Frauen*, the story is turned into a universal cliché, into an alienation given notice of from everywhere, an acute lack of communication between individuals, and Wagner does this with the help of some quotations from articles in the newspaper or commercial slogans, which come up constantly in the turmoil of the events the characters take part at.

4. Conclusion

Richard Wagner has proved that the capacity of adapting oneself to an unknown literary and social environment, that you have pictured yourself in a different way, it's not a difficult task at all, but you need tenacity and an enormous trust in your own capacities and strengths, because the preferences of the German public are not the same as the ones of the Romanian public. As a member of the *Aktionsgruppe Banat*, R. Wagner tries to transfigure reality with the help of literature, starting with the critical evaluation and representation of reality itself. The dictature "forces" him to follow a certain way literary speaking, by giving the words hidden meanings, so that these could avoid being censored. This creates the perfect climate for the depiction of a search of the lost or of a new identity.

Sources:

- Wagner, Richard. 2002. *Ausreiseantrag, Begrüßungsgeld*. Berlin: Aufbau Verlag
- Wagner, Richard. 2011. *Belüge mich*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Wagner, Richard. 2006. *Catrafuse*. Bucharest: Polirom Publishing House
- Wagner, Richard. 2000. *Cretă neagră*. Pitești: Paralela 45 Publishing House
- Wagner, Richard. 2007. *Das reiche Mädchen*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Wagner, Richard. 1995. *In der Hand der Frauen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Wagner, Richard. 2007. *Miss București*. Bucharest: RAO Publishing House
- Wagner, Richard. 1998. *Viena, Banat*. Bucharest: Univers Publishing House
- Wichner, Ernest (ed.). 1992. *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

References:

- Gauß, Karl-Markus. *Triste Tage in Wien* in Die Zeit. Retrieved at: 05.10.2012, available at <http://www.zeit.de/1990/41/triste-tage-in-wien>
- Halbjahreszeitschrift*, Retrieved at: 23.01.2013, available at <http://halbjahresschrift.blogspot.de/>
- Jaffé, Aniela. 1993. *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung*. Zürich und Düsseldorf: Walter Verlag.
- Kegelmann, René. 1995. „An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache...”. *Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Krause, Thomas. 1998. „Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts...”. *Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe (1969-1991)*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Langer, Sarah. 2010. *Zwischen Bohème und Dissidenz. Die Aktionsgruppe Banat und ihre Autoren in der rumänischen Diktatur*. Chemnitz: Institut für Europäische Studien.
- Lefter, Ion Bogdan. Motzan, Peter. 2012. *Vînt potrivit pînă la tare*. Bucharest: Tracus Arte Publishing House.
- Mork, Andrea. 1980. *Richard Wagner als politischer Schriftsteller. Weltanschauung und Wirkungsgeschichte*. Campus Publishing House.
- Motzan, Peter. 1980. *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944*. Cluj: Dacia Publishing House.

- Sienerth, Stefan., Wittstock, Joachim. 1992. *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944*. Bucharest: Kriterion Publishing House.
- Spiridon, Olivia. 2002. *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. Hamburg: Igel Verlag.
- Tudorică, Cristina. 1997. *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Tübingen: Francke Verlag.

Particularități ale jurnalelor lui Livius Ciocârlie

Elena Mateiu (Manole)
Universitatea din București

The aim of this paper is to focus on one of the paradigms of writing that I identified in the creation of Romanian diary writer, Livius Ciocârlie, called the ephemeral diary. The main paradigm, the diary of ideas, is proof of this process of literary hybridization through its confessional style that uses a character who sometimes loses himself in short notes or reading impressions, making observations about minor facts, mostly about pure nothing. The ephemeral diary is a form of the diary of ideas in which the narrator, by using fragmentary notes, is observing himself in relation to the commonplaces of his life. The features of this form of writing can be found through the entire work of L. Ciocârlie, but most of them are concentrated in the latest publications. Thereby, this paper is proposing a new concept in the key of postmodern literature with a certain application, the latest diaries of this writer.

Keywords: blankness, ephemeral diary, literary hybridization, postmodernism.

1. Aspecte generale

Jurnalul intim a devenit o formă de exprimare care-i oferă scriitorului o mare libertate. Atracția provine din faptul că acest gen respinge convenția literară, ghidându-se după propriile reguli, pe care și le construiește din mers. Cărțile lui Livius Ciocârlie, încadrate în categoria *jurnal de idei*, pleacă de la stilul confesiv prin care autorul își construiește un personaj care să ducă la capăt „misiunea” de transformare a jurnalului în literatură, către însemnări și impresii de lectură, și ajung la observații mărunte, ale unor fapte minore, lucruri ori stări, ce se învârt în jurul nimicului, raportându-se la o lume exterioară care nu reușește să-i umple scriitorului sentimentul de gol, de lipsă a unei piese importante din constituția sa. Acest stil este sincron cu tendințe universale: „scriitura actuală s-a eliberat de tema expresiei: ea nu se mai referă decât la ea însăși, și totuși nu este prinsă în forma interiorității; se identifică cu propria ei exterioritate desfășurată” (Foucault 2004: 38). Opera lui L. Ciocârlie poate fi clasificată în paradigme de creație: criticul, experimentatorul, dar și creatorul care, abordând stilul confesiv și scrisul „gratuit”, se dedică însemnărilor despre efemeritatea vieții, mai ales a propriei vieți.

2. Jurnalul efemerului: o posibilă definiție

Lucrarea de față propune un nou concept în cheia evoluției literaturii postmoderne – „jurnalul efemerului” și oferă o posibilă definiție, ilustrându-i trăsăturile prin exemple din ultimele cărți publicate, precum *Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea* (2005), *Cu fața la*

perete (2010), *Cartea cu fleacuri* (2010) și *La foc mărunț* (2012). Încadrarea acestora în categoria menționată s-a făcut pe baza temelor principale comune identificate, prima dintre ele făcând de fapt trecerea dinspre jurnalul de lectură (forma sub care ni se prezintă) la jurnalul efemerului, dominante fiind totuși trăsăturile celui din urmă.

Care ar fi caracteristicile acestui *jurnal al efemerului*? Reprezintă el o noutate pentru literatura noastră sau este doar un simplu „trecător”, care-și va pierde urma la câțiva ani de la publicare? Să vedem pentru început unde se poziționează acesta în raport cu jurnalul intim: după cum putem constata din cartea lui Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, diarismul se ghidează după reguli proprii, el trecând în prim plan creația și estetica individuală și lăsând în fundal valorile acceptate ale genului: sinceritatea, spontaneitatea, autenticitatea, regula calendarului ș.a. Așadar, puțina valorizare care i se acordă genului nu-i diminuează valoarea ci, din contră, îi evidențiază unicitatea, oferind șanse egale de creație pentru orice nouă manifestare în domeniul confesiunii. Nu există reguli sigure, eul confesor nu trebuie neapărat să se manifeste direct, mai ales că, așa cum s-a putut constata, el își construiește, prin rescriere, un personaj înconjurat de fapte, oameni, lucruri mărunte Mircea Mihăieș observă această realitate a jurnalului intim în care „subiectul confesiunii intime este atât scriitorul (dar, în acest caz, e vorba de un personaj ale cărui resurse expresive și potențialități estetice sunt, fatalmente, limitate), cât, mai ales – și poate neașteptat – lumea acestuia” (Mihăieș 1995: 33).

Prin firea lui pasivă, prin acea nostalgie vegetativă, a „pântecelui” de care a vorbit în *Clopot scufundat* și apoi în convorbirile cu Mircea Bentea, Livius Ciocârlie și-a manifestat interesul pentru jurnal ca formă liberă de creație, fără reguli și restricții, fără condiția scrisului cu sudoare, sub puterea inspirației pentru plămuierea unui univers ficțional. Dintr-un gen blamat sau ocolit de unii, scriitorul și-a făurit propria artă poetică (noțiune folosită în sens mai larg). Când vorbim de Livius Ciocârlie, putem să aducem argumentele autorului prin versurile care, spune el, exprimă cel mai bine starea pe care o resimte: „Cea mai intimă pornire a mea: a renunța: să o las baltă/e dorința mea cea mai veche și mai înaltă” (Sorin Gherguț *apud* Livius Ciocârlie, 2010: 38). Așadar, din această renunțare a tot, din această lene metafizică (sau nu), din definiția jurnalului ca „intim perceput în banalitatea lui cotidiană” (*ibidem*: 19), Livius Ciocârlie și-a făurit propria formă de exprimare: jurnalul efemerului.

Jurnalul efemerului reprezintă o formă a jurnalului de idei în care eul confesor, sub forma unor însemnări de cele mai multe ori fragmentare, se observă pe sine (mai ales din exterior) în raport cu banalitatea vieții cotidiene și a faptelor pasagere, minore, cu care se intersectează sau pe care le remarcă în treacăt. Trăsăturile acestei formă de scriere le putem identifica pe parcursul operei lui Livius Ciocârlie, iar majoritatea sunt concentrate în cele mai recente cărți publicate. Pentru o mai bună ilustrare a conceptului, vom prezenta trăsăturile mai importante, sub forma unor motive recurente. Acestea ar fi: jurnalul, ca formă a scrisului efemer, nesemnificativ, marcat de „anima”; motivul indiferenței ca încercare de suplinire a vidului; creația aflată sub semnul (in)consistenței și sub semnul „fleacurilor”; motivul precarității eului manifestat prin nostalgia unei vieți de cloșard; idilismul stării de „dolce farniente” și însemnările unui eu ce trăiește „la suprafața vieții”.

Livius Ciocârlie ne-a obișnuit deja ca în orice carte publicată să găsim impresii de lectură și mai ales fine comentarii asupra celor citite. De asemenea autorul este mereu angajat într-un demers de căutare a sinelui, a creatorului, în ceea ce spun sau plămuiesc alții. Cu modestia și cumpătarea lui specifică nu-și atribuie niciodată vreo idee ci preferă să-și exprime acordul sau dezacordul, apropierea sau distanța față de poziția celui citat. Această situație o întâlnim în *Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea*, o carte ce reflectează în stil propriu (adică mai mult la suprafață sau prin ceea ce afirmă alții despre

așa o temă majoră) la tema bătrâneții și finalitatea ei, considerată „extraordinară(...) și, în cultura română, deocamdată unică” (Zamfir 2005: 40). La un moment dat, pe parcursul cărții, Livius Ciocârlie dezvoltă propria teorie a efemerității jurnalului, plecând de data aceasta de la definiția dată de Gabriel Liiceanu jurnalului intim. Ideea din *Ușa interzisă*, cartea citată, era aceea că jurnalul reprezintă o cale de pătrundere spre nemurire prin captarea efemerului zilelor și nu a momentelor de vârf. Ceea ce-l nemulțumește însă pe scriitor la această definiție nu este noțiunea de efemer pusă în discuție, ci afirmația filozofului că: „diariștii se bat pentru fiecare zi a lor și [au senzația] că, răstignind efemerul pe foaia de hârtie, vor continua să trăiască” (Liiceanu 2005: 144). Ciocârlie consideră că i se acordă astfel jurnalului o funcție neînsemnată, de captare (însemnând de fixare, de înțepenire) a ceea ce ar fi trebuit să exprime viul. De aceea alege să se folosească de efemeritatea jurnalului cu alte intenții:

„Am încercat să salvez un jurnal al efemerului prin ton. Să povestesc cu detașare, cu dezinvoltură, cu umor, în așa fel încât să se creeze acel spațiu aerisit între materia conținută și gestionarea ei. Efectul e pervers: citești câteva pagini și le găsești vii; citești mai multe și simți cum te sufoci. Îl las pentru arhivă, indecis” (Ciocârlie 2005: 184-185).

Putem reține faptul că Ciocârlie admite că, pe parcursul scrierii, caută să obțină un *jurnal al efemerului*, indicându-ne și câteva trăsături: notații detașate, aerisirea operelor publicate și captarea viului care fie produce o stare plăcută, fie sufocă cititorul.

3. Teme și motive ale jurnalului efemerului

Această categorie a jurnalului, așa cum o ilustrează Ciocârlie în cărțile sale cele mai recente (deși, trebuie avut în vedere că multe dintre trăsături sunt întâlnite și pe parcursul altor opere, având în vedere faptul că autorul are în vedere o „carte totală”, un volum fără început și sfârșit, ale cărui pagini sunt formate din fragmente de viață) este caracterizată de câteva motive recurente pe care le vom dezvolta pe parcursul acestei lucrări.

3.1. Jurnalul ca formă de exprimare a efemerului: fragmentarism și feminitate

Am ales ca primă temă în analiza noastră pe cea legată de efemeritatea intrinsecă a jurnalului. Conform definiției din dicționar, „efemerul” se referă la ceva „de scurtă durată, vremelnic, trecător”, așa cum și jurnalul intim este perceput ca un gen ce se ocupă de momente scurte, clipe, frânturi din viața unui confesor. Flaubert este unul dintre contestarii acestui gen, aducând ca argument tocmai efemeritatea pe care o conține această formă de scriere: « j'ai un dégoût profond du journal, c'est-à-dire de l'éphémère, du passager, de ce qui est important aujourd'hui et de ce qui ne le sera pas demain »¹. Un alt contestatar este criticul G. Călinescu (1999: 94), care punea jurnalul, ca formă de scriitură, pe seama femeilor. Argumentele celor doi scriitori ne vor fi de folos, căci au intuit câteva dintre trăsături genului, valabile până astăzi. Se poate ca jurnalul să aparțină efemerului însă, tocmai fiindcă reușește să capteze ceva atât de fugitiv (o stare anume, un detaliu de viață, un colț de natură, o impresie aparte ș.a.), este deosebit și valoros, mai ales că forma lui fragmentară ne ajută să vedem forfota vieții, asemenea unor pastile luate din când în când

¹ Gustave Flaubert, *Correspondence*, www.gallica.bnf.fr.

pentru revitalizarea organismului. De felul lui, prin nerespectarea regulii calendarului, jurnalul se scrie fragmentar, iar Livius Ciocârlie folosește constant această formă, spune el, pentru că nu poate altfel, pentru că nu se descurcă să închege o construcție mai amplă, pentru că scriitura sa, căutând să capteze nimicurile vieții, ideile mărunte care-i apar la contactul cu realitatea, se produce automat fragmentar: „Nu scriu. Transcriu. Fraza se face în cap. De aceea, de obicei, fragmentul e foarte scurt. Câtă ținare de minte am”(Ciocârlie 1993: 116).

Acum, ne punem o altă întrebare: este efemeritatea jurnalului legată de „feminitatea” genului? Se știe faptul că latura confesivă este dominată de Anima, partea feminină, mai ales pentru că acesteia îi lipsește construcția, produs al principiului masculin. Așadar nu putem nega faptul că expresivitatea personajului din jurnalele lui Ciocârlie provine din colaborarea lui Animus-Anima. În *Paradisul derizoriu* scriitorul, provocat de lectura jurnalului scris de Anaïs Nin, dezvoltă în detaliu ideea feminității genului abordat în scris, aducând în discuție „cazul operei ca pântece unde este cuprinsă lumea” (*ibidem*: 94). Astfel, opera devine completă numai primind construcție și sens, deci cu intervenția principiului masculin. Mircea Bețea, în dialogul purtat cu scriitorul, observă această feminitate a sufletului, care este admisă și de scriitor: „În cazul bărbaților, se adaugă –într-adevăr– feminitatea sufletului. Bărbații, toți, sunt femei în adâncul lor, dar au o platoșă protectoare, uneori atât de groasă încât feminitatea nu mai trimite niciu ecou. Feminitatea ascunsă e factor de creativitate.” (*ibidem*: 49). Latura feminină, ca principiu creator al unei scriituri fragmentare, mai neomogene, o descoperim în ultimele cărți ale autorului. Analizându-se, autorul admite că prezintă o serie de trăsături ale unui personaj feminin ce provoacă o impresie deosebită, mai degrabă difuză, înfățișate sub un val gros de ceață dar și că are „din femeie numai slăbiciunea, adică lipsa vigoorii bărbătești(...). El are impresia că este „o coajă, o aparență, iar uitarea pe care o provoc e o sănătoasă reacție de apărare”(*ibidem*: 17).

3.2. Indiferența ca stare ce înlocuiește vidul

Un alt motiv frecvent al jurnalului efemerului este vidul¹, sinonim cu indiferența sau golul lăuntric. Reprezintă o parte conceptuală esențială în definirea categoriei jurnalului pentru că autorul caută să se raporteze doar la clipa de azi, la detaliile neînsemnate ale acesteia, cu o detașare de sine. El mărturisește că nu vrea nimic, nu caută nimic, așadar îi este indiferent mediul interior și exterior, el fiind doar un observator. Iată un exemplu: „Viața e un han unde nu aștept *nimicul*. Nu aștept nimic” (*ibidem*: 102). Analiza golului, a nimicului din lume, reprezintă una dintre trăsăturile esențiale, unice ale scriitorului, rezumate și de critica postmodernă: „e limpede că Livius Ciocârlie scrie despre derizoriu pentru a arăta că în orice gol se află un plin și încearcă să înfrunte vidul teoretic al existenței pentru că are energia de a se apropia de această margine a prăpastiei fără frisoane interioare” (Crăciun 2005).

Vidul este un concept care l-a atras pe Ciocârlie de-a lungul creației, mai ales la debut. Totuși, reprezintă o noțiune pe care inițial o folosise în sens greșit vorbind despre o latură a negativității care nu trebuia să-și aibă locul în acest context: „Ulterior am înțeles că aparțin nediferențierii, în varianta ei de la frontiera dintre mâl și nisip, adică dintre letargie și scepticism. Aici par să mă opresc” (Ciocârlie 2005: 35). În prezent, creația lui Livius Ciocârlie, ca producție marcată de conceptul efemerului, se îndreaptă spre uniformitate, spre gol deplin prin sine însuși, spre o fâșie de pământ proprie, identitară poate.

¹ Este un termen sinonim în multe cazuri cu conceptul de indiferență pentru că, din notațiile din ultimele jurnale, reiese că atunci când a intenționat să teoretizeze vidul în *Fragmente despre vid*, autorul de fapt a făcut o confuzie între acești doi termeni.

3.3. Sub semnul (in)consistenței

Această temă reprezintă unul dintre pilonii de bază ai jurnalelor lui Livius Ciocârlie, mai ales ai celor din categoria jurnalului de idei. Ideea centrală este de transformare a inconsistenței vieții în consistență a faptului literar. Acesta este și motivul pentru care am ales să ne referim la consistență și inconsistență printr-un singur termen pentru că, acolo unde efemerul își face apariția, posibilitatea unei vaporizări (a sentimentului surprins, a faptelor observate etc.) este de netăgăduit, nu însă și de speriat căci, imediat, intervine actul artistic, scriitura fiind cea care se va ocupa de prelungirea sau chiar ducerea în eternitate a fugitivului, a pasagerului din viață. Deci, în acest context, scrisul are o semnificație reală pentru el. Oare ce anume îl îngrozește cel mai mult pe autor, faptul că, scriind cu un scop (odată ce admite că actul scrisului pentru el nu este în totalitate gratuit, atunci admite și existența unui scop, al unui proiect) „adevărul” său nu va fi pe deplin înțeles, sau apropierea de finalitatea vieții care reamintește din ce în ce mai des faptul că orice clipă se scurge sub semnul efemerității firești a existenței umane? Scrisul sub semnul (in)consistenței semnifică faptul că până și nimicul clipei este de mare însemnătate pentru scriitor, el înlocuind astfel inspirația ce hrănește producțiile ficționale ori poetice cu instinctul natural, a unui observator indiferent al vieții cotidiene. Așadar, noua formă de scriitură pe care o adoptă în ultimele scrieri, jurnalul efemerului, rămâne la fel de aventuroasă și reușește să-și găsească propria cale în contextul creației, ajungând să îmblânzească hazardul pus în aceeași „cușcă” cu contemplația gratuită:

„Nu mai scriu ca într-o aventură, scriu ca să mă feresc de aventuri. De a intui nimicul, cum mă mândream. Însă recunosc că oricare ar fi starea de spirit, un fel de aventură există și în a scrie la întâmplare, fără să ai nimic de spus” (Ciocârlie 1997: 15).

3.4. Sub semnul fleacurilor

Jurnalului efemerului se îndreaptă cu predilecție către faptele minore, trecătoare, din viața cotidiană, petrecute de cele mai multe ori sub ochii unui observator impersonal, care se bucură de gratuitatea unei astfel de panorame diverse. „Scriu la întâmplare, îndemnat fie de fleacuri, fie – cu un cuvânt poate pretențios – de obsesii.” (*ibidem*: 46). Pentru că obsesiile sale sunt din ce în ce mai rare, jurnalele efemerului la Livius Ciocârlie sunt acoperite, înșesate de cuvinte (vorbe golite de sens, expresii profunde, analize critice ori notații disperate, toate sub eticheta mai largă de fleacuri), nu însă fără un sens, așa cum lasă acesta să se înțeleagă. Mai ales pe parcursul *Cărții cu fleacuri*, autorul organizează o adevărată paradă de vorbe, de „fleacuri” cum le numește el; repetă obsesiv cât este el de neînsemnat, cât e de goală și nesemnificativă viața lui și, așa cum este surprins și într-o cronică de întâmplare, cum se găsește într-o continuă goană după nimicuri:

„Ironic cu alții, dar și cu el însuși (...) înregistrează evenimentele, se interesează de acele „nimicuri” care îi compun existența, îi stârnesc o reacție, îi provoacă melancolii reținute, amintiri, mirări sau un râs de care se strică la propriu și la figurat” (Vultur 2010).

3.5. *Dolce farniente*: Gratuitatea scrisului

O altă temă a jurnalului efemerului este reprezentată de gratuitatea clipelor trăite. Starea aceasta, de beatitudine în contextul inactivității, domină mai ales ultimele trei cărți

publicate de Livius Ciocârlie, cota maximă atingând-o *La foc mărunț*. Nu am fi corecți dacă nu am sesiza schimbarea esențială din viața autorului real: pensionarea și retragerea aproape definitivă de pe scena lumii literare. Nostalgia lui *dolce farniente* o descoperim și în jurnalele din anii '90, însă, abia acum, Ciocârlie dezvoltă acest tip de scriitură bazată pe caracterul său gratuit, firesc, fără nicio constrângere ori presiune (notează el: „Acum, dacă mai scriu, este ca să-mi umplu timpul, să zic că fac și eu ceva” (Ciocârlie 2012: 16). Discutând despre scris și jurnal ca forme de exprimare artistică autorul¹ recunoaște că o schimbare de perspectivă a apărut firesc. Pe lângă modul de scriere a jurnalului (și mai ales a conținutului acestuia), autorul consideră că jurnalul, în sine, nu are niciun rost precis, fiind cu predilecție gratuit. Această gratuitate a scrisului reprezintă una dintre noutățile jurnalului efemerului, sau, mai bine zis, particularitatea care-l distinge de jurnalul confesiv ori jurnalul literar. În toate creațiile anterioare am putut totuși găsi un fir central al cărții, o structură ascunsă chiar și sub forma fragmentară. Dar, în privința acestei noi categorii, o nouă atitudine se impune: cel mai indicat ar fi să acceptăm euforia scriitorului și să ne așezăm alături de el, firesc, comod, pe fotoliu, canapea ori șezlong, dând la o parte scaunul rigid pe care secole întregi au stat marii scriitori, aplecați, la birou, deasupra unor ciorne asudate.

4. Concluzii

Am analizat aici o nouă formă a jurnalului confesiv și putem conchide că Livius Ciocârlie este un maestru al efemerului: el neagă tot și apoi dă o nouă cheie de lectură, se bucură de fiecare clipă, dar se vaită concomitent despre cât de împovărătoare este propria persoană, dorește să se anonimizeze și tânjește după condiția de cloșard în schimb, tot el, se declară „o mimoză” dificilă. Scrisul de plăcere, din instict și cu sinceritate, scrisul ca formă de concentrare asupra unor fapte ori gânduri minore pe care, la o relectură, autorul le desființează ori le găsește lipsite de substanță, toate acestea reprezintă câteva dintre avantajele pe care le capătă opera lui Ciocârlie în raport cu alți scriitori contemporani. El nu se vrea în mod explicit postmodern sau experimental, în schimb nu se poate lăsa de lectură și de analiza exterioară a propriului eu.

Axat pe efemer, pe banalitatea cotidianului, jurnalul propus de acest scriitor oferă o formă evidentă de hibridizare literară, căci pare un soi de alter ego al literaturii, în măsura în care reușește să capteze realitatea atât de fragmentară a vieții de zi cu zi. Lipsa de consistență a jurnalului reface, redă astfel în oglindă lipsa de consistență a realității, o imagine reflectată a haosului cotidian.

Surse:

Ciocârlie, Livius, 1993, *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferență*, București, Editura Humanitas

Ciocârlie, Livius, 1997, *Cap și pajură*, București, Editura Albatros.

Ciocârlie, Livius, 2005, *Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea*, București, Editura Humanitas.

¹ În interviul acordat Dorei Pavel, el afirmă: „Acum produc cam trei fraze la două zile. Impresii, gânduri, note de lectură, visuri, secvențe trăite.” În *Ancheta Acolada : Jurnal de scriitor (I)*, Revista Acolada, Nr. 4, 2008, p. 6.

- Ciocârlie, Livius, 2010, *Cu fața la perete*, București, Editura Cartea Românească.
- Ciocârlie, Livius, 2010, *Cartea cu fleacuri*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Ciocârlie, Livius, 2012, *La foc mărunț*, București, Editura Cartea Românească.
- Bențea, Mircea, 2010, ... *pe mine să nu conțați: convorbiri cu Mircea Bențea*, Ediția aIIa, Pitești, Editura Paralela 45.

Referințe:

- Călinescu, George, 1999, *Fals jurnal*, București, Editura Fundației PRO.
- Crăciun, Gheorghe, 2005, „Livius Ciocârlie, cartograful eului precar” în *Observator cultural*, nr.291.
- Foucault, Michel, 2004, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Idea Design&Print.
- Liiceanu, Gabriel, 2005, *Ușa interzisă*, Editura Humanitas, București.
- Mihăieș, Mircea, 1995, *Structuri ficționale în jurnalul intim*, Universitatea din București, Facultatea de Litere. Teză de doctorat.
- Pavel, Dora, 2008, „Ancheta, acolada, jurnal de scriitor” (I) în *Revista Acolada*, nr.4.
- Vultur, Smaranda, 2010, „Fleacuri și nu prea...”, în *Revista 22*.
- Zamfir, Mihai, 2005, „Pariul” în *România Literară*, nr.40.

Acknowledgement: Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul Științelor umane și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)*.

The Ethics of Writing in Franz Kafka and Maurice Blanchot

Hossein Moradi

Islamic Azad University, Karaj, Iran

In deconstructive thinking, literature is where boundaries in ontology are violated. Literature offers a place for the Other and prepares the self for the Other to come. Regarding this point, Blanchot discusses the condition of the self when it is transformed by writing in which the self experiences suspense between being and non-being. This illustrates the poet's dying which necessitates the opening of being into the space where the self enters into communication with the Other. Blanchot argues that the being-in-the-other is at the heart of community, since the existence of every being calls upon the plurality of others. Therefore, being summons community. The community abandons its boundaries to what comes. It could be said that "the community of the Other" is the absence of community in the sense of the gathering of its members in a fusion or series. It is linked to writing that is the making of relation between two others; writing does not set the self against the other but it establishes a heterogeneous relationship by which they are created anew. Kafka in *Josefine, the Singer or The Mouse People* illustrates "the community of the other". From the beginning the story, Josefine and her song are deprived of any sense of leadership or heroism that totalizes the community.

Keywords: community, ethics, feminine, singularity, writing.

1. Introduction

Franz Kafka has remained untouched by deconstructive reading in terms of the act of writing which leaves the space for the "other," or what I call the "community of other." Besides other major French deconstructive figures such as Jacques Derrida, Gilles Deleuze and Emmanuel Levinas, Blanchot—as the important figure in deconstructive thinking—perhaps more than anyone else has looked at the nature of writing and the "other." He has theorized the relationship between literature and ontology and changed the manner in which they are related. Leslie Hill (1997: 2) in his review of Blanchot's intellectual itinerary writes: "Blanchot in his writing has renewed the critical debate concerning the ontological—or non-ontological—status of literature and art in general." He has related literature to the question of being, which involves the "other." Blanchot (1981: 21) writes that literature begins with question by which it calls into question itself: "Let us suppose that literature begins at the moment when literature becomes a question."

Many critics consider that Blanchot's fictions are influenced by Kafka, arguing that he wrote some essays on Kafka: *Reading Kafka*, *Kafka and Literature*, and *Kafka or the Demand of Literature*. These essays read Kafka as the writer who has devoted himself to

the question that literature poses on thought and makes and unmakes the writer, undoes the identity and its possibility of formation. In other words, writing leaves open the space for the “other”. This reading of Kafka can be seen in Blanchot’s theorization and his fictions.

Blanchot discusses the condition of the self when it is transformed by writing. He writes that the self experiences suspense between being and non-being:

“But why does the work demands this transformation? [...] We might also answer: because it deprives this living man (the writer) of the world by giving him the space of the imaginary to live in; and that is in part, in fact, the malaise of a man fallen outside of the world and, through this separation, floating eternally between being and nothingness, incapable henceforth of dying and incapable of being born” (Blanchot 2003: 216).

The writer is deprived of the sense of selfhood and transforms into the state of “between being and nothingness.” Writing blurs the distinction of inside / outside. In this space, outside is in the inside. This space is neither interior nor exterior. Blanchot in the essay on Holderlin’s poem, argues that,

“[...] if the sacred is a radiant power whose law is scattering burst, the principle of that which appears, one understands that in foretelling the poet is already placed in the heart of a complete presence and that the approach of the sacred would be for it the approach of existence. But, for the present, the enigma takes an other form. For at the beginning, the poet is not yet, for he himself depends on Totality in order to exist and the Totality depends on his mediation in order to be a Totality. Now, existing as ‘not yet’, he has seized, forecasted the coming of the sacred, which is the principle of this coming itself, which is the anterior coming to every ‘something which comes’ and by which ‘everything’ comes, the Totality comes” (*ibidem*: 122).

The power which is called “sacred” by Blanchot is the poem or the work that brings “Totality” by gathering and scattering at the same time. The sacred or the poem in the act of “scattering burst” calls the coming of the Totality (the cosmos). The sacred, by being before and after everything, allows being to stand in a kind of proximity which is never unified in totality:

“The whole oeuvre of Holderlin discloses the consciousness of an anterior power exceeding men as well as gods, even those who prepare the cosmos to be ‘at once’” (*ibidem*: 119).¹

The poem or the work which allows being to stand appropriates and disappropriates itself. Thus, “proximity” implies the impossibility of gathering together and closure of completion.

The poet or the writer as the mediator who has a “not yet” existence forecasts the coming of the sacred. The writer’s being is sacrificed to be in the “proximity” of completion, that is to say, being as such, self-present as such, that which escapes from every mediation. The poet (the writer) vanishes at the moment the world as untotaled totality appears through him by poem (the work). The poet’s being is negated when this power fulfills its work:

¹ I have used the translation quoted in Herman Rapaport (1989: 118).

“The poet destroys himself, and he destroys his language that he lives, and no longer possessing a before and an after, he is suspended in emptiness itself” (*ibidem*: 129).

The poet (the writer) must die and it should be a death without death in order that the poem or the work is produced. He comes into existence by this “process of dying” that is never completed. To put this in another way, as Blanchot writes, the poem makes him undergo a dying: “between being and nothingness, incapable henceforth of dying and incapable of being born” (*ibidem*: 216). Outside the hackneyed theme of the life after death or the second birth which involves metaphysics, the poet's dying necessitates the opening of being into the space where the possibility of invention comes.

In the “process of dying,” the self through the act of writing will be the incoherent entity exposed to any exteriority. In Blanchot's expression, as Libertson writes, the totality and identity of the self are replaced with the “otherness” which signifies as standing “between”:

“The Other is the impossibility of closure which makes possible an alterity that ‘stands between.’ It is a becoming–other and a heteronomy which precedes and exceeds the correlation and unification of dialectical opposition. Alterity is the fact that a term is not alone, but also not in an *ensemble* or relation with its opposite” (Libertson 1982: 203).

The self enters into communication with the Other. This situation is not reducible to the dialectical process of opposition because the Other which is present in this communication is not a constituted or differentiated other. The Other is the “otherness” which is always arriving. There is no reciprocal relationship between the self and other. No mutual approach can be found in the way that they come close to each other to form a closed structure. They are always “approaching.” Thus, the tautological process of self's formation is brought into no identity and totality but is placed “in-between.” This state is always in-coming.

Libertson explains this condition in Blanchot as the “proximity” or approach which characterizes the suspense of the self:

“Blanchot and Levinas invoke the notion of a communicational Alterity whose inaccessibility is also its incumbence or weight. The factor in communication which escapes totalization and recedes into indefiniteness or ambiguity approaches as it escapes. Its distance is a contact, its inaccessibility is an involvement. It is ‘near’ or ‘close’ to the subjectivity created by communication – without this subjectivity being ‘near’ or ‘close’ to this inaccessible element” (*ibidem*: 3).

It is the communication with the “other” in writing which closes and opens the self to the “other.” “Proximity”, which signifies neither being close nor far, shows that the self is irreducible either to disappearance or totalization. In the process of formation through writing, the self in communication means that while the self is distant from the “other” it is in immediate proximity with the “other” and its action is manifested as an oscillation which is dynamic at the same time. This reminds us of “the empty and animated space” in Blanchot's expression (2003: 215–16). The writer is defined as the dynamic animated space in the “proximity” which is made by communication with the “other.”

2. From self to community

The ethics of writing in Blanchot's sense is not limited solely to the domain of the self-critique. Writing does not only open the self but also the whole community to the "other." In *The Unavowable Community*, Blanchot proposes that being is always in incompleteness and cannot stand independently alone. He traces this lack in the necessity of being exposed to questioning: "The awareness of the insufficiency arises from the fact that it puts itself in question, which question needs the other or another to be enacted." (Blanchot 1988: 5). The insufficiency does not necessitate completion in order to be closed and find an identity but questions being and invites the "other." The act of questioning opens being towards the "other": "A being does not want to be recognized, it wants to be contested in order to exist it goes towards the other" (*ibidem*: 6).

Blanchot brings up the inseparability of being and community. The being-in-the-other is at the heart of community, since the existence of every being calls upon the plurality of others. Therefore, being summons community. Being is not individuated; it must exist in the "other." The death of subjectivity is the experience of the community. This situation implies the absence of community in a traditional sense as communion in which beings lose themselves inside a totality in movement (*ibidem*: 7). Jean-Luc Nancy, to whom Blanchot responds in developing the idea of "the community of the other," criticizes the traditional community because it aims at: "the fusion into a body, into a unique and ultimate identity that would be no longer exposed." (Nancy 2004: xxxviii). Nancy, like Blanchot, opposes totalitarianism to "the community of the other" (*ibidem*: xxxix). The traditional community is characterized as the search for belonging and the emphasis is on the cultural construction of identity, the self versus the other (*ibidem*: xii).

In the view of "the community of the other," being cannot be together with the "other" and exist as a separate individual. Being enters the process of composing and decomposing itself. Community in the sense of having boundaries is not founded because it is open to an exterior. Nancy writes about Blanchot's community:

"Community necessarily takes place of in what Blanchot has called 'unworking' [*desoeuvrement*], referring to that which, before or beyond the work, withdraws from the work, and which no longer having to do either with production, or with completion, but which encounters interruption, fragmentation, suspension. Community is made of the interruption of singularities. Communication is the unworking of the social, economic, technical institutional work" (*ibidem*: 31).

This community removes the hierarchical system of society. However, this classless community does not fuse its parts together as equal entities; it is not the matter of equal individual beings or social institutions. Members of this community are not reduced to be same. Any member does not treat the other as the same, to reduce the other to another (like) myself. This community does not consider an ultimate goal as the final product; the community abandons its boundaries to what comes. It could be said that "the community of the other" is the absence of community in the sense of the gathering of its members in a fusion or series.

"The community of the other" in Blanchot is linked to writing that is the making of relation between two others; writing does not set the self against the other but it establishes a heterogeneous relationship by which they are created anew. The community of writing is: "the search for the last words: 'Come, come you for whom the injunction, the prayer, the expectation is not appropriate'" (Blanchot 1988: 12). Writing brings about events that come

unexpectedly and unpredictably and could not be reduced to appropriation by which the communion of individualities constructs identity. In this sense, writing exposes beings in the community to new events as the act of questioning and necessitates the being-in-the-other. This could be considered as the freedom which Blanchot means when he writes that the unavowable community is the opening to unknown spaces of freedom (*ibidem*: 56).

A similar idea can be seen in Giorgio Agamben's notion of "whatever being" by which he means that it is a pure and empty relation to language, to predication, yet without being defined once and for all. "Whatever being" does not mean its qualities; it is its exposure to all other qualities that each particular quality re-says and re-calls. It touches itself in language in the pure passion of being called. As Thomas Wall explains, such a being in Agamben occupies a particular place that is radically put into question as it opens onto another space (Wall 1999: 125).

3. Kafka and the community of the Other

In *Josefine, the Singer or The Mouse People*, Kafka illustrates "the community of the other." By making Josefine a singer, Kafka proposes that art constitutes the community. From the beginning the story, Josefine and her song are deprived of any sense of leadership or heroism that totalizes the community. Josefine, the narrator says, "is one of us" (2007: 106). Her position for the people "has never been properly defined" (*ibidem*: 100). She is not a leader with sovereignty: "This squeaking that arises where silence is imposed on everyone else comes almost as a message from the people to the individual" (*ibidem*: 100). She is neither the representative of the whole people nor the individual. Her song, as a message, has neither sender nor receiver because the people and the individual are the same. "People take care of Josefine the way a father looks after a child" (*ibidem*: 99). She is not a heroine because the people are not dedicated to her: "unconditional devotion is all but unknown to our people" (*ibidem*: 98). Her song "as such does not represent anything extraordinary" (*ibidem*: 95). No one is sure that her artistry is song or just a squeaking. Her song is squeaking that is neither silence nor speaking. Josefine's singing is neither artistic skill nor the manifestation of everyday life. People in the story are unmusical and at the same time have traditions of musicality. She thinks that she protects the people but they believe that "she rarely has anything to say" (Bataille 99).

Neither music nor art fuses the people together in some higher spirituality, a single truth. The community, for Kafka, is without head and the ultimate goal. Bataille opposes Kafka's community to a Communism that: "is prepared to subordinate the present moment to the imperative power of a goal" (Bataille 1985: 153). Art, in Kafka's view, never strive for a single truth, a sovereign who constitutes a homogenous community.

Josefine is feminine. This implies that Kafka sees art as feminine. This femininity is not only limited to Josefine; the people are feminine: "she, who appears to be strikingly gentle even among a *people as rich in such feminine types* as our own, seemed at that moment downright mean" (my Italic) (*ibidem*: 96). For Blanchot, the community is "absolutely feminine, with the meaning that it goes beyond any specificity, outside a psychological or sociological level and beyond the mythic and the metaphysical" Blanchot (1988: 53). The absolutely feminine crosses over any boundary and situates the community in excess, "the excess that comes with the feminine" (*ibidem*: 53). The excess of femininity shows itself in being close to death and the abandonment of individuality. The people in Josefine's community are those who are familiar with death: "she does not save us. It is easy to be the savior of this people—a people that is well acquainted with death" (Kafka

2007: 100). The excess of femininity exposes us to death. Here, excess and death provide the possibility of the opening of freedom through the transgression of identity; it moves from individual to the world and to the cosmos. Transgression is “a movement which always exceeds the bounds that can never be anything but partially reduced to order” (*ibidem*: 84). In his theoretical-fictional text, *The Step Not Beyond*, Blanchot presents femininity as “neuter” or the “Thing” meaning that it is a space of neutrality in terms of gender distinction:

“The thing, like the he / it, like the neuter or the outside, indicates a plurality characterized by singularizing itself and by appearing, by default, to rest in the indeterminate. That the Thing has a relation to the Neuter: outrages and finally inadmissible supposition, in so far as the neuter cannot arrest itself in a subject noun, even this be collective, having also this movement of diverting anything to which it would apply itself from its momentaneous essence” (Blanchot 1992: 73).

This femininity is the neutral element that is neither male nor female. It affects a deferring and differing within the concept of femininity or masculinity. Undecidability and indeterminacy which is implied by the feminine element defers the formation of gender. The indeterminacy of gender formation causes the heterogeneity which Blanchot expresses as “singularity.” Regarding the “singularity” of identity, Derrida writes:

“[...] identity is a self-differentiating identity, an identity different from itself, having an opening or gap within itself [...] I am not one with myself that I can speak with the other and address the other” (Derrida 1997: 14).

Heterogeneity, in this sense, means that the self engages with the “other” which is neither outside nor inside. The “other” eliminates the boundary between inside and outside. The “other” entails the impossibility of closure, being open to come.

By this “singularity”, members of the community never acquire fixed identities so that they own memory of their past. In “singularity”, people are open to hospitalize one another through which they interact and create new possibilities. The creativity of the community forgets the past in every instant and looks forwards to the future. By this absolute futurity, the community does not leave a fixed history behind itself. In this sense, the community becomes fragmentary; it is composed and decomposed. As Blanchot says, “the strangeness of what could not be common is what founds that community, eternally temporary and always already deserted” (1988: 54). The community without history is the absence of community. The narrator says that “we completely neglect historical research” (Kafka 2007: 100) or “we practice no history” (*ibidem*: 108). In *The Use and Abuse of History*, Nietzsche begins with a meditation on a herd of grazing animals which, he writes, “live unhistorically; for [the herd] ‘goes into’ present, like a number, without leaving any curious remainder.” And he continues:

“But man is always resisting the great and continually increasing weight of the past; it presses him down, and bows his shoulders; he travels with a dark invisible burden that he can plausibly disown, and—is only too glad disown in converse with his fellows in order to excite their envy. And so it hurts him, like the thought of a lost Paradise, to see a herd grazing, or, nearer still, a child, that has nothing yet of the past to disown, and plays in a happy blindness between the walls of the past and the future” (Nietzsche 1964: 95–96).

In order for the true human condition to be fulfilled, all anteriority should be annihilated by the power of forgetting. This radical rejection of the past makes a community temporary and fragmentary which Blanchot calls “episodi” (1988: 48). When Josefina abandons the people at the end of the story, they consider her as an episode in their ahistorical community: “she is a brief episode in the eternal history of our people” (Kafka 2007: 107). The eternal history is what Blanchot considers as “eternally temporary.” The temporary community lives on forgetting and sends everything to the past that does not exist: “the heightened redemption of being forgotten” (*ibidem*: 108). Walter Benjamin sees the world where Kafka lives between the prehistoric and the future. The intermediate world between these two is not our historical world. Kafka’s world rests upon the a-historical time in the past and the not-yet future. The characteristic of the intermediate world of Kafka, for Benjamin, is oblivion. In this intermediate world, the constant flow of new strange products is yielded through oblivion:

“Everything forgotten mingles with what has been forgotten of the prehistoric world, forms countless, uncertain, changing compounds, yielding a constant flow of new, strange products. Oblivion is the container from which the inexhaustible intermediate world in Kafka’s stories press toward the light” (Kafka 1973: 127).

The recurrence of new forms of what have been forgotten implies that Kafka moves the masses of historical happenings to bring into light the layers under their surface. Benjamin (1999: 391) writes on the concept of history: “Every age must strive anew to wrest tradition away from the conformism that is working to overpower it.” Oblivion counteracts the homogenous or conformist view of history to give birth to what is in history’s womb.

The narrator associates the people with childness. This childhood exists in the community forever: “A certain unfading childishness pervades our people” (Kafka 2007: 102). The narrator contrasts this notion of everlasting childhood with the view of other people who think that their children make the future of the people when they grow younger. In Josefina’s community, the people have no schools and remain childlike: “Hardly does a child appear than it is a child no longer” (*ibidem*: 101). Bataille sees in Kafka the tendency of a sustained infantile situation which implies the excess of childhood: “He chose the unrestrained caprice of his heroes, their childishness and carelessness. In a word, he wanted an irrational world, which escaped classification, to remain supreme and to provide an existence only possible to the extent in which it called for death” (Bataille 1985: 158). The everlasting childhood of the people is associated with the excess of death that removes classification and boundary to characterize the community as the experience of excess by moving towards outside. The experience of everlasting childhood is the violent transformation of freedom and excess.

Conclusion

Josefina’s community is a community of art that exists without any head or leader. It does not dissolve its members into a single unity. Art founds a community in excess, setting towards outside, open to the future. This is “the community of the other”, the community of writing proposed by Blanchot: “Hence the foreboding that the community is linked to a certain kind of writing, a writing that has nothing else to search for the last words: ‘Come,

come you for whom the injunction, the prayer, the expectation is not appropriate” (1988: 12). The apocalyptic tone of writing disappropriates the community and is radically passive to only the sudden unpredicted coming of the other. Writing never calls the other but prepares itself for the excess of transgression given by the other.

Sources:

- Blanchot, Maurice. 1988. *The Unavowable Community*. Translated by Pierre Joris. New York: Station Hill Press.
- . 1981. “Literature and the Right to Death”. In *The Gaze of Orpheus*. Translated by Lydia Davis. New York: Station Hill Press.
- . 1982. *The Sirens’ Song*. Translated by Sacha Rabinovitch. Sussex: Harvester Press.
- . 2003. *The Book to Come*. Translated by Charlotte Mandel. California: Stanford University Press.
- . 1995. “The Sacred Speech of Holderlin.” In *The Work of Fire*. Translated by Charlotte Mandell. California: Stanford University Press.
- . 1992. *The Step Not Beyond*. Translated by Lycette Nelson. New York: State University of New York Press.
- Kafka, Franz. 1949. *The Diaries of Franz Kafka, 1910-1913*, edited by Max Brod. Translated by Joseph Kresh. New York: Schocken.
- . 2007. “Josefine, the Singer or The Mouse People.” In *Kafka’s Selected Short Stories*. Translated by Stanely Corngold. New York: W.W. Norton & Company.

References:

- Bataille, Georges. 1985. *Literature and Evil*. Translated by Alastair Hamilton. New York: Marion Boyars.
- Critchley, Simon. 1992. *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Delanty, Gerard. 2010. *Community*. New York: Routledge.
- Derrida, Jacques. 1997. *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, edited by John D. Caputo. New York: Fordham University Press.
- Fort, Jeff. 2002. “Translator’s Introduction.” In *Aminadabe*. Nebraska: The University of Nebraska Press.
- Gasché, Radolph. 1986. *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Massachusetts: Harvard University Pres.
- Gray, Richard T., Ruth Gross, Rolf J. Goebel and Clayton Koelb. 2005. *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport: Greenwood Press.
- Hill, Leslie. 1997. *Blanchot: Extreme Contemporary*. London: Routledge.
- Libertson, Joseph. 1982. *Proximity: Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*. The Hague: Martinus Nijhoff Publisher.
- Nancy, Jean-Luc. 2004. *The Inoperative Community*. Translated by Peter Conner. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Nietzsche, Friedrich. 1964. *The Complete works of Friedrich Nietzsche*, vol.2, edited by Oscar Levy. Translated by Maximilian Amügge. New York: Russell & Russell.
- Norris, Christopher. 2003. *Deconstruction: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Rapaport, Herman. 1989. *Heidegger, Derrida: Reflections on Time and Language*. Lincoln:

- University of Nebraska Press.
- Royle, Nicholas. 2003. *Jacques Derrida*. London: Routledge.
- Suglia, Joseph. 2004. *Holderlin and Blanchot on Self-Sacrifice*. New York: Peter Lang Publishing.
- Wall, Thomas Carl. 1999. *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*. New York: State University of New York.

Identity Politics in the Literary Works of Ismail Kadare

Irena Myzeqari

European University of Tirana

The literary work of Ismail Kadare is one of the main references in terms of important historical concepts and cultural phenomena in Albania. Enis Sulstarova (2013) says that “he is the first Albanian author who achieved to create an Albanian identity”. The various genres, the richness of treated topics, starting with antiquity and its modern continuity, accompanied with a wide range of characters and geographical areas included in it, create a great chance to trace the problem of feminist identity construction.

Based on a poststructuralist approach this paper traces the dynamics of gender roles in two of his novels, *Qorrfermani* and *The Winter of Great Solitude*. Through critical discourse analysis, it will analyse how is constructed the feminist identity, looking for main features or functions that are attributed to women, especially in terms of identity politics and resistance. I aim to identify and examine the discursive strategies that are embedded in the novels I have selected, not only in their content, but also in their form, style and structure. According to Judith Butler (1990), identity is a perpetual construction and knowing that literature plays a significant role in the construction of the identity of the readers, it is important to ask whether his books, written during communism, are still important today and how they influence the existing identity's categories.

Keywords: identity, communism, resistance, sexuality, women.

1. Introduction

Ismail Kadare is the most prominent author in Albania. His books are listed among the most well-known canons, not only in Albania, but also in the European and World Literature. Both novels and poems written by him are a testimony of a highest artistic level that the Albanian language, as one of the oldest languages of the Balkans could offer. Ramon Sanches Lizarralde, his Spanish translator, says that Ismail Kadare creates a gallery of characters, places, environments, connections, real or fantasies that live within his books...characters that want to create a whole new world, self-sufficient and alternative to this real world we live (Lizaralde 2008: 23). As an author he is famous for his limits of time, geographies and sociological models. He himself says that “the combination of different periods of time, spaces, people's destinies, histories are often treated in literature, meaning that literature is a vivid organism that has an answer for each dimension of human life (Beqiri, 1991: 127). Said this, in his works we can see the three dimensions of time clash together with geographical coordination, with social stereotypes and prejudices, in all levels of consciousness; the man himself is a vivid and continuous battle field. It is due to this continuous dissonance that Ismail Kadare never declares a novel or a poem completely closed (Lizaralde 2008: 21).

2. Literature review

Nationalism, *the Other* and identity are some of the variables that are used to read and analyze the work of Kadare. His complexity has been one of the reasons why Kadare and his works have been subjected to these kinds of studies. Enis Sulstarova, author of a book based on the analysis of Kadare's works, says that Kadare compared with other socialist writers has achieved to create an identity literature for Albanians... [because] he has chosen to treat in his works themes that are related with key moments of the Albanian nation (Sulstarova 2013: 156). Robert Elsie shares the same opinion, saying that the works of Kadare are a perfect reflection of the Albanian political life (Elsie 1997: 338). For Eric Faye, critic of Ismail Kadare, the ambiguity of the writer is a chance to have a complete radiology of the Albanian society (Novel 5. 12). Another study conducted on Kadare's novels is written by Viola Isufaj, who sees the return of famous mythological figures in his novels. Jing Ke is another researcher, who tries to analyze the national identity of Albanians in relation to the *Other*. Same as Sulstarova, he traces the appearances of the *Other* and analyzes how literature is used as a mean to make people believe what are the do's and the don'ts of their nation (Ke 2013: 39).

This paper, part of a PhD thesis, brings in attention of the research the gender variable, which has remained unnoticed till now. Tefik Caushi, Kadare's most famous critic, says that Eros is a cuddling fire in all his works and in many cases the milestone of the whole novel's structure (Caushi 2000: 9). Another researcher, John Cox, says that Kadare is quite interested in issues dealing with women rights... [but] as in all Balkan literature, women are present only through their silence (Cox 2004). Here we can bring an interesting data about the absence of women in his novels. Tefik Caushi says that from '1200 characters, 77% of them are males and only 21% females and in his works we can find representatives of all gender and sex roles such as prostitutes, whores, courtiers, lesbians, homosexuals, hermaphrodites etc' (Caushi 2000: 10). All these data are closer, but do not cover entirely the focus of this paper that tries to analyze identity based on the lingual characteristics of main characters and how do they perform their identity, in terms of gender relations. This article aims to analyze the discursive strategies embedded by the author and see how female characters interact with others, especially the hero and discuss about ways they try to resist to the drama of the plot.

3. Methodology

This study is based on the idea that writers, through texts, tend to present and transmit to their readers cultural notions related with gender. Generally speaking these notions come in forms of stereotypes or prejudices about the role of men and women and in the majority of novels tend to represent different characteristics for both sexes, characteristics that derive from their gender. The feminist critical approach aims to raise the awareness on the importance that language plays in constructing characters within the novels and how 'language in literature is used to show that the dominant group, so men are in a much more comfortable power position than women [and] that language reflects and contributes to the survival of [these] stereotypes' (Lakoff 1975: 161- 162). Concisely below are explained the main research objectives, questions and hypothesis.

Research objectives

This paper has two main objectives

- 1- To explore the role of discourse in constructing gender identity
- 2- To highlight the relation between discourse, politics and resistance in Qorrfermani and The Winter of Great Solitude.

Research questions

- 1- How is created the feminist identity in these novels?
- 2- How do characters talk?
- 3- When do characters talk?

Hypothesis

The main hypothesis of this paper is that Ismail Kadare, as a writer, builds the femininity and the *female characters based on a typical masculine position*, describing them as the other of the history and the drama that the hero passes through. Female characters tend to speak about less important topics than male characters, using simpler words in a complex grammatical structure. This kind of reading brings or better to say finds out lost elements within the text, completing entirely the character's identities in the eyes of the reader and in the image that the author creates for the female and the male, women and men, within his literary universe.

Main theories and instruments of analysis

This paper aims to analyse the nature of discourse and its relation with power and ideology. As one of the main focuses of Critical Discourse Analysis (CDA) is power relations within the text, the gender variable is one of the most interesting approaches in this field. In many ways, the feminist approach is paradigm, where a good part of the research is focused in social inequalities and domination (Van Dijk 2009: 359). According to Michele Lazar (2005) the motivation for such an approach was that main names of CDA, such as Fairclough (1995: 2-3) or Van Dijk have not been interested in this issue Jorgensen and Phillips (2004: 4-6), in a broader sense CDA is a social –constructivist based in the idea that the representation of the world is half discursive, meanings are specific both culturally and historical and knowledge is created through social action. The feminist approach in CDA claims that this process of analysis is called demystification or denaturalization- so that its role is to undo those gender suppositions that are nothing but ideological and strengthen the power relation differences and inequalities (Lazar 2005: 7, Sunderland and Litosseliti 2002: 19, 5, Talbot 1995: 151). Having in mind that CDA is a post-structuralist approach, we should not forget that language does not operate in an isolated environment, same as discourse that is always changing. Said this, the change in discourse in its essence is a cultural and systematic; even in the cases when it starts by one individual, it requires from the social community to change the way it speaks and reacts about it (Lemke 2008: 26). We have now two main operational concepts to analyse the figure of women and femininity in Ismail Kadare's works. She is a semiotic body and a social subject. Lemke (2005: 71) says that body carries a meaning. Apart its biological function that is not of our interest, the body carries out a social meaning, or better to say the individual *perse*. What

Lemke said above is the sum of meanings that we give and use together with specifics of speaking, opinions and actions. This semiotic body is the basis where will be built later on the social subject and based on this we will analyse how does the author give to all female characters features that he himself perceives as typically feminine.

4. Results

4.1. Qorrfermani

An unusual order comes out in the empire to find or to catch “*the bad eye*”. Referring to the Albanian popular culture, the eye carries several positive and negative meanings: from the most believable oaths till the most severe curses. The main characters, Maria Ura and Xheladini are in search of a discovery, a process that is divided in the most classical and sexist way by the author. The author builds in both characters the need to see; Xheladini wants to see in order to catch the *bad eye* that is driving insane the entire empire while Maria wants to see and capture the essence of her sexuality. Her eagerness is transmitted by the author in these words:

“The girl listened with bright eyes, the poor words of her sister in law covered by her shyness and good conduct, in the time when her desert thirst was looking for more” (Kadare 1999: 54).

Maria decided to escape herself from the social anomie of the empire, by finding comfort in her sexuality as the only mean to save her life from the terrors happening around her and her lover. Maria dares to break the taboo of sex after marriage, acceding herself to her fiancée *and allowing him to do anything with the trembling center of her body*. Despite this, the whole scene of her sexual awareness is accompanied by a veil of fear or a justification to legitimize what she had done in that room. Same as Virginia Woolf that was looking for a room of her own to think and to discover her ideas, Maria wants a room to break the chains of her virginity. In her mind, she compares her body with her underwear that are cold and dead, inside the bride’s dowry box, waiting to revive. Not only her underwear, but her entire body as well is eager to experience love and sex but she can only accept this silently and uses this outer mean to signify her entire body that swarms and longs for the furious body interchange. “There they were, in line, clear blue, frozen but she would wear them all, one after the other, would baptize them, sanctify and fill them with the warmth, flavor, marks, fluids and groans of love” (Kadare 1999: 57)

Another important testimony of Maria’s discovery and resistance is the mirror, in front of which she fits on her underwear. The mirror becomes the eye where she sees her reflection, waiting for an approval because the mirror is nothing but Xhaladin, her man. Through the mirror she allows to herself, lightly to see a part of her sex that she describes as such:

“... This was the entrance to her body...it should be beautiful, decorated with almond flower laces and be welcoming... she had heard that the women’s sexes were all different as their faces... Maria was sure her sex was beautiful and if so it would be a sin for him not to see it.

... Looked at her undisturbed venter, the black shrub above her pubis and then, with her legs half opened, started to observe her sex- tranquil, she said, as nothing has happened...” (Kadare 1999: 58).

Maria discovers her sexuality through thinking; she does not speak and even sometimes she hesitates to give a name to what “*she makes*”. This hesitation is drawn clear, not only in her lonely moments but also in the moments when she is with him: she invites him in that game without saying anything. Her resistance is a silent resistance and private; it is a testimony that women are incapable to influence the public sphere and they can only be the hero of themselves.

4.2. The winter of Great Solitude

The Winter of Great Solitude is maybe the most politicized literary work of Ismail Kadare. The novel is a parade of whole social classes; party members, journalists, proletarians, the persecuted etc and each of this class has its own female voices that occupy just a peripheral part of the communicative action among characters. The three main female voices are Zana, Ana and Nurihan, representatives of three different social classes. Zana as the fiancé of Besnik Struga, the main hero, suffers the change that the visit in Russia causes to him. The political relation between Russia and Albania changes and so does their intimate relationship. Zana tries to resist and protect her relationship with Besnik, whose metamorphosis leaves her hopeless. Her resistance leads her to the arms of Mark, the boy of a declassed family. The words of Besnik- how can she not understand his drama- utter the social incapacity of Zana as a women to capture the meaning of his sufferance.

“Is it possible for her not to get anything? ...Fiddling...while Rome burned??...I should have helped her to understand the size of the drama.... there, it was late for everything, while you say “late” for nonsense, for an insult over the phone. Ridiculous!!!” (Kadare 2002: 208).

Zana does not only betray her future husband; what is much worst is the fact that she chooses Mark. Her resistance is both personal and social; a woman that betrays her fiancé and the daughter of socialism that mixes up with the –ex bourgeoisie.

Same as Zana, Ana distances her life from the social drama of other characters and her only preoccupation is her body. Conscious for her sexual appeal she dares to break social rules by having an affair with another man, outside her marriage. In search of liberty, she finds her salvation in her sexuality; it’s her oasis in a cold winter. The sentences below describe her world:

“Ana stayed awhile in this etheric state of invisibility, caring not about his familiar life, how or when they would meet. She was in complete freedom. She got up from the bed naked and came across the mirror. All these are for you- she said- looking attentively to her body. For you... and then... for another....” (Kadare 2002: 301).

The third relevant feminine voice for this analysis is the voice of Nurihan, the old declassed woman that waits anxiously for the regime to fall. Alone, with her ears in the radio, she performs her resistance by her talk with other declassed individuals that come in her house to learn the latest news. Her language is full of subjectivities and resembles the glory of a time now gone with the wind, while her death a symbol of austerity and hopelessness that the situation will go for worst.

These three female voices share among them two main features. Firstly they do not have any political relevance and by this we understand that as women the only way to participate in the public sphere is by focusing in their private sphere that in this case is

symbolized by their body or their home. Secondly, their communicative action is isolated and does cause nothing but a personal tragedy with no effects on the lives of other male characters round them. In a feminist perspective, this novel is sexist and full of prejudices and stereotypes that undress women from any sociological role they could have.

5. Conclusions

Ismail Kadare proclaims that his works are a proof of individual resistance in times of wars and dictatorial regimes. His universe is full of characters that resist becoming part of the system, always in search of a path to escape their lives, spirits or values. This is mostly true for male characters, while female character have a more private and personal space of rebellion. In both novels taken for analysis, the female voices are peripheral in terms of importance they play in the plot. They tend to speak less and when they do, they talk about less important topics as is the case of Zana or Anna who care only for their personal drama, leaving out of their focus what happens around. Maria decides to stay in her room, while her lover is in a mission to save the empire. This classical division of gender roles is shown also in their language structure, a structure full of hesitations. What is obvious for all these female is that their utterances do not cause actions and mostly they think instead of talk. Kadare as an author divides resistance as a process in a sexist way, designing a woman that cannot do more from what is expected from her to do, act and suffer in private.

Corpus:

- Kadare, I. 2002. *Autobiografia e popullit ne vargje*. Tirane: Onufri.
 Kadare, I. 2002. *Dimri i Vetmise se Madhe*. Tirane: Onufri.
 Kadare, I. 1999. *Qorrfermani*. Tirane: Onufri.

References:

- Caushi, T. 1995. *Kadare: Fjalor i personazheve*. Tiranë: Shtëpia Botuese Enciklopedike.
 Caushi, T. 2000. *Eros: Dashuria dhe seksi te Kadareja*. Tiranë: Ombra GVG.
 Cox, K. J(n.d) "Waterloo of the Old Ways": Women's Rights in the Fictional World of Ismail Kadare.
 Fairclough, N. 1989. *Language and Power*. New York: Longman.
 Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
 Fairclough, N. 2003. *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*. London: Routledge
 Faye, E. 2000. *Parathënie për vep. e I. Kadaresë*,vëll. 5, Paris.
 Isufaj, V. 2013. *Rikthimi i Mitit në veprën e Ismail Kadaresë*. Tiranë: Onufri.
 Ke, Jing. 2013. *The Four Others in Ismail Kadare's Works: a Study of the Albanian National Identity*. Electronic Theses.
<http://ir.library.louisville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1729&context=etd>.
 Lizarralde, S.R. 2008. *Shqipëria në pasqyrën e letërsisë*.Tiranw: Onufri.
 Lakoff, R.1975. *Language, Gender and Politics: Putting Women and Power" in the same sentence*. New York: Harper and Row
 Lazar, M. 2005. *Feminist critical discourse analysis*. New York: Palgrave Macmilan

- Lemke, L.J. 2005. *Textual Politics. Discourse and Social Dynamics*. Taylor and Francis
- Sulstarova, E. 2013. *Arratisje nga lindja*. Tiranë: Pika pa sipërfaqe.
- Sunderland, J. 2004. *Gendered Discourses in Children's Literature*, in *Gender Studies*, Vol. 1, No. 3, 60-84.
- Sunderland, J dhe Litosseliti, L. 2002. "Gender Identity and Discourse Analysis. Theoretical and Empirical Considerations", in Litosseliti, L. (ed.) *Gender Identity and Discourse Analysis*, Philadelphia: John Benjamins, 1-39.
- Talbot, M. 1995. *Fictions at Work*. London & New York: Longman.
- Van Dijk, T.A. 2001. *Multidisciplinary CDA: A plea for diversity*. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (Introducing Qualitative Methods. London: Sage, 95-120.
- Wodak, R. 1997. *Gender and Discourse*. Londer: Sage Publication.
- Wodak, R. 2001. "What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments". In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis (Introducing Qualitative Methods)*, London: Sage, 1-13.
- Wodak, R., & Meyer, M. 2009. "Critical discourse analysis: history, agenda, theory and methodology". In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis (Introducing Qualitative Methods)* (2nd ed.). London: Sage, 1-33.
- Wodak, R., Meyer, M. (Eds.). 2001. *Methods of critical discourse analysis (Introducing Qualitative Methods)*. London: Sage.

L'onomastique dans *Codin* de Panait Istrati

Adela-Marinela Stancu
Universitatea din Craiova

Iuliana-Adelina Iliescu
Universitatea din Craiova

The analysis we propose is to go deep inside, behind the knowledge of the work; this analysis will enable us to penetrate the world of the literary text and the writer observed, so as to characterize the sound character, as well as the traditional Romanian name (e.g. Codin), some surnames and nicknames (e.g. Cotoiul), and fictitious names invented (e.g. Adrian Zograffi). “Toponyms”, with no doubt, are much smaller in number, they are endowed with less loaded style, except those which are in relationship with “anthroponyms” meant to characterize the character of those which enter into the structure of expressions, the phrase of place names which obviously are generally designed to fix the space of action.

Keywords: anthroponym, character, literary text, onomastic, toponym.

1. Introduction. Présentation de l'œuvre *Codin*

L'œuvre de Panait Istrati propose deux mythes fondamentaux: le « mythe de l'amitié » née de la « flamme du cœur qui devrait être la motivation et la finalité du monde et le mythe de la défaite, de l'échec non-dramatisé, les vaincus se supposant à la fatalité avec une résignation assumée en avant. Les personnages d'Istrati sont les chercheurs d'une utopie dioscورية, soit à travers les solitudes purifiantes de Levant, soit dans les rues de la Ville-Lumière, parcourant le chemin d'une initiation virile » (Melinescu 1974 : 12).

Panait Istrati est né en 1884 dans le quartier de Brăila, Comorofca, faubourg devenu célèbre en même temps avec les terribles actes de bandits de Codin, mais aussi après ce que l'écrivain ait laissé à notre mémoire la nouvelle *Codin*. Les études inachevées, Istrati commence à vivre, à partir de 1898, une vie tant difficile, autant aventureuse, en travaillant par les docks de Brăila, chez de divers maîtres comme ouvrier, en voyageant ensuite par toute l'Europe, publiant avec du succès chez les revues et les éditions françaises. Auteur des écritures avec des personnages picaresques et qui se trouvent à la périphérie de la société, lui-même, il a expérimenté la vie de faubourg, la solitude, la souffrance, la prison et la tentative de suicide. La plupart de son œuvre, il l'a publiée en français, peut-être c'est pourquoi George Călinescu ne lui accorde aucune ligne dans son *Histoire de la littérature*. Il a fallu passer assez de temps jusqu'à ce qu'il fût reconnu dans notre littérature.

La nouvelle *Codin* est inspirée de la réalité. Le personnage qu'Istrati a connu s'appelait Codin. Il est entré dans le circuit des légendes et des histoires de quartier grâce à l'œuvre de Panait Istrati. Codin a vécu dans Comorofca, le faubourg de Brăila, avant la première guerre mondiale. Il était une personne qui aimait les scandales, environ trente ans,

habillée en vêtements de fête, luxueux. D'une taille athlétique, il s'appuyait de son coude et souriait aimablement. « Il avait une moustache noire et retroussée, les cheveux sales et grasseyés et peignés grossièrement » - ainsi Panait Istrati décrit Codin, dans l'œuvre avec le même nom. La description est réalisée après la première rencontre de l'auteur avec le personnage Codin. « Bagarreux » de Comorofca, Istrati a connu le brigand dans le quartier des « bagarreurs » de Braïla, à l'âge de douze ans. Codin était une légende dès alors : « il était sorti de la prison, il jetait l'épouvante dans les cœurs du faubourg, il cherchait la querelle chez les uns et les autres et il attaquait les personnes avec le couteau ». Le brigand était parti de la maison, d'un petit village situé sur le bord de Ghecet, à l'âge de treize ans. Dans la vision d'Istrati, Codin était le géant du port, « par sa taille de deux mètres, par sa capacité de travail, par sa résistance aux scandales, par ses années de prison. Que dit, aujourd'hui, le monde ? Je sais qu'il boit dans la taverne d'Anghelina, qui existe aujourd'hui encore. Il était un individu de très haute taille, on disait qu'il était le plus haut de Braïla », nous a déclaré Marian Voica, un habitant de Comorofca de nos jours.

2. L'anthroponymie dans l'œuvre *Codin*

L'onomastique littéraire a à la base une recherche interdisciplinaire qui réunit la linguistique et la littérature. Dans les œuvres, les anthroponymes achèvent le portrait du personnage par la suggestion apportée, d'habitude, par l'appellatif qui se trouve à la base du nom, par les références caractéristiques. Panait Istrati a créé des personnages vifs, représentatifs pour la société de son temps, chacun ayant son identité bien contournée, ses traits spécifiques, sa manière d'être, de penser et de s'exprimer. On peut facilement observer la préférence de l'auteur pour les noms grecs, mais il y a aussi dans son œuvre des noms d'origine turque ou latine.

L'étude des relations qui existent entre les anthroponymes et les toponymes est nécessaire parce qu'elle conduit à établir l'origine des noms, et, en plus, certaines théories peuvent être complétées ou annulées. Par exemple, l'affirmation qui soutient la réciprocité des relations entre les anthroponymes et les toponymes n'est pas vérifiée dans tous les cas.

Dans notre étude, nous analyserons les anthroponymes de l'œuvre *Codin*.

Adrian Zograffi – le prénom *Adrian* reproduit le nom personnel latin *Hadrianus*, à l'origine un cognomen avec la signification « de Hadria », dérivé du nom de lieu *Hadria*. L'origine du nom *Hadria* reste incertaine, bien que les essais de l'expliquer sont multiples (quelques spécialistes le considèrent d'origine étrusque, les autres, étant donné sa ressemblance avec un nom de Balcani, proposent un étymon illyrien). Devenu nom indépendant et porté par quelques martyrs des premiers siècles de notre ère, l'ancien nom romain pénètre dans l'onomastique chrétienne et, par l'intermédiaire de celle-ci, se répand en Europe, étant donc plus vieux que la plupart des noms d'origine latine repris par voie culte dans le siècle passé. Repris du latin par les grecs, le nom arrive chez les peuples slaves et d'ici, chez les roumains (Ionescu 1975 : 25-26). L'anthroponyme *Zograffi* < gr. *Zografos* (Jordan 1983 : 500), « peintre en bâtiment. »

Alexe, l'ami de Codin : « délicat, rusé et rapide comme un écureuil, beaucoup plus jeune que son ami, d'une beauté fade, manquant de virilité, il se tenait inerte et cataleptique, tout le temps il chantait, appuyé de l'épaule de Codin » (Istrati 2009 : 114). Les temps anciens, les Grecs utilisaient les noms personnels *Alexas*, *Alexias*, *Alexis*, *Alexios* etc. Couramment, ces noms sont considérés comme dérivés directs du verbe *αλέξω* « défendre, protéger », forme d'origine indo-européenne. Mais, toutes les formes grecques avec la terminaison *-as* sont des hypocoristiques, on peut les considérer comme partant du prénom *Alexandros* (*Ἀλέξανδρος*). Par intermédiaire slave, le prénom entre dans l'anthroponymie

roumaine, ayant dans une certaine période une grande popularité (Ionescu 1975 : 33-34).

Anastasia reproduit les noms personnels grecs *Anastásios*, *Anastasia* ou *Anastasié*, fréquemment utilisés pendant les premiers siècles de notre ère. Ces noms sont créés sur la base d'un terme ecclésiastique *anástasis* « renouveau de la mort », qui a été consacré dans l'église avec le sens de l'« Ascension du Jésus Christ ». Le nom grec a à l'origine le verbe *anasta – anistánai* « se lever, se hausser » et il est formé de *aná-* « dessus » et **-sta-*, radical indo-européen, représenté presque dans toutes les langues de cette famille. Il est vite devenu un nom fréquent et répandu. Par intermédiaire slave, ces noms pénètrent aussi dans l'onomastique roumaine vers la fin du XIV^e siècle (*ibidem* : 37-38).

Anghelina est un dérivé du latin *Angelus*, ayant à la base le nom *angelus* « ange » que les Romains ont emprunté des Grecs. Dans la littérature grecque préchrétienne, *ángelos* (mot d'origine orientale) avec la signification « sol, messenger » apparaît en liaison avec de différentes divinités de l'Enfer, étant aussi considéré comme protecteur des morts. Dans le Vieux Testament, le grec *angelos* traduit l'hébraïque *mal'akh* « messenger », acquérant ainsi dans la période chrétienne le sens spécial de « messenger de Dieux » (*ibidem* : 40-41).

Le nom a une connotation positive, mais dans l'œuvre d'Istrati le personnage représente une veuve qui a une taverne qui a été fermée par la police et, ainsi, son nom reçoit des connotations négatives.

Codin est un hypocoristique de Constantin, un prénom actuel fréquent, qui reproduit le cognomen latin *Constantinus*, dérivé avec le suffixe *-inus* de *Constantius* formé à partir de l'adjectif *constans, constantis* « constant, ferme ». La forme grecque *Konstantinos* pénètre par intermédiaire slave dans l'onomastique roumaine et il est attesté vers la fin du XIV^e siècle. À partir de ce nom, plusieurs hypocoristiques se sont formés des thèmes obtenus par une fausse analyse (*Costa*, première partie du nom et *-din-*, la partie finale du nom). (Ionescu, 1975 : 89-90). Iorgu Iordan et Alexandru Graur le considère comme étant un hypocoristique de *Constantin* (> *Dinu*) (Iordan, 1983 : 139), (Graur 1965 : 67).

Cotoiul est le surnom d'un garçon « toujours amoureux, le vagabond nocturne et très drôle ». Il était celui qui faisait des sérénades à Irina, l'amante de Codin.

Dumitru provient du grec *Δημήτριος*, ayant à l'origine une forme adjectivale, qui garde aujourd'hui encore le souvenir du nom de la déesse Demeter qui était une vieille divinité de la végétation et de la fertilité de la terre. Dès l'Antiquité, le nom *Demeter* était traduit par « terre-mère ». Entré dans l'onomastique slave, le nom devient très populaire chez tous les peuples slaves. Dans notre anthroponymie, le nom entre par intermédiaire slavon, la première attestation dans les documents des Pays Roumains étant *Dimitru* en 1387, *Dumitru* en 1429, *Dimitrie* en 1437 (Ionescu 1975 : 114-115).

Irina, prénom féminin fréquent aujourd'hui, reproduit l'ancien gr. *Ειρήνη* (*Eiréné*) « paix ». (Constantinescu 1963 : 87, Ionescu 1975 : 179). Dans l'œuvre de Panait Istrati, *Irina* est le nom donné à une fille très belle, habillée comme pour le jour de dimanche, mais avec les yeux pleurants et le regard méchant, soupçonnant, l'amante de Codin.

Stavru apparaît lui aussi même du début du roman comme un personnage mystérieux et admiré par le jeune Adrian. *Stavru* n'était pas un analphabète. Défier était sa technique de séduction. *Adrian*, innocent et admiratif, était la victime. *Stavru* est un homosexuel qui a le but et le désir de s'approcher davantage de son ami jeune. Ce que met en garde Adrian, qui se propose de « l'observer » annonce, en fait, le futur conflit. On ne sait, et ni Adrian n'en sait. Le personnage se considère malade et exclus injustement de la société. Le nom du personnage a liaison avec sa mentalité, avec son psychique. *Stavru* du grec *Stavros* « croix » (cf. Graur 1965 : 49, cf. aussi le bulgare *Stavro*) avec le suffixe *-escu* (Iordan 1983 : 424). *Stavru* est celui qui porte sa croix; bien que homosexuel, il épouse une jeune fille sensible, amoureuse platoniquement de lui. L'écrivain est plutôt intéressé par la réflexion de la déshumanisation dans l'âme du personnage, dans sa conscience, sur le fond

de son orientation sexuelle, ce qui confère à l'œuvre de Panait Istrati de l'individualité et de l'unicité tant sous rapport thématique, que sous rapport analytique et stylistique.

Tănase est un hypocoristique d'*Atanasie* avec le suffixe *-iu*. L'anthroponyme a une origine grecque *Ἀθανάσιος* < *ἀθανασία* « renom, immortalité », le mot pénétrant par la filière greco-slave (Constantinescu 1963 : 17).

Les **toponymes**, indiscutablement beaucoup plus réduits numériquement (le faubourg *Comorofca*, la rue *Carantinei*, la rue *Grivița*, le bord *Ghecetului*), sont moins stylistiques; à l'exception de ceux qui se trouvent en relation avec les anthroponymes pour caractériser le personnage ou de 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 sont, par la précision de l'information offerte, de vraies « étiquettes manquant de contenu sémantique » (Câmpeanu, 1975 : 139), répondant le plus souvent à la fonction évocatrice, ils acquièrent, dans telles situations, un certain sens stylistique grâce au contexte.

Les relations d'interdépendance entre l'anthroponymie et la toponymie n'excluent pas la possibilité d'établir une corrélation entre les anthroponymes, les toponymes et les autres catégories de noms propres. L'idée que les anthroponymes constituent une sous-classe onomastique distincte, soutenue, parmi les autres, par Domnița Ichim-Tomescu (Ichim-Tomescu 1984 : 203), est justifiée par les particularités onomastiques et grammaticales des noms qui font partie de cette catégorie.

3. Conclusions

Le problème des noms propres du texte littéraire étudié se révèle être une investigation des points de vue multiples. L'analyse des noms littéraires est une de nature étymologique, esthétique, le nom propre fonctionnant comme sélecteur de l'ethnie, de l'origine sociale, de l'âge etc. Le nom propre a une fonction narrative dans le texte, si l'on a en vue que l'apparition du nom est simultanée avec la réalisation d'un texte narratif. L'auteur a donné des noms qui, par leur contenu notionnel ou par leur sonorité, ressemblent au personnage et le caractérisent.

Bibliographie:

- Câmpeanu, Eugen, 1975, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică.
- Constantinescu, N. A., 1963, *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei.
- Graur, Al., 1965, *Nume de persoane*, București, Editura Științifică.
- Ichim-Tomescu, Domnița, «Astronimele, subclasă onomastică», în *Studii și cercetări de lingvistică*, 1984, 3, 203-211.
- Ionescu, Christian, 1975, *Mică enciclopedie onomastică*, București, Editura enciclopedică română
- Iorgu, Iordan, 1983, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Istrati, Panait, 2009, *Neranțula. Codin*, București, Editura Erc Press.
- Marincovici, Magda, 1991, „Flacăra inimii – Panait Istrati”, în *Realitatea românească*, 2/323 : 2.
- Melinescu, Gabriela, 1974, „Panait Istrati – mitul prieteniei”, în *România literară*, 7/44: 12-13.

Două tipuri de agenți de poliție în romanul Rodicăi Ojog-Brașoveanu –studiu comparativ

Dorina Nela Trifu
Universitatea din București

The present comparative study entitled “Two types of police officers in the novels of Rodica Ojog-Brașoveanu - a comparative study” aims to present a typology of Rodica Ojog-Brașoveanu’s characters, focusing on the main characters in several novels. (The list of these novels is found in the bibliography.) These characters hold the position of police officers in the narrative schema. The study focuses on their character traits and the role these characters play in the history of the investigation. Two types of police officers, namely Minerva Tutovan and Basil Dobrescu are to be highlighted. These characters stand for intelligence, the first, and stupidity, the second. Both are focusing characters. This research will be interesting insofar as it examines the investigator, the functions of the agent characters and their ability to investigate.

Keywords: character, police officer, stupidity, typology, wisdom.

1. Introducere

În lucrarea de față, vom realiza o tipologie a personajelor-agent ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, insistând asupra personajelor Minerva Tutovan și Vasile Dobrescu, protagoniști în mai multe romane ca *Spionaj la mănăstire*, *Omul de la capătul firului*, *Minerva se dezlanțuie*, *Plan diabolic*, *Noapți albe pentru Minerva*, *Violeta din safe*, romane de creație, nu de analiză interioară, dacă ținem cont de clasificarea romanului făcută de Ibrăileanu. Aceste personaje dețin funcția de agenți de poliție în schema narativă. Se va insista asupra trăsăturilor de caracter și asupra rolului pe care aceste personaje îl au în istoria anchetei. Se va aduce în discuție două tipuri de agenți de poliție, în persoana Minervei Tutovan și Vasile Dobrescu.

Aceste personaje sunt antagonice, reprezentanții inteligenței pe de o parte sau ai prostiei, de cealaltă parte, și este uimitor cum de se înțeleg și reușesc să dezlege lucruri încâlcite. Minerva, mai ales, are o privire focalizatoare asupra a tot ceea ce se petrece în roman; niciun detaliu nu pare să îi scape, având abilitatea de a atribui fiecărui obiect, gest, persoană, eveniment minor, o semnificație, care să o conducă la aflarea adevărului. Agenții de poliție sunt personaje mai puțin discutate de critică, iar ceea ce e nou este că la un moment dat ei ghidează parcă întreg universul imaginativ al lectorului, stabilind drumul parcurs de criminal. Cercetarea va fi interesantă în măsura în care ea examinează anchetatorul, funcțiile personajelor-agent și capacitatea lor de investigație, cu sumare referiri la tipul de scriitură.

2. Două tipuri opuse de agenți

Interesant este cum se împacă, în mai multe romane polițiste ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, inteligența și prostia, vigilența cu stupiditatea, simțul responsabilității cu indiferența. Totuși metoda nu este nouă: „Prezentarea personajelor prin contrast este un procedeu folosit frecvent de naratorul realist” (Gyurcsik 1991 : 99).

Minerva și Dobrescu sunt personaje create în antiteză doar la prima vedere. Fondul lor comun constă în unirea tuturor energiilor pentru a-și îndeplini misiunea, iar Dobrescu învață sistematic de la mentorul său. În construirea personajelor contrastante, autorul ține cont de varii aspecte:

„Construirea personajului literar este determinată de: raportul față de verosimilitate; modalitatea de concepere a personalității; motivația trăsăturilor de caracter și a modului de comportament, precum și de gradul de previzibilitate a acestuia; volumul trăsăturilor introduse; frecvența manifestării lor; statica sau variabilitatea personalității, iar în cazul variabilității – continuitatea evolutivă sau dezvoltarea «în salturi»; calitatea estetică proprie unui personaj dat; mobilitatea de reprezentare a trăirilor interioare (prin intermediul manifestărilor exterioare ale acestora, numirea și relatarea trăirilor, descrierea lor metaforică, vorbirea indirectă, monologul interior, organizat sau haotic, fluxul conștiinței” (Markiewicz 1988: 98).

Astfel, Minerva Tutovan, fostă profesoară de matematică în București, unde datorită exigenței renumite primise porecla Samurail, deține o inteligență matematică, devine cel mai abil agent de poliție al scriitoarei, net superioară altor agenți, precum maiorul Cristescu, căpitanul Anghel, colonelul Tunsu, locotenentul Andrei Dumitrașcu, colonelul Ionaș, sergentul-major Florea, al căror profil este de-abia schițat. Opus acesteia, Vasile Dobrescu, fostul său elev, pare să nu-și prea găsească rostul în anchetele pe care le efectuează. Nu numai în romanul *Spionaj la mănăstire*, Minerva este – și numele sugerează acest fapt- un fel de zeiță a înțelepciunii în materie de crimă, capabilă să interogheze, să stabilească anume corelații între evenimente, să elucideze misterul crimei. Opus acesteia, Vasile Dobrescu întruchiează prostia, pare a nu ști pe ce lume trăiește. Nu ne putem da seama cum în toate romanele în care apare, Vasile Dobrescu este de ajutor în anchetă, fapt ce contravine firii sale inabile, uneori neînțelegând nimic din ceea ce se petrece în jurul său. Numele său, comun, terminat în sufixul „-escu” pare semn că ridicolul s-a banalizat.

Fizicul Minervei este în contrast cu inteligența, dar pe ea n-o interesează acest aspect:

„De altfel, după ce o cunoșteai era imposibil să te mai gândești că nu e cârnă și că trupul slăbănog cu membre lungi sugerează un cuier sau poate un cocostârc. O urâțenie dezarmantă, căci Minerva și-o plimba cu dezinvoltură ca pe un stindard, părând în general că se simte foarte bine, că își ignoră cu desăvârșire aspectul fizic” (Ojog-Brașoveanu 2007: 13).

Femeie puternică, sigură pe sine, știe când să glumească, alteori e tăioasă. Pe Dobrescu îl anunță că are nota doi plus la începutul anchetei, apoi îl critică vehement:

„- Dragă Dobrescule, mătușa mea, o femeie rezonabilă, obișnuiește să afirme că înălțimea este invers proporțională cu inteligența. N-am meditat însă asupra veracității acestui aforism, dar cum se pare că înălțimea te avantajează, ești amabil să întinzi mâna după câteva corcodușe?” (*ibidem*: 29).

În privința devotamentului în serviciu, Minerva seamănă cu domnul comisar Jules Maigret din romanul „Cine a ucis-o pe Cécile?” a lui Georges Simenon, uitând ca și acesta de casă, cât timp este implicată în anchetă, adoptând metode subtile, inteligente, pentru a face lumină în cazul care i s-a încredințat.

2.1. Minerva Tutovan, tipul anchetei și al scriiturii

Într-o mănăstire se întâmplă lucruri nemaiauzite, profesorul Lucaci este ucis aici, în perioada concediului. Într-un spațiu în care s-au pripășit ființe dubioase, venite aici pentru reculegere, Minerva găsește că singura metodă bună este spionajul. Interesează aici noțiunea de anchetator și funcțiile sale, nu „ființa ca atare, ci noțiunea ființei” (Goethe: 138-139) surprinsă de artist. Cu alte cuvinte, personajul anchetator devine un substitut al agentului de poliție real.

Minerva Tutovan, personaj ce i-a fost inspirat autoarei de o persoană reală, antipatică, agent de poliție în romane, adoptă metoda potrivită de fiecare dată pentru a afla criminalul. În *Spionaj la mănăstire*, recurge la metoda spionajului, convinsă că va da rezultatul scontat. Nimeni în afară de Dobrescu nu va ști că Jeni Cociășu, „profesie nevastă care habar n-are pe ce lume trăiește” (Ojog-Brașoveanu 2007: 17) reprezintă masca de spion a maiorului.

Ancheta cunoaște mai multe etape. Prima este vizitarea soției, a doamnei Lucaci, unde găsește sertarul gol, în care domnul profesor își ținea lucrarea cu noua sa descoperire. Ea face ipoteze, stabilește raționamente și merge până la capăt cu logica. Primul pas în anchetă este că șoferul Panait Ilie este neimplicat în crimă, deoarece asasinul avea numărul 42 la pantofi, iar el 44. În schimb, pentru Dobrescu, e prea greu să urmărească detaliile obositoare. Într-o lume derizorie, unde toți devin suspecti, Jeni Cociășu, face pe nebuna, minte, se îmbracă ciudat, atrăgând disprețul, vorbește hilar despre soțul ei, Titi; altfel spus, Minerva își joacă bine rolul, numai pentru a afla anumite informații de la locuitorii arhondaricului, atitudinea ei fiind normal pentru un personaj postmodern: „Este evidentă în proza postmodernă predilecția pentru personajul proteic, însetat de experiențe multiple, percepându-se în repetate rânduri pe sine ca pe un altul.” (Mușat: 76).

Deghizarea Minervei în Jeni Cociășu este un procedeu la modă în romanele postmoderne, numai că într-un roman polițist rolul disimulării pare necesar și natural, fiind nici comic, nici tragic, ci o stratagemă ingenuă la care un agent de poliție de calibrul are posibilitatea să recurgă. Există în acest personaj o disponibilitate a eului de a se proiecta în dublă postură. E ipostaza agentului-spion pe care nu orice personaj al scriitoarei o deține. Regăsim și în acest roman un „joc al substituirii identităților” (*ibidem*: 84). În romanul polițist, credem că detectivul (ca și naratorul) caută identitatea vinovatului între suspecti. Culmea este ca toți suspectii poartă o mască a inocenței. Meritul Minervei este de a putea vedea că dincolo de masca personajului se ascunde alteritatea, laturile negative ale personalității și de aceea demascarea Norei Roman naște surpriza.

Tipul anchetei este specific matematic, logic, rațional, deoarece anchetatorul a deținut funcția de profesor de matematică în trecut. Din punctul de vedere al Minervei, crima este o problemă ce se vrea urgent rezolvată, iar ancheta coincide tocmai cu găsirea soluțiilor ce premerg această rezolvare:

A. Primul pas este enunțarea unei probleme. Doctor Lucaci a fost asasinat în timpul concediului la Mănăstirea Domniței, la 30 kilometri de Râmnicu-Vâlcea.

B. Se dau anumite indicii despre problemă. Maica Zenobia prezintă oaspeții arhondaricului și toți șase devin suspecti: domnul architect Liviu Radian, infirm; nea Dabu, îngrijitorul paralicului, domnișoara Elena Dimitriu, „un adevărat înger”, dar ” bolnavă de

plămâni“ (Ojog-Brașoveanu 2007: 34); pictorul Bomby Zamfirescu; farmacistul Popescu; Jeny Cociășu, care – declară maica Zenobia - „E sub stăpânirea Satanei...” și despre care ceilalți cred că este „plecată cu sorcova” (*ibidem*: 36 -37).

C. Ancheta avansează până la găsirea unei soluții a problemei. În absența celorlalți, Minerva percheziționează camera lui Lucaci. Din toate investigațiile întreprinse, se constată că scrisoarea cu conținut religios este un cifru; mobilul crimei a fost subtilizarea descoperirii lui Lucaci și a cifrului din agendă, fotografiat; piste false sunt numeroase ca de pildă faptul că asasinul i-a încălțat pantofii; farmacistul Popescu are puloverul pătat de sânge, farmacistul minte că lucrează la Fabrica de Medicamente nr. 2; Dabu e un om ascuns, poartă mască, etc. Ambiguitatea se amplifică în urma celei de-a doua crime, a Elenei Dimitriu. Toți par complici la crimă, dar niciunul nu vorbește deslușit.

În cazul Rodicăi Ojog-Brașoveanu, personajul cu funcția de criminal nu „își studiază comportamentul sau efectul său asupra semenilor” (Vartic 1983: 178), nici nu este „un actor al dezastrelor interioare” (*ibidem*: 168), ci își dedublează personalitatea, devenind actor al dezastrelor exterioare, al dezechilibrului celor din jur.

Aleșii morții nu mai sunt de data aceasta ca în proza interioară a lui Anton Holban „din rândul nenorociților vieții” (*ibidem*: 200, 201), ci din tagma persoanelor importante, cu posibilități financiare sau a genilor.

D. Detectivul demască vinovatul, justifică mobilul crimei și dă explicația care l-a ajutat în soluționarea problemei, a anchetei. Demascarea este o surpriză pentru detectivi, deoarece Elena Dimitriu avea alibi. Pentru Nora Roman este o surpriza felul cum Minerva a soluționat cazul, pe lector îl frapează situația neașteptată. Despre deschiderea personajului spre *lumea ca teatru*, a Elenei Dimitriu față de ceilalți actori, se poate afirma că această caracteristică e o formă a demascării, a negării proprie intimități prin afișarea măștii:

„Infernul teatralității, acela care pare să vină dinspre ceilalți, și infernul dorinței vinovate, acela care « pare » să urce exclusiv din profunzimea sufletului, au o suprafață subiectivă comună, și acesta este « intimitatea »” (Popovici 1988: 6).

Ancheta este de două tipuri: o anchetă directă, efectuată de locotenentul Dobrescu în noua sa funcție de procuror, sfătuit în taină de Minerva, dar și una indirectă, ce îmbracă forma spionajului, prostănaca Jeny Cociășu neavând nimic în comun cu înțeleapta Minerva Tutovan. Cea care dirijează ambele anchete este tot Minerva prin scrisorile secrete pe care i le trimite lui Dobrescu în care este sistematic specificat modul de acțiune. Unora trebuie să li se adreseze întrebări directe ca în cazul lui Zamfirescu, să-i pună o serie de întrebări, să afle maximul de detalii. În investigarea cazului, fiecare suspect trebuie tratat ca o individualitate.

La Rodica Ojog-Brașoveanu, detectăm un text narativ cu quiproquo-uri, cu dificultăți în recunoașterea subiecților. Cititorul are „posibilitățile interpretării profunde” doar pe parcursul refacerii anchetei (Eco: 238), romanele la care facem referire în acest studiu înscriindu-se în tipul de diagramă ce reprezintă o „fabulă închisă” datorită deznodământului:

„Fabula pe măsură ce se realizează și se dispune de-a lungul propriului ax temporal, verifică anticipările, le exclude pe cele care nu corespund stării de lucruri despre care vrea să vorbească și la sfârșit, va fi trasat un fel de linie cosmologică continuă în care (în limitele lumii construite de povestire) ceea ce s-a întâmplat s-a întâmplat și ceea ce nu s-a întâmplat nu mai are importanță. (...) Acest tip de fabulă este

închisă, întrucât nu permite la sfârșit nici o alternativă și elimină vertijul celor posibile. Lumea [fabulei] este ceea ce este” (*ibidem*: 166, 167).

În felul acesta, linia cosmologică este trasă de agentul de poliție de fiecare dată, iar cititorul are posibilitatea să-și verifice anticipările, să analizeze piste false, logica acțiunii și să accepte deliberat deznodământul imprevizibil.

Romanele polițiste au la bază principiul surprizei, suspansul făcând din această operă postmodernă un roman ”problematic”, asigurând „viitorul romanului” cum afirma Breban (*Romanul românesc contemporan* 1974: 532) și de aceea opera devine într-un anumit moment incomprehensibilă. Este nevoie pentru cititor de ceea ce teoria lecturii a numit „reajustare contrastivă” (Cornea 1988: 195), înțelegând prin aceasta o re-gândire a fabulei, cu o ipoteză largă:

„O condiție obligatorie a conectărilor contrastive e ca ele să nu opereze cu elemente din afara câmpului semantic dat. Astfel, într-un roman polițist asasinul trebuie să fie unul dintre personajele integrate spațiului diegetic, se înțelege nu primul suspect, nici al doilea, totuși cineva din lăuntru lumii textuale” (*ibidem*: 195).

Și pentru că moralul este o componentă a esteticului (Vianu 1968: 56), finalul face lumină în privința traiectoriei crimei, acțiunile inculpatului rămânând condamnabile pentru umanitate.

2.2. Vasile Dobrescu

Vasile Dobrescu este tânărul agent care nu reacționează la ofensele superiorului său, deoarece le consideră probabil necesare în evoluția sa profesională și, credem, din respect pentru acesta. Pe Dobrescu, suspiecții îl iau în răs, nu îl tratează cu respectul cuvenit. El nu ar face față să ancheteze, dacă Minerva nu l-ar atenționa cum să-și trateze suspiecții.

De multe ori este dezorientat, declarațiile celorlalți îl fac să piardă firul evenimentelor, nu mai pricepe în fapt nimic. O singură supoziție face, cum că vinovat ar fi tânărul al cărui portret îl schițase pictorul, și dă greș, enervând-o la maximum pe cea care are vocație de detectiv, o logică ce nu dă greș, replica în sine fiind comică: „Dădu din mină a lehamite: A tunat și v-a adunat! Să-ți intre bine în cap, băiete, ucigașul lui Lucaci este spionul și se află în mănăstire.” (Ojog-Brașoveanu 2007: 79). Multe din explicații, *băiatul* nu le înțelege, nu face conexiuni între evenimente și persoane, rămâne cu gura căscată spre enervarea superiorului său, care exclamă:

„– [...] Închide gura, Dobrescule!” (*ibidem*: 110).

Ca în cazul comediei umane a lui Balzac, narațiunea realistă este uneori estompată lăsând un câmp vast portretului fizic cu semnificații morale. Personajul pare în opoziție cu Minerva, dar se dovedește a fi un bun ajutor. Chiar și fizicul său plăcut „silueta subțiratică, adolescentină” (Ojog-Brașoveanu 2007: 72) contrastează puternic cu „al doamnei brune cu breton și ... nas lung” (*ibidem*: 158), figură „băiețoasă și excentrică” (*ibidem*: 130). Ca în romanul balzacian fizicul agenților contrastează cu trăsăturile morale.

3. Relația dintre agenți

Relația între cei doi este de complementaritate, când unul este prea aprig, e bine ca celălalt să fie o fire taciturnă, când unul reconstituie mult prea repede și bine scenariul crimei, este bine că celălalt ascultă instrucțiunile și face verificările ce i se cer. Unul se dezlanțuie, celălalt rămâne inert. Personajele se cunoșteau de mult timp. Acum fosta lui profesoară de matematică din liceu, are rolul de a-l iniția în descoperirea infractorilor. Relația a rămas tot una de genul maestru – discipol. Cu autoritate, Minerva îl instruieste în privința detaliilor semnificante, care pot fi indicii ale crimei, îi explică limbajul obiectelor, adică tot ceea ce oamenii neagă verbal poate fi dovedit de anumite obiecte.

Minerva Tutovan și Vasile Dobrescu sunt anchetatorii crimei doctorului Lucaci, inventatorul unui anesteziu excepțional, care, paradoxal, administrat necorespunzător, poate provoca efecte halucinogene, catastrofale. Primul este un profesionist în domeniu, celălalt aflat în preajma maestrului probabil că va deveni cel puțin tot atât de bun. Căci trebuie să menționăm că Minerva îl tratează ca pe un necioplit, dar în fața superiorilor îl vorbește de bine, remarcându-i progresul. Totuși în romanele menționate, Dobrescu își însușește limbajul, maniera corespunzătoare de a-i trata pe suspecți, tehnica de investigare a detaliilor de la superiorul său. Toate explicațiile pe care doamna maior i le dă subalternului au rolul de a-l învăța anumite raționamente, dar o ajută și pe dumneaei să-și pună ideile în ordine.

Asumându-și funcția de agent-inițiator, este firesc de ce Minerva Tutovan este atât de exigentă cu Dobrescu și-l critică întruna, de la replici precum „Cască ochii, Dobrescule!” la subtilități sentimentale ca:

„– Ia te uită! Nici nu știam ce colaborator spiritual am. Spune drept, te-ai apropiat azi mai mult de 15 metri de domnișoara Elena Dimitriu? Se încruntă: Dobrescu Vasile, mă cutremură atâta ingratitudine! De ce mă obligi să-mi regret indulgența de la bacalaureat?!” (*ibidem*: 39).

În realitate, Dobrescu se simțea atras de Minerva chiar dacă nu recunoștea. Și credem că atracția era reciprocă:

„Când o văzu pe Minerva în taior negru maxi, Dobrescu simți literalmente că i se taie răsufllarea. Stupefacția îl făcu să se clatine. Măsurându-l din cap până-n picioare, de la costumul bleumarin cu dungi fine, la cravata și batista de un roșu stins, în motive florale, ea îl apostrofă scurt:

«- Ce te-ai gătit ca un ginerică?!» (Ojog-Brașoveanu 2007: 191).

Personajele au stil sui-generis în acțiuni și comportament și limbaj, tocmai pentru că un roman înseamnă „artă literară și trebuie ca atare să aibă un stil.” (Călinescu George, „Ulyse” în *Poetica romanului românesc*, 1987: 373)

4. Concluzii

Pe scurt, cele două tipuri de agenți se completează, formând un cuplu inseparabil și farmecul nu mai este același când în romane lipsește unul dintre ei. Minerva Tutovan este agentul abil, care în romane dezleagă orice mister, prezentând lectorului criminalul, mobilul crimei și modul de acțiune al criminalului, dar punându-și în evidență și tehnica

investigativă de anchetator celebru, care nu se lasă intimidat în niciun fel până nu rezolvă cazul încredințat. Autoarea o pune într-o lumină cu emanații pozitive, chiar dacă personajul crede contrariul. Nici Dobrescu nu îi este antipatic scriitoarei, deoarece, dincolo de toate defectele expuse, dincolo de toate stângăciile intrigante, acesta reușește să evolueze în linie profesională.

Funcțiile personajului-agent sunt multiple: funcția de narator al istoriei care a condus la crimă, funcția investigativă, funcția de inițiator în metodele de investigație. În plus, Minerva îndeplinește în roman și funcțiile de a delecta și de a detensiona cititorul din cauza evenimentului tragic, prin replici comice, argotice.

Deși în viața privată, trăsăturile Minervei lasă de dorit, pe plan profesional capacitatea de investigație este uluitoare, în total dezacord cu a lui Dobrescu. Aceasta rămâne personajul cel mai iubit, fiind detectivul ideal, cu spirit critic și realist, în care trăsături pozitive și negative fuzionează armonios, rezultând agentul de poliție- model.

Surse:

- Ojog-Brașoveanu, Rodica, 2007, *Spionaj la mănăstire*, Editura Nemira.
 Ojog-Brașoveanu, Rodica, 2014, *Omul de la capătul firului*, Editura Nemira.
 Ojog-Brașoveanu, Rodica, 2001, *Minerva se dezlănțuie*, Editura Scriptum.
 Ojog-Brașoveanu, Rodica, 2007, *Plan diabolic*, Editura Universitară.
 Ojog-Brașoveanu, Rodica, 1982, *Noapți albe pentru Minerva*, Editura Militară
 Ojog-Brașoveanu, Rodica, 2004, *Violeta din safe*, Editura Kullusys.

Referințe:

- Apolzan, Mioara 1979, *Casa ficțiunii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
 Balotă, Nicolae, 1997, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul românesc.
 Cornea, Paul 1988, Introducere în TEORIA LECTURII, Iași, Polirom.
 Eco, Umberto 1991, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, București, Editura Univers, 155-168, 238-246
 Goethe, Johann Wolfgang, 1957, *Despre literatură și artă*, Editura de stat pentru literatură și artă.
 Gyurcsik, Margareta 1991, *A povesti, a reflecta*, Timișoara, Editura Facla.
 Ibrăileanu, Garabet 1968, *Studii literare*, Editura Tineretului.
 Henryk Markiewicz, *Conceptele științei literaturii*, 1988, București, Editura Univers..
 Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Ed. Paralela 45.
 ****POETICA ROMANULUI ROMÂNESC*, Antologie, note și repere bibliografice de Mircea Regneală 1987, București, Editura Eminescu.
 Popovici, Vasile, 1988, *Eu, personajul*, Editura Cartea Românească.
 ****ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN*, Studiu introductiv, note, culegerea textelor de Ion Vlad 1974, București, Editura Eminescu.
 Simenon, Georges 2005, *Cine a ucis-o pe Cécile?*, Polirom.
 Vartic, Mariana 1983, *Anton Holban și personajul ca actor*, București, Editura Eminescu, pag.168-199.
 Vianu, Tudor 1968, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură.

Modele retorice romane în opera lui Dimitrie Cantemir

Eugenia Zgreabăn

Colegiul Național „Zinca Golescu”, Pitești, Argeș

In Dimitrie Cantemir's works, there are reflected his ideas regarding the art of rhetoric about which the author himself said that it was “the sweet manner of speaking and writing beautifully”. The Moldavian rhetorician was our first writer who had clear notions on rhetoric, due to his elevated education received from the Greek scholar, Ieremia Cacavelas. The preoccupation for rhetoric represents the Moldavian thinker's wish to enrich and embellish his literary style, turning his work into an aesthetic study of rhetoric. A beautiful rhetoric style and Christian eloquence are scattered in his writings. In developing Cantemir works, the author used some ideas and principles from the works of some ancient rhetoricians: Cicero (106 – 43 b.c.e.) and Quintilian (35 – 96 c.e.). These principles of ancient writers appear especially in the works: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* [The Assembly or the wise man's quarrel to the world or the judgement of the soul with the body], *Istoria ieroglifică* [The Hieroglyphic History] și *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor* [The Chronicle of Ancient Times of the Romanian-Moldavian-Wallachian].

Keywords: ancient, Cantemir, rhetoric, style, work.

1. Izvoare de inspirație în opera lui D. Cantemir

În scrierile învățatului moldovean, întâlnim idei și concepte din operele marilor oratori antici: Cicero și Quintilian. Principiile scriitorilor antici se regăsesc, în următoarele lucrări cantemiriene: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, *Istoria ieroglifică* și *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*.

Divanul este „o carte profană de educație, fiind îmbunătățită cu trimiteri la texte filosofice, bogată în dovedirile vechii și noii Scripturi care, cu greu își puteau găsi echivalente în literatura românească” (Bădăraș 1964: 113). În această operă ne sunt prezentate disputele medievale dialogate între *suflet* și *trup*, între *om* și *lume*, între *natură* și *conștiință*, dispute întâlnite și în lucrările filosofilor antici: Seneca, Cicero, Plutarchus, Epictet, Thales din Milet (Măciucă 1972: 187).

În partea a doua a lucrării, Cantemir continuă să facă „o pledoarie cu termeni scripturistici”, într-un dialog folosind mijloace retorice din *De amicitia* a lui Cicero. Perpersicius considera *Divanul* ca fiind „un pasaj prin excelență oratoric” (Cantemir 1872-1901: 61), fiind construit după „modelul dialogurilor platoniciene”, și care „vădește talentul literar și oratoric al autorului”, iar Ieremia Cacavela arată că opera este „a voroavei înfrumusețare, pre cât a moldovenescului niam limbă să cuprindă poate (și) cu ritoricesc meșteșug împodobită” (Piru 1977: 340).

În *Hronic*, Cantemir introduce elemente de retorică, iar în *Prefața* lucrării, cronicarul amintește despre cel mai mare orator al romanilor, Marcus Tullius Cicero, care a studiat oratoria, dreptul, filosofia și poezia, dobândind o mare cultură la Roma și în Atena.

„*Țițeron*, marele acela al romanilor a limbii lătinești părinte, a ritoricai canon, a cuvântului îndreptariu, a vorovii frumoasă nepotrivită pildă și mai a tuturor științelor domn, în toate *orațiile scrise și zise*, veri lăudătoare ar fi fost, veri hulitoare și într-alte mai fără număr *epistolii și scrisori*, cu toată a minții isteciune, pe carea firea i-o dedeade și meșteșugul cu multul înaintea i-o ascuțisă, precum puțin să fie ostenit, puțin să fie asudat se vede... mintea mult își zbatușă și încă sudori de sânge să fie vărsat, singur să vădește” (Cantemir 1835: XXI și LIV).

În această operă, Cantemir folosește elemente variate, caracteristice stilului retoric. De asemenea, în predoslovia *Hronicului*, Cantemir aduce un elogiu retoricii lui Cicero, exprimându-și în acest fel opinia față de conceptele retorice ale epocii.

„De lucru acesta dară vrând să se apuce (Cantemir), toate coardele minții își întinde, nici unii istenelile cruță, nici a sudorilor puhoai simte; și, ca cum asupra ritoricai s-ar urgisi și ca cum de povijia aflării ar probozit-o... toate avuțiile cuvântului, ca alt cheltuitor îi risipă, îi azrlește; și nici să odihnește până când fundamental află, pune și întărește” (Cantemir 1835: 11).

Se poate observa cu ușurință influența lui Cicero asupra lui Cantemir, învățatul moldovean fiind atras de stilul discursului *Catilina abutere patientie nostra?*, așa cum scria și în *Istoria ieroglifică*: „Până când dară, o, paserilor, în glogozală (învălmășeală) în zadar vă îngăimați și statul vredniciei voastre în samă nu băgați” (Cantemir 1872-1901: 86).

„Acum cu a tuturor tăcerea mai a corbului (Constantin Brâncoveanu) silloghizm și a cucunozului (Mihai Cantacuzino Spătarul) sentenție să mărturisiia, căci tăcerea multă la răspundere de treabă, în locul mărturisirii să ține” (*ibidem*: 89).

Așa cum remarcăm din citatul de mai sus, *Istoria ieroglifică* este o scriere alegorică, inspirată din realitatea politică a vremii, fiind scrisă sub forma unei fabule de mari proporții, personajele fiind animale și păsări, care se comportă în fața noastră ca niște modele reale de viață. „Analiza *Istoriei ieroglifice* poate fi privită prin sistemul retoricii clasice ca instrument de persuasiune, dar și ca *ars* sau *sciencia bene dicendi*, deci ca tehnică de mânăuire a expresiei verbale subordonate însă aceluiași scop – convingerea” (Burcă 1975: 314).

Dimitrie Cantemir se inspiră din Cicero, tratatul *De oratore*, și atunci când face referire la Antim Ivireanul, pe care-l numește în roman Moimâță Liviei, arătând: „Acestea audzind de la Liliac (fiu de domn care avea numele de Marco pseudobeizadé), Moimâța dzisă: «Liliacul săracul vânt samână și abur va secera»” (*ibidem*: 142). Această expresie o întâlnim și la Cicero, „ut sementem feceris, ita metes”, iar în limba română, în zicala: „ce a semănat să secere (sau să culeagă, să adune)”.

O altă lucrare a lui Cicero (*De amicitia*, XV, 54) îi atrage atenția lui Cantemir, amintindu-și despre drumul său spre Constantinopol: „Așé într-aceia dzi până în sară călătorind, unde întunicul îl apucă, acolo popasul și masu îl făcu, căci norocu și pre purcariu și pre olariu tot cu orbime caută” (Cantemir: 1872-1901: 221). La Cicero, această formulă apare sub forma: „Fortuna cerca est” (*De amicitia*, XV, 54).

Cantemir alege ca sursă de inspirație și lucrarea lui Marcus Fabius Quintilianus *De oratore*, atunci când redă sensul ideii în *Istoria ieroglifică* (*quid quod medicina mortuorum sera est*¹), referitor la răspunsul Inorogului (reprezentat de Dimitrie Cantemir) și adresat Hameleonului (Scarlat Russet): „... fără liac numai moartea la muritori iaste...” (Măciucă 1972: 171).

2. Arta retoricii la Dimitrie Cantemir

În capodoperele lui Dimitrie Cantemir se reflectă ideile sale cu privire la arta retoricii, despre care însuși autorul spunea, că este: „chipul dulce (de) a grăi (și) frumos a scrie” (*HVR.*, 6), și că „A triia și cea mai cu dinadins pricină ieste că nu atâta cursul istorii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă au căutat” (*HVR.*, vol. IV, 53).

Valentina Marin Curticeanu (1973: 128) recunoaște în cărturarul moldo-vean pe primul nostru scriitor care a avut noțiuni clare de retorică, acest lucru datorându-se educației primite de la oratorul grec, Ieremia Cacavela. Umanist de formație occidentală, cu vederi largi, Cacavela era „foarte învățat” (Cantemir 1973: 373), „cu limbă lată și la voroavă neîncetată”² (*ibidem*: 315), deoarece „firea așe de înțelepțește darurile sale ș-au îndâmnat, încât pre unii în cuvânt..., iar alții în ritorică i-au arătat vrednici” (*ibidem*: 91).

În prefața *Divanului*, retorul Cacavela afirmă că scrierea „cea meșteșugit întocmită după canoanele scrisului ritoricesc”, avea un stil „atât de dulce la gustare mi-au părut, încât a striga n-am putut: O, întru tot împărătească ritorică! Cu câte daruri, cu câte slave în puțină vreme pre iubitorii tăi îmbogățești” (Cantemir 1872-1901: 119). Cantemir dă dovadă de mare talent, atunci când reușește să prezinte ideile sale pe înțelesul tuturor, ceea ce-l determină pe Cacavela să afirme: „Demnă de laudă am cunoscut cartea aceasta, căci are atât un rost minunat, cât și înțelesuri înalte, învățătura cu totul ortodoxă care este principiul cucerniciei noastre; o împărțire foarte judicioasă a părților după subiecte, o *exprimare limpede, foarte plăcută și ritorică, pe măsura limbii locale a moldovenilor*, foarte bogată în argumente, împodobită îndeajuns cu povestiri și zicale de-ale înțelepților” (Cantemir 1969: 8).

În *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, Cantemir folosește ca stil de gândire maniera interogativă și parțial dialogică, punând accent pe alegorie. În această lucrare filosofică întâlnești o retorică în care dorința spunerii și patetismul, zbuciumul interior și emfaza, întrebarea recurentă și exclamația se conjugă tot timpul (Cantemir 1928: 20-21).

Retorica avea o însemnătate deosebită în cultura timpului, acest lucru observându-se și din *Istoria ieroglifică*: „... toată cinstea înțelepciunii mai mult într-înșea, în ritorică să prijenește de vreme ce aplos (simplu) a grăi de la maice și de la mamce (doici) ne deprindem frumos și mult a vorovi...” (Cantemir: 102). Tot în paginile acestei cărți, Cantemir ne aduce informații prețioase cu privire la retorica și retorii clasici, *Istoria ieroglifică* fiind considerată de criticii literari (P. Vaida și Manuela Tănăsescu), ca un grandios „monument al retorismului în care eroii folosesc retorica nu numai ca mijloc de a-și înfrumuseța frazele, ci și ca o armă de luptă”. Calitățile de retor se datorează dorinței sale de comunicare și plăcerii de a se exprima și vorbi frumos, dar și dascălului său, Ieremia Cacavela, despre care se spune că era un călugăr erudit, care „avea practică bună la voroavă” (Măciucă 1972: 15). Calitățile însușite de la retorul grec și le va dezvolta mai târziu, beneficiind și de un cadru larg de informare în timpul studiilor de la Academia Patriarhiei din Constantinopol (1688 – 1710), dar și de capacitatea sa de interpretare, care

¹ Quintilianus, cartea II 23 (trad. Medicamentul e inutil celor morți).

se datorează geniului cantemirian. Acest lucru îl determină pe dascălul său, Ieremia Cacavela, să afirme cu admirație: „Puțină sămânță a smeritei mele didascalii primind întru învățături cu miile înmulțită au răsărit roadă” (Cantemir 1872-1901: 119).

Genul oratoric al lui Dimitrie Cantemir se identifică în special cu persoana retorului grec, Demostene (384-322 î.Hr.). Căci, așa cum spunea, de la „limba elinească îndemnându-să cu deprinderea îndelungată și a limbii sale suptiere și a cuvintelor însemnare s-au agonisit, într-acest chip spre alalte învățături grele trebuitoare cuvinte dându-te a le moldoveni sau a le români sileaste, în moldovenie elinizeaste și în elinie moldovenisește” (Măciucă 1972: 130). Prin acele „împodobiri ritoricești”, cărturarul român reușește să aducă mai multă frumusețe stilistică, dar și claritate. În același timp, Cantemir spune că nu este de acord cu omul să vorbească peste măsură, afirmând că acesta trebuie să fie mai temperat: „Cine nu știe vorovi și tace, frumos vorovește” (Cantemir: 103), deoarece „cuvântul drept din gura proastă ieșind, pre cuvântul cu meșteșug din gura ritorului scos astupă” (Cantemir: 103).

Romanul *Istoria ieroglică* se încadrează într-o construcție care îndeplinește criteriile clasice ale retoricii: „Toate personajele sale excelează în această artă, deoarece folosesc o subtilă persuasiune în planul retoric stereotip al cuvântărilor. Anumite uzanțe retorice se încadrează foarte bine în structura discursului retoric și retorica stilistică” (Burcă 1975: 320). Dacă ar fi să analizăm mai atent opera cărturarului, din punct de vedere al perspectivei retorice, vom observa similitudini între aceasta și retorica antică.

În timpul studiilor de la Academia Patriarhiei din Constantinopol, Cantemir a învățat foarte multe limbi: latina, greaca, turca, persana, araba, slavona, franceza și italiana, dar a studiat și filosofia, etica, logica, istoria, geografia și muzica. „Acest lucru i-a creat posibilitatea enciclopedistului român să cunoască multe din operele clasicilor Antichității greco-latine (Homer, Cicero, Quintilian etc.), dar și din scrierile orientalilor arabi, persani și turci” (*ibidem*: 305). La „Marea Școală” a avut profesori iluștri: Dositei, Hrisant Notara, Alexandru Mavrocordat, Antonie și Spandoni, Meletie, arhiepiscop la Atena. Cel din urmă l-a inițiat în „dogmele helmotiene sau și mai profund în principiile lui Thales...”, de la care am luat lecții opt luni”, după cum însuși mărturisește cărturarul. Toți acești mari învățați ai timpului au urmat cursurile Universității din Padova. Cunoștințele gânditorului moldovean, acumulate în capitala Imperiului Otoman, se vor reflecta mai târziu în opera sa.

Cantemir se bucură de o „educație sistemică atât de temeinică, încât a încercat o redactare integrală a unei opere românești potrivit regulilor clasice” (Cantemir: 62). În opera sa, cărturarul vorbește despre „deprinderea ritoricească”, ajungând să-și înfrumusețeze stilul literar astfel încât capodoperele lui devin un „studiu maxim de estetizare a retoricii” (*ibidem*: 360). În capodoperele cantemiriene bate un ceas unic al spiritualității românești, în care se întâlnesc marile cetăți ale culturii universale și „datorită contactului direct pe care l-a avut cu operele marilor retori și predicatori creștini, înlesnit de cunoașterea limbilor clasice; Dimitrie Cantemir, inspirându-se din acestea, a presărat în scrierile sale nenumărate frumuseți de stil retorice și de elocvență creștină” (Burcă, 1975: 305). Elementele de retorică din opera cronicarului trebuie privite prin prisma vremii în care acesta a trăit. În opera *Descriptio Moldaviae*, Cantemir critică încultura copiilor celor bogăți, care „nici nu caută materia și forma filosofască, nici cunosc deosebirea și alcătuirea loghicească, nici în retorică tropul îndestulării au ascultat, nici în gramatică graiul fără chip și cuvântul agiunge au învățat” (Cantemir: 81).

Dorința gânditorului moldovean era de a-și supune scrisul unor canoane asemănătoare retoricii clasice. Limba avea nevoie de prefaceri, „subțieri rito-ricești”, astfel încât Cantemir a reușit să le făurească, „folosind stilul limbii cărturarilor vremii pe care se căznea să o închidă în tiparele unei exprimări sofisticate după modelele retoricii greco-

latine, pentru a da o cât mai deplină expresie comunicării” (Vaida 1972: 103-104).

În prima biografie din cultura română, *Vita Constantini Cantemirii* (*Viața lui Constantin Cantemir*) întâlnim foarte multe cuvântări, unele prezentate mai pe scurt, iar altele detaliat:

„Cuvântul lui Constantin Cantemir către căpitanul Burlă, care își însușise cei opt cai încărcăți cu aurul lui Grigorie Ghica Vodă; Cuvântul marelui vizir, prin care-i aduce la cunoștință isprava lui Constantin Cantemir în legătură cu apărarea casei sultanului (haremul) de armata polonă; Dialogul dintre Gheorghe Duca și Dimitrie Cantemir în legătură cu viitorul ginere al lui Duca; Diferite declarații ale voievodului Dumitrașcu Cantacuzino și răspunsurile primite; Cuvântarea tâlharului Burlă către domn și replica primită; Dialogurile dintre vodă și facțiunea Costineștilor; Discursul lui Constantin Cantemir rostit înaintea de moartea sa, pe când era bolnav de paralizie în iatacul său etc.” (Cantemir 1973: XVI-XVII17, 31, 41, 59, 63, 97, 99, 215-235).

Ultimul discurs este conceput chiar de cronicarul moldovean, cu scopul de a prezenta o imagine idilică a domnitorului Constantin Cantemir, precum și testamentul politic lăsat de acesta, prin care hotărâse ca pe scaunul Moldovei să urce, nimeni altul, decât Principele Dimitrie Cantemir.

Un alt discurs este și *Panegiricul lui Petru cel Mare*¹ (*Panegyricum juvenis principis Russiae et Moldaviae sept. aetatis imperatori Petri, anno 1714*). Acesta a fost rostit în cinstea Țarului Petru cel Mare al Rusiei, în vremea căruia protocolul și eticheta curții domnești impuneau astfel de scurte cuvântări rostite în limbile greacă, latină și rusă. Tipărit în anul 1714 la Moscova, este de fapt o odă închinată lui Petru cel Mare, care ulterior a fost publicat în latinește și rusește, având titlul: *Închinare în formă de panegiric lui Petru Întâi... împărat, domn și protector al său, rostit și oferit de soldatul din regimentul Preobrajenski, fiul de principe al Imperiului Rusesc și al Moldovei, rob supus, Șerban Cantemir, anul de la nașterea Domnului, 1714, martie, în anul al șaptelea al vieții sale, rostit în limba elinească*.

În anul 1714, Dimitrie Cantemir face o vizită în capitala Rusiei, însoțit de cei doi fii și de una dintre fiice, și, cu această ocazie, îl pune pe fiul său, Șerban, în vârstă de doar șapte ani, „să rostească o cuvântare în grecește pentru lauda lui Petru cel Mare” (Panaitescu 1958: 190), scrisă, se pare, de Dimitrie Cantemir. În *Panegiric* întâlnim pasaje din *Psaltire* și *Biblie*, la care autorul atașează și propriile explicații, dar și o serie de laude aduse țarului.

Cantemir spera să obțină sprijin de la acesta pentru redobândirea Scaunului Moldovei și eliberarea țării sale de sub dominația Imperiului Otoman: „Deși robiți de mai puțini ani – scrie Cantemir – socotim că a sosit termenul predestinat pentru libertatea noastră”. Cel mai important pasaj este acela când autorul afirmă că, precum Hristos a mântuit omenirea în timpul împăratului Claudiu, „așa și sub tine, Petre împărate, marea biserică a lui Dumnezeu va recăpăta vechea ei libertate. Precum urmașii lui Adam au trăit veacuri lungi în robie și totuși niciodată n-au pierdut nădejdea dezrobirii, așa și noi, fiii cei noi ai lui Adam, deși robiți de mai puțini ani, socotim că a sosit termenul predestinat pentru liberarea noastră”.

Petru cel Mare s-a bucurat ascultând această cuvântare, dând poruncă să fie tipărit imediat, spre deosebire de celelalte opere scrise de Cantemir, care văd lumina tiparului abia

¹ Panegiricul este un cuvânt de laudă (odă) prin care grecii și romanii preamăreau meritele, viața și virtuțile omenesți.

la începutul secolului al XVIII-lea. „Textul latin, destul de bine ritmat, este o compoziție în gustul iezuit al vremii, o scriere politică sub haina religioasă, cerută de împrejurări ocazionale” (Panaitescu 1958: 192).

Astfel de discursuri întâlnim în literatura română și la cronicarul moldovean Miron Costin, care adresează o cuvântare domnitorului Vasile Lupu. După moartea logofătului Costin, Școala domnească din Iași propunea un manual de retorică, în care găsim și discursurile cronicarului, ca mărturii pentru arta retoricii.

„Dacă cineva nu va fi învățat omenia de la oameni, dacă nu va fi dobândit din firea sa înăscută, dacă nu va fi cunoscut din virtuțile omenești, atunci să se rușineze de statuia cea mută a lui Memnon, să învețe omenia de la dânsa. Despre aceasta așa se povestește, că odinioară, pentru a întâmpina soarele de dimineață, când dimineața era acoperită de razele sale ca de un păr de aur, el dădea glas de recunoștință ce răsuna ca dintr-un instrument muzical.

Dacă o statuie, deși mută, a arătat și a exprimat o astfel de omenie, o astfel de recunoștință oaspetelui așteptat de întreaga lume, în adevăr și noi ar trebui azi să ne rușinăm nu puțin de acea statuie, dacă la întâmpinarea prealuminăției-tale, domnul nostru prea milostiv, nu am arăta bucurie din inimă, atunci când în casa binefăcătorului nostru ne-ai primit ca oaspete mult dorit și pe noi ne luminezi și ne înveselești prin prezența ta de domn... Așadar, exprimăm într-atâta bucurie zilei de azi, precât este datoria omeniei; vorbim ceea ce este *datina elocvenței*, dorim ceea ce urăm”¹ (M. Costin: 329-330).

Prin tematică, discursurile cronicarului se încadrează în tradiția dezvoltată de Țările Române, a practicării orațiilor rostite domnitorului cu ocazia sărbătorilor religioase: Ajunul Crăciunului, Anul Nou sau la nunți (Simionescu 1940: 22-59).

3. Frumuseți stilistice cantemiriene culese din literaturile greacă și latină

În opera lui Dimitrie Cantemir întâlnim foarte multe figuri de stil din literaturile greacă și latină, cu care autorul împodobește conținutul operei sale. Vom prezenta și noi câteva dintre elementele stilistice pe care învățatul moldovean le-a întrebuințat în operă, cu scopul de a înfrumuseța și a pune în lumină preocupările sale de retorică din acea epocă.

Alegoria este întâlnită în Cheia *Istoriei ieroglifice*, atunci când Cantemir prezintă în stil alegoric răscoala munților și a dealurilor împotriva pădurilor și stâncilor, având sensul de „răscoala ienicerilor contra sultanului”, folosind formula: „Unde ne sunt rădăcinile acolo vârfulurile, și unde ne sunt vârfulurile acolo rădăcinile să le mutăm” (Cantemir, vol. IV: 152).

Antiteza în opera lui Cantemir are rolul de a realiza expresia aristotelică a textului, având drept scop: să convingă, să placă și să emoționeze, așa cum spunea Gorgias. „Dimitrie Cantemir este un strălucit reprezentant al retoricii preconizate de Dionisie de Halicarnas (retorul care, prin lucrarea sa *Despre potrivirea cuvintelor*, dă o nouă direcție retoricii), deoarece observăm din partea lui o deosebită atenție acordată cuvintelor în construirea frazei” (Burcă 1975: 319).

În opera, *De oratore*, Cicero acordă și el o atenție deosebită construcției frazei, dar și alegerii cuvintelor, așa cum reiese din următoarea frază: „... Aceia care vorbesc nuanțat,

¹ Cele trei discursuri ale lui Miron Costin se află în copie în ms. latin nr. 73 al Academiei Române (f. 203-205), păstrate în versiune polonă.

explicit, cu belșug de cuvinte, lămurit și în idei și în vorbe și care fac în cuvântare un fel de ritm și de vers: asta numesc eu exprimare în termeni aleși” (Barbu 1972: 450).

Printre figurile de stil întâlnite în *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* se numără *antiteza* și *comparația*, ca de exemplu: „Deciia vor mărturisi, precum poporul romano-moldo-vlahilor, nu din glagozală a nașterii fără strânsură să fie scornit, ce din cetățeni romani/ din ostași veterani/ și din marii familii să fie ales” (Cantemir 1835: 25).

Elegia este prezentă în *Istoria ieroglifică*, atunci când autorul folosește tânguirea alegorică, prin care dorește să exprime sentimente de tristețe, durere, melancolie, regret, așa cum reiese din următorul fragment: „Toate puterile – arăta Cantemir – i s-au curmat, toți priatinii l-au lăsat, în lăntuțe l-au legat; toată greu-tatea neprietenului în opreala Inorogului i-au stătut, iar de acum în ceriu să zboară n-ar scăpa, o mie de capete de ar avea, iarba n-o mai mânca. Unul Lupu, ci și acela, depărtat, n-are cum îi folosi! Nu-l poate agiutori? De nu alta, în carile să-l tânguiască! În carile să-l jeluiască” (Măciucă 1972: 112).

Exclamația retorică. Acest procedeu manierist este folosit și de retorii antici, care-l întrebuițau cu scopul de obține mai multe forme flexionare ale aceluiași cuvânt, așa cum se observă și din exemplul de mai jos: „O, dreptate sfântă! O, noroc orb și surd, o, tiran nemilostiv și păgân, o, giudeș strâmb și fățarnic, pravilă strâmbă și fără canoane! O, furtună în apă lină, o, fărâmare în liman, o, *faptă nefăcută și poveste nepovestită* și audzită...” (Cantemir, vol. IV: 228).

Exclamația retorică o întâlnim și la Cicero, în tratatul de morală *De amicitia*, atunci când oratorul își exprimă admirația față de prietenie, definită prin metonimia *sapientiam*. *O praeclaram sapientiam! Solem enim e mundo tollere videntur, qui amicitiam e vita tollunt, qua nihil a dis immortalibus melius habemus, nihil iucundius. Quae est enim ista securitas? Specie quidem blanda sed reapse multis locis repudianda... Quod si curam fugimus, virtus fugienda est... itaque videas rebus iniustis iustos maxime dolere, imbellibus fortes, flagitiosis modestos. Ergo hoc proprium est animi bene constituti, et laetari bonis rebus et dolere contrariis*¹ (XIII).

Epitetul *praeclaram* îi dă o strălucire aparte. Cicero arată că virtutea disprețuiește tot ce-i este potrivnic, ajungând la concluzia că unui suflet moral îi este dat să se bucure de ce e bine și să sufere din cauza răului (*laetari bonis rebus et dolere contrariis*).

Fabula. În *Istoria ieroglifică* întâlnim mai multe fabule, ca de exemplu în cuvântarea Vulpiei (Țifescu): *Dulăul și lupii și Lupul și armăsarul*, prin care autorul satirizează deprinderi, năravuri, greșeli și mentalități cu scopul de a le îndrepta. Întreaga operă este considerată de criticii literari ca fiind o fabulă de vaste proporții, ale cărei personaje sunt animale și păsări, reprezentând conflictul dintre familia Brâncoveanu și cea a Cantemireștilor, una din Țara Românească și cealaltă din Moldova.

Hiperbola. „Vestea prin urechile tuturor se împrăștie, toți munții și codrii de fapta ce se făcuse să răsună și toate văile și holmurile de huetul glasului să cutremură, atâta cât glasurile răzbunării, precum ca o muzică să fie tocmită să părea, carile o armonie tânguioasă la toată urechea aduce” (Cantemir, vol. IV: 225). În acest fragment Cantemir hiperbolizează spațiul unde se petrece acțiunea, iar vestea prinderii Inorogului capătă

¹ „Ce minunată înțelepciune! De fapt, cei care îndepărtează din viață prietenia, ce este tot ce ne-au dat mai bun și mai plăcut zeii nemuritori, par să facă să dispară soarele din lume. Căci ce este această lipsă de griji, ademenitoare, e drept, în aparență, dar care în realitate trebuie respinsă în multe privințe? Dacă fugim de griji, trebuie să fugim de virtute... de aceea se poate vedea că mai ales cei drepecți suferă din cauza nedreptății, cei curajoși din cauza lașității, cei moderați din cauza nerușinării. Așadar însușirea caracteristică a unui suflet cu temelii morale este aceea de a se bucura de tot ce e bine și de-a suferi din cauza răului” (XIII).

contururi cosmice, accentuând și mai mult subiectul dramei.

Imprecația retorică. Acest procedeu retoric este prezent în *Istoria ieroglifică*, autorul reușind să înfățișeze conflictele pentru putere din veacul al XVII-lea în Țările Române. „Auzuți, voi, jigăanii, nu atâta pe dinafară, pre cât pre dinlăuntru văpsite, agiungevă cât până acmu într-atâtea monarhiile ați amestecat și toată și mai nestinsă iasca vrăjbiî între dânselle ați aruncat; puneți-vă hotar și țenchiu răutăților voastre...” (*ibidem*: 238).

Interogația retorică. Este prezentă în *Divanul*, atunci când Cantemir alege să încheie dialogul dintre *Înțelept* și *Lume* printr-o interogație retorică: „Văzuși dară acmu, o, priatenule? De-nceput lumea cum, ce și în ce fel este? Văzuși bunurile, desfătările lumii, la ce sfârșit iese? Văzuși ce poștește și la ce îndeamnă lumea, adică trupul pe om, adică pe suflet să facă? Văzuși ce măguliri, câte lanțuri și câte curse spre a ticălosului omenescului suflet în toate părțile și în toate cărările aruncă? Pentru aceasta de tot bun și de tot plin de bunătați silește. Că așa nefiind știința calea cerurilor și precum se dzice, până nu veți întoarce și să vă faceți ca pruncii nu veți intra întru împărăția cerurilor” (*ibidem*: 238). Atunci când sunt împrejurări nefavorabile pentru cel vinovat, Cantemir pune pe seama personajelor formula ciceroniană „au, tu nu oare?”

Interogația retorică. Procedeu este folosit și de Cicero, avându-l ca interlocutor pe Catilina. El își începe discursul prin mai multe interogații retorice: *Quousque abutere... Quamdiu etiam furor iste tuus... Quem ad finem?* Printre mărcile dialogului remarcăm vocativul repetat *Catilina*, verbele la persoana a II-a.

Cicero începe acest discurs împotriva lui Catilina printr-un *exordium ex abrupto*, fără să atragă bunăvoința publicului (*captatio benevolentiae*). Dorința lui nu este să emoționeze prin frumusețe, ci să tragă un semnal de alarmă, avertizând senatorii de pericolul pus la cale.

Metafora. Fiind preocupat de expresivitatea cuvintelor, Cantemir pune în discuție și procedee stilistice, ca metafora: „Iată masa dreptății, pâinea vieții, vinul nemrții și poama de viață dătătoare..., se arată”. Căci „făclia cea de aur în sfeșnicul de diamant și lumina cea de obște în casele și mesele tuturor se pune”. Autorul folosește metafora cu scopul de a sensibiliza cititorul, „de a da putere expresiei și disimulare atitudinilor, sentimentelor, așa cum obișnuiau în Antichitate Quintilian, Cicero, Aristotel” (Burcă 1975: 319).

Metafora o întâlnim și în tratatul de retorică al lui Cicero, *De oratore*:

„Trei sunt, din punctul de vedere al cuvintelor luate izolat, mijloacele pe care le folosește oratorul spre a da strălucire și eleganță cuvântării sale: întrebuițarea unui cuvânt neobișnuit, întrebuițarea unui cuvânt nou, întrebuițarea unui cuvânt cu sens metaforic. Neobișnuite sunt cuvintele vechi și înlăturate din pricina vechimii lor de uzul vorbirii zilnice, pe care poeții au o mai mare îngăduință să le întrebuițeze decât noi. Și, totuși, rar, are uneori și într-o cuvântare demnitate un cuvânt poetic” (Barbu 1972: 451).

Iată, deci, toate aceste figuri de stil întrebuițate de Cantemir în opera sa, oglindesc concepția sa despre arta retoricii și pun în lumină preocupările de retorică din acea vreme.

Referințe:

- Aristotel, *Retorica [Rhetoric]*, 1, 2, 1.
- Bayet, Jean, 1972, *Literatura latină [Latin literature]*, a translation of Gacriel Creția, București, Editura Univers.
- Barbu, N. I., (coordonator), 1972, *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii [The History of Latin literature from origins until the dissolution of the Republic]*, second edition, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Bădărău, Dan, 1964, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir [Dimitrie Cantemir's Philosophy]*, București, Editura Academiei R.P.R.
- Burcă, Gheorghe, 1975, *Preocupări de retorică și elocvență bisericească în opera lui Dimitrie Cantemir [Preoccupations for rhetoric and ecclesiastic eloquence in Dimitrie Cantemir's work]*, în *Glasul bisericii [The Church's Voice]*, Revista oficială a Sfintei Mitropolii a Ungrovlahiei, Anul XXXIV, Nr. 3 – 4, martie-aprilie.
- Cantemir, Dimitrie, *Opere [Works]...*, vol. I.
- Cantemir, Dimitrie, 1928, *Metafizica [Metaphysics]*, from latin by Nicodim Locusteanu, with a foreword by Em. C. Grigoraș, București, Editura Ancora.
- Cantemir, Dimitrie, 1835, *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor [The Chronicle of Ancient Times of the Romanian-Moldavian-Wallachian]*, vol. I, Iași.
- Cizek, Eugen, 1994, *Istoria literaturii latine [History of Latin literature]*, vol. I, București, Societatea „Adevărul” S. A.
- Curticeanu, Marin Valentina, *Formarea terminologiei literare românești, Epoca genezelor [Formation of Romanian literary terminology, Epoch of geneses]*, în „Analele Universității București”, *Limbă și literatură*, XXII (1973), nr. 2.
- Curtius, Ernst Robert, 1970, *Literatura europeană și Evul Mediu latin [The European literature and the Latin Middle Ages]*, București, Editura Univers.
- Dicționar de termeni literari [Dictionary of literary terms]*, 1976, București, Editura Academiei R.S.R.
- Grimal, Pierre, 1997, *Literatura latină [Latin literature]*, a translation of Mariana și Liviu Franga, București, Editura Teora.
- Quintilian, *Arta oratorică [Oratory Art]*, 2, 17, 37.
- Măciucă, Constantin, , 1972, *Dimitrie Cantemir*, București, Editura Albatros.
- Panaiteescu, P. P., 1958, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera [Dimitrie Cantemir. Life and work]*, București, Editura Academiei R. P. R.
- Piru, Al., 1977, *Istoria literaturii române de la origini până la 1830 [The History of the Romanian literature from the origins until 1830]*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică.
- Simionescu, Dan, 1940, *Orațiile domnești în sărbători și la nunți [Court wishes for holidays and weddings]*, în *Cercetări literare [Literary researches]* (published by N. Cartoian), IV, București.

Partea a III-a

Comunicare și alte forme de discurs

Familia lexicală a verbului *a încânta* în poezia lui Traian Dorz

Florina-Maria Băcilă
Universitatea de Vest din Timișoara

The current paper's objective is to consider the stylistic values of terms belonging to the semantic field of the verb *a încânta*, highlighting their role in creating the lyrical frame of Traian Dorz – a contemporary Romanian poet, unfortunately a less studied one, author of thousands of poems with mystical approach and of many volumes with memoirs and religious meditation. We will have in view the fact that some lexemes like *a încânta*, *încântare*, *încântat*, *încântător* trigger mostly positive connotations, illustrated through the means of other words like *a fermeca*, *a vrăji*, *a răpi* and their derivatives. Moreover, in several situations, in the structure of the same poem, the above-mentioned terms are used alternatively, thus being created authentic contextual equivalencies between these and others that have figurative meanings.

Keywords: derivation, lexicology, mystical-religious poetry, semantics, stylistics.

1. Introducere

În analiza oricărui tip de text literar, un loc aparte îl ocupă perspectiva lexico-semantică, alături de abordarea structurii sintactice, demers cu atât mai necesar (și semnificativ) atunci când valorile de sens ale cuvintelor vin să jaloneze crezul artistic al autorului, contribuind la construcția textuală a artelor poetice, adesea menite să reflecte dramatismul traseului său existențial.

Pe astfel de coordonate se înscrie și opera lui Traian Dorz*, un autor român contemporan a cărui experiență de viață se confundă aproape total cu expresia lirică. Într-adevăr, ne aflăm în fața unei poezii cutremurătoare despre trăirea întru înalt, întru spiritualitate, aparținând unui scriitor ce are deplina conștiință a acestei dimensiuni prin intermediul căreia marile spirite ale umanității au reușit să se salveze, supraviețuind, în ciuda condițiilor vitrege impuse de regimurile totalitare, prin revelația unor modalități specifice de a transfigura durerea și de a dobândi libertatea în spațiul carceral: credința mijlocită de rugăciunea practică și creația (Ilie 2010: 417-418; Cistelean 2000: 21-27).

Traian Dorz nu a scris poezie de dragul poeziei ori literatură fără sens; în consecință, nici nu a căutat să epateze prin limbaj, nu a urmărit spectaculozitatea lingvistică sau culoarea care să estompeze mesajul religios, ci a vizat un scop anume: împlinirea mării misiuni la care s-a simțit chemat. Cu alte cuvinte, direcția estetică a poeziei sale se conturează, în bună măsură, prin intermediul versurilor înseși, alcătuiind (discursiv, nu încifrat) o adevărată artă a iubirii pentru Dumnezeu. Lirica dorziană poate fi definită,

așadar, ca artă poetică profundă a unui spirit aflat în căutarea absolutului religios, „orbit” de lumina Divinității (pe care și-a dorit-o încontinuu), captivat plenar de puterea Sa. Poate de aceea autorul nu este deloc exploziv în limbaj – și aceasta, în strânsă legătură cu atitudinea de umilință asumată conștient, în integralitatea ei, de simplitate înaltă, de prosternare în fața Creatorului, cu convingerea fermă că, singură, întoarcerea la sacru și la credință reprezintă soluția izbăvitoare. Oarecum în contradicție cu preceptele modernității, creația lui proclamă, într-o manieră extrem de explicită, adâncirea trăirii spirituale, fapt ce merită a fi pus în lumină, întrucât constituie un veritabil punct de reper pentru felul cum a fost gândit, în principiu, modul de construcție textuală.

Ne propunem, în continuare, să arătăm că la nivelul operei dorziene pot fi identificați anumiți termeni care se impun, la o lectură atentă, printr-o repetitivitate emblematică, fundamentali pentru acest tip de scriitură, relevanți nu numai statistic, ca frecvență, ci și prin aportul lor la realizarea unor câmpuri semantice. Din acest motiv, ne vom opri, în cele ce urmează, asupra unei familii de cuvinte, urmărind valorile pe care lexemele respective le dezvoltă nu atât în sine, cât în relație cu celelalte elemente integrate în structurile sintactice ale textului și, implicit, cristalizarea acestuia din urmă în jurul unor atari „mărci”, care, prin manifestările lor concrete în spațiul poeziei mistico-religioase, îi adâncesc (și îi întregesc) relieful.

2. Verbul *a încânta*

Dintre membrii familiilor de cuvinte aparținând aceleiași sfere semantice, numeroase ocurențe are, în lirica lui Traian Dorz, verbul *a încânta*, ale cărui accepții se organizează pe două paliere. Astfel, multe dintre aparițiile sale contextuale actualizează semnificațiile pozitive „a produce o stare de bucurie, de mulțumire, de entuziasm, de satisfacție; a delecta, a desfăta”, „a atrage, a cuceri, a captiva, a fascina, a fermeca, a vrăji, a subjuga”, cu referire evidentă la concretizările relației eului auctorial cu Dumnezeu, privită sub diversele ei aspecte – creația și trăirea jertfitoare, misterul plăsmuirilor artistice: „Cu ochii duși mă nalt pe zări / și taine mă **încântă**, / Izvorul veșnicei cântări / cu unda-i mă-nveșmântă.” (*CDr*: 22, *O, când mă-ndemni!*...¹), implicarea Sa în traseul existențial al celor credincioși, aflați în comuniune perpetuă cu El și, concomitent, unii cu alții: „Nemuritoare slavă Ție, / prin tot ce poate **încânta**, / tot ce-i fior și părtășie / ni-e, între noi, Prezența Ta.” (*CNem*: 123, *Nemuritoare slavă Ție*), așteptarea în extaz a ajungerii în Împărăția Cerurilor, guvernată de plenitudinea prezenței lui Dumnezeu – speranță și ideal suprem al celor ce și-au consacrat viața împlinirii poruncilor Lui, dincolo de barierele comune ale timpului și spațiului: „Urcăm cu ochii plini de dor / și totul ne **încântă** / și nou avânt înălțător / cu haruri ne-nveșmântă” (*CCm*: 26, *Mai Sus, mereu...*), înseși manifestările protecției divine în tot ceea ce există în firea înconjurătoare: „De simt o adiere de vânt înmiresmat, / a Ta apropiere **măncântă-nfirat**” (*CCm*: 37, *De văd...*), perspectiva nemuririi și starea sufletească de taină din ceasul rugăciunii, când tăcerea lasă loc cuvintelor de mulțumire: „O, ce curat e visul din care te trezești / după umblarea sfântă cu Dumnezeu pe-o cale, / când încă-ți mai **încântă** miresmele cerești / adâncul și nălțimea recunoștinței tale!” (*CUrm*: 93, *O, ce curat e cerul*), unitatea indisolubilă dintre iubire și jertfă: „Drag Iisus, din lacrimi, dragostea ne-o-**ncântă**,

¹ Spre a nu îngreuna parcurgerea trimerilor, am optat pentru notarea, în text, a referirilor (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. Toate sublinierile din versurile citate ne aparțin.

/ fă-ne scumpă-n ele fericirea sfântă, / fă-ni-le-amândouă zestre și cunună, / să-mpletim din ele vecii împreună...” (CNoi: 164, *Dragoste și lacrimi*).

Alteori, a *încânta* este întrebuințat în vecinătatea unor verbe sau a unor adjective înrudite ca sens, generând veritabile redundanțe, cu rolul de a sublinia o anumită idee poetică (legată de unicitatea Divinității, în variatele ei ipostaze): „Fiorul Lui mi-**ncântă**-auzul / alintător și fermecat, / ca dintr-o muzică cerească, / acordul cel mai minunat.” (CCm: 82, *Ce dulce-mi sună*); „Nimic pe lume **nu mă-ncântă**, / nu mă vrăjesc și nu m-atrag, / Comoara mea, pe veșnicie, / ești numai Tu, Iisuse Drag”. (CCm: 155, *Ce Nume Scump...*); în ultimul fragment, asocierea sinonimelor contextuale, menită să evite monotonia, „poate să exprime [...], mai nuanțat decât repetiția, ideea de acumulare” (Tohăneanu 1975: 45)¹. Ca atare, întrebuințarea unor asemenea construcții inedite, formate din doi sau trei termeni, se impune – dincolo de cadrul restrâns al repetiției – ca o trăsătură definitorie în constituirea textului, conferind expresiei un plus de armonie, de echilibru sintactic și semantic, cu consecințe decisive asupra mesajului versurilor (Irimia 1979: 218 ș.u.).

În poezia lui Traian Dorz, verbul în discuție apare adesea – mai mult decât oricare dintre termenii din această sferă – în structuri (progresive, „recapitulative”) de tip binar, ternar sau cuprinzând un număr mai mare de elemente, organizate pe baza coordonării copulative sau prin juxtapunere; astfel „sunt aduse în același plan elemente [...] paralele, situate în simultaneitate și asociate semantic sau semantic-metaforic [...]. Juxtapunerea lasă deschise perspectivele gradării unor stări, acțiuni, fenomene, prin sensul lexical al termenilor, care se succed [sic!] în mod liber” (*ibidem*: 178-179), fiecare dintre aceștia impunându-i-se celui anterior pentru a-l preciza – fapt concludent în procesul dezvoltării ideii poetice. Este vorba despre sintagme ce mizează pe acumulări sugestive complexe (alcătuite „enumerativ”, din unități cu diverse funcții și valori, echivalente ca înțeles sau, cel mai frecvent, cvasisinonime contextual), coroborate, uneori, cu repetiții, care se accentuează cu orice termen nou, conferă versurilor o anumită ritmicitate interioară (lipsită însă de monotonie!) și adâncesc lirismul: „Cine poate să-nțealegă / ce nespuse frumuseți / luminează și încântă / ochii tainicei vieți...” (CCm: 66, *Cine-ar ști?*); „Deși-a trecut atâta vreme / de când, Iisuse, Te urmez, / de când iubirea Ta mă-ncântă / și-n harul Tău mă desfățez, // [...] // Eu și-azi, cu-aceeași bucurie / și dor nestăpânit în piept, / ca-n prima clipă de credință, / Te caut, Te chem și Te aștept...” (CCm: 91, *Deși-a trecut*); „E cântecul meu de dragoste – strâns / din primul fior de grea sfâșiere, / din ziua când Ție, Iisuse, Ți-am plâns / întâia iubire și-ntâia durere. // Ascultă-l cum crește mereu mai aprins, / mereu mai puternic, mereu mai fierbinte; / o Oaste, o țară, o lume-a cuprins, / o naltă, o-ncântă și-o poartă nainte...” (CCm: 111, *E cineva, cântă*); „O, am putut înfrânge scrâșnirile de dinți / și strigătele urii setoase după sânge, / dar șoapta-nfiorată a dragostei fierbinți / mă-ncântă, mă doboară, mă leagă și mă-nfrânge!” (CCm: 121, *Am biruit*); „O, Vânt Ceresc, fă-mi zborul mai grabnic și mai dulce, / spre harul ce m-așteaptă în casa mea cea sfântă, / să-mi poată-odată fruntea iubirii să se culce / pe împlinirea care o leagănă și-o-ncântă!” (CÎnv: 64, *O, casa mea cerească*); „Spre Făptura Ta Divină aș sta veșnic să privesc, / toate ale Tale, Doamne, mă **încântă** și sfîntesc!” (CÎnv: 66, *Spre Făptura Ta*); „Începând din Sud, pătrundeți / într-o lume legendară / unde fiecare umbră / te **încântă** / și-nfioară, / unde fiecare vale / îți dezvăluie-o minune, / unde fiecare piatră / e-un popas / de rugăciune.” (LNS: 13, *Faceți-vă timp să mergeți!*); de reținut, în ultimul fragment, ruperea paralelismului dintre structura semantico-sintactică a versurilor și cea prozodică, prin

¹ Cf. și precizezarea lui G.I. Tohăneanu (1975: 44): „în planul conținutului, sinonimia nu este decât o repetiție «mascată», întrucât *aceeași* [subl. aut.] (sau aproape aceeași) idee se reia cu ajutorul unor termeni diferiți” – fapt relevant pentru textul poetic citat mai sus.

trecerea sensului dintr-o unitate metrică în alta, cu rol decisiv în desfășurarea semnificației lirice, componentele (individualizate) primind, în acest fel, relief semnificativ (Irimia 1979: 225-226). De asemenea, în unele dintre secvențele citate, se remarcă o amplă și densă rețea de explicitare prin verbe-predicate care își definesc sau își precizează înțelesul, ceea ce conduce, în principal, la accentuarea și dinamizarea expresiei artistice, imprimând frazei un ritm alert (*ibidem*: 179).

Alteori, accepțiile pozitive ale lui *a încânta* sunt ilustrate în sintagme aflate, contextual, în opoziție, în antonimie și constituite (alături de câteva elemente așezate și ele în contrast) sub forma simetriilor antitetice ale unor perechi coordonate prin conjuncția disjunctivă *sau* ori pe baza relației de subordonare dintre o propoziție subiectivă și regenta ei: „Mor și-amintirile..., / dar ele învie uneori prin vise / sau ca un semn ivit din taina ascunsă / luminându-ni-se / re-mprospătând în noi ce veșnic am fi dorit / **să ne încânte** / sau ce-am fi vrut pe totdeauna nemiştiut / să se-nmormânte”. (CR: 194, *Mor și-amintirile*); „Inimi frământate, suflete sărmâne, / după ce-alergați voi, oare ce-ați dori? / Frumusețea lumii? – lacrimi și rane; / ce **încântă** astăzi mâine va-ngrozi”. (CCm: 115, *Ce-ai dori tu oare?*); „Vara arzi în soare, iarna arzi în ger, / ce te-**ncântă** astăzi mâine ți-e povară, / toate-apasă duhul, toate-l strâng ca-n fier, / numai conștiința sfântă e ușoară”. (CURm: 73, *Anii trec ca norii*) – fapt relevant la nivel construcțional, deoarece creează „dezvoltarea unui echilibru sintactic semnificativ, element de esență în organizarea armoniei versului” (Irimia 1979: 208).

Verbul *a încânta* cunoaște însă, în lirica lui Traian Dorz, și conotații negative – „a ademni (prin făgăduințe); a amăgi, a înșela (cu promisiuni)” –, în poezii ce conțin lexeme din sfera „zicerii”, cu trimitere la mirajul „glasului” perfid al plăcerilor acestei lumi, al urii și al mândriei, al duplicității și al lașității, străin, așadar, de poruncile divine și de dimensiunea sacralității, în realitate aducător de pierzare și distrugere. O bună parte dintre structurile respective actualizează, concomitent, funcția conativă și funcția fatică, reliefate și de utilizarea imperativului (care, prin definiție, se centrează asupra destinatarului) sau a unor sintagme ce implică adresarea directă (la persoana a II-a), în vederea „punerii în act” a unui proces, influențată de către locutor, certificând intenția autorului de a-și organiza textul în stil dialogic (și exclamativ-imperativ) – spre a intra într-o relație nemijlocită cu Dumnezeu și cu ceilalți (inclusiv cu sine însuși, în veritabile „conversații” interioare) –, de a-l teatraliza astfel, precum, odinioară, Fericitul Augustin, în *Confesiunile* sau în *Solilocviile* sale: „Depășind suferința individuală, poetul devine de fapt un *poeta vates* [subl. aut.] ce-și asumă o dublă condiție (de individ [...] și de reprezentant al unei mulțimi cu patimi similare)” (Ilie 2010: 419), transgresând materialitatea, terestrul degradant și obscur, prin evidențierea sentimentului de responsabilitate de care trebuie să dea dovadă orice ființă umană în fața propriei conștiințe. La conturarea și la întregirea mesajului contribuie și punctuația: mărcile grafice aferente (semnul exclamării și linia de pauză) au rolul de a focaliza, mai ales la finalul versurilor, o încercătură de sens surprinzătoare, dinamizând semantica lor internă. „Prin desfacerea unităților sintactice solidare, se izolează componente esențiale care, prin aceasta, devin relevante sub aspect semnificativ, centri ai dezvoltării ideii poetice” (Irimia 1979: 224): „Când cu vorbiri viclene / străinul vă **încântă**, / când laudă iubirea / și râvna voastră sfântă, / când limba-i e de miere / și vorbele i-s unse, / – fiți cu luare-aminte / la cursele-i ascunse!” (CL: 82, *Când cu vorbiri*); „Frumoasă-a fost vorbirea voastră, / mișei ce ne-**ncântați** cândva, / frumoasă și înfățișarea, / dar inima n-a fost așa! // [...] // Ce trist plătim acum «frumusețea» / minciunii ce ne **încânta**; / vi le-am crezut frumoase toate, / dar inima n-a fost așa!” (CL: 100, *Dar inima...*); „Nu-i credeți când vă-**ncântă** cu biblice vorbiri, / că-n gând li-e interesul și-n suflet uneltiri” (CL: 106, *Pe patul morții mele*); „Când ești în fața încercării / și lumea umblă-**a te-ncânta** / sau cel rău

vrea să te-nspăimânte, / alegi ce vrei – dar nu uita” (*CÎnv*: 31, *Când azi, în fața ta*); „Privirea ce vă cheamă / și vraja ce vă-**ncântă** / e șoapta blestemată a șarpelui călău” (*CR*: 111, *Adâncuri*); „Chiar când stai cu Domnul, / fii cu grijă sfântă, / patima vărăjește, / șarpele **încântă**”. (*CNem*: 166, *Chiar mergând cu Domnul*); de semnalat, în unele fragmente, redundanța (despre care discutăm și în alte situații) rezultată din inserarea progresivă, în structuri coordonate, a mai multor elemente aparținând aceluiași câmp semantic.

3. Substantivul *încântare*

Substantivul feminin *încântare* (la origine, infinitivul lung al lui *a încânta*) apare, în poezia lui Traian Dorz, numai cu semnificații pozitive: „sentiment de bucurie (foarte vie), de mulțumire, de entuziasm, de satisfacție; farmec, vrajă”; „captivare, cucerire, delectare, desfătare, fascinație”; „(concret) aspect, fapt care produce o plăcere deosebită; lucru minunat și surprinzător”, tot cu referire la aspirația spre veșnicie, spre lumina și binecuvântările lui Dumnezeu, spre dragostea și implicarea Lui deosebită, în diverse moduri, în viața celor credincioși, aflați într-o strânsă relație cu El, în ciuda dificultăților inerente ale existenței lor pe pământ: „Să mă îmbrac în **încântarea** / nemaisfârșitei Tinereți / și să m-afund pe veci în marea / Luminii Veșnicei Vieți.” (*CCm*: 79, *Cutremurat*); „săntorc spre-aceiași sori priviri mereu din altă zare, / să aflu-acelorași frumseți o altă **încântare**” (*CÎnv*: 130, *Cred că de-aceea m-am născut*); „Cântările noastre n-au seamă și soț / în nicio simțire și limbă, și zare, / oricine le-aude s-aprinde – și-n toți / învie cereasca și sfânta-ncântare”. (*CS*: 100, *Cântările noastre; încântarea este deci o trăire de sorginte divină, ca și unicitatea sau puritatea creației nemuritoare, după cum o atestă și cele două adjective-atribute din sfera sacralității, creând o determinare multiplă redundantă*); „Datorită grijii Tale / casa mea-i lumină, / perna mea e numai moale, / masa numai plină, / somnul meu e numai pace, / munca **încântare** / și-orice greu mi se preface / binecuvântare” (*EP*: 15, *Datorită numai Ție*).

Remarcăm, în ultima secvență citată, definițiile encomiastice realizate simetric, prin acumulări, analogiile și paralelismele (specifice, de altfel, liricii dorziene), așa cum trebuie să observăm asocierea substantivului *încântare* (în coordonare, ca și în cazul verbului *a încânta*) cu altele care-i devin, contextual, sinonime, subliniindu-i sensul și conturând, astfel, tematica și atmosfera versurilor¹: „Numele meu l-am auzit / șoptit de glasuri iubitoare / și-atunci cu drag am tresărit / de bucurie și-ncântare.” (*CDr*: 141, *Numele meu l-am auzit*); „Nimic nu-Ți seamănă Iubirii / ce Tu în inimă-mi aprinzi, / nimic frumsetii și-ncântării / cu care sufletu-mi cuprinzi!...” (*CCm*: 63, *Stăpânul ascultării mele*); „Căci de-atunci, viața-mi arde, / ochii n-au hodină, / duhul zboară, gura cântă, / inima suspină – / de lumină și-ncântare, / inima suspină.” (*CCm*: 161, *Cine mi te-a pus?*); „Ce mult ne stăpânește Astăzi, / de parcă nici n-a fost vreun Ieri / și parcă nici n-ar fi vreun Măine, / – ci-i numai Astăzi-de-dureri, // sau numai Astăzi-de-plăcere, / de **încântare și belșug** – / uităm de Ieri, cel ca un leagăn / și Măine, cel ca un coșciug...” (*CNem*: 45, *Ce mult ne stăpânește Astăzi*).

¹ Vezi Câmpeanu (1975: 30): „De multe ori, cu deosebire în stilul beletristic, câmpul semantic se realizează din elemente ce nu se întâlnesc pe linia sinonimiei în afara asociației figurative. Incluziunea lor în același context exploatează, pe plan expresiv, calitatea implicată în sensul tuturor și care le apropie într-o asemenea sinonimie metaforică ocazională, de circumstanță”.

4. Adjectivul *încântat*

Adjectivul de proveniență participială *încântat* are numai sensul pasiv „plin de bucurie, de admirație, de mulțumire, de satisfacție, de entuziasm, de uimire; captivat, cucerit, extaziat, fascinat, fermecat, subjugat, vrăjit”, într-o structură unde este întrebuițat la superlativul absolut, marcat cu adverbul *prea*, în relație de sinonimie cu un alt adjectiv (*robît* – care își explicitează, astfel, înțelesul figurat) și în coordonare copulativă, prin *nici* repetat, cu un atribut adjectival (*zdrobit*) al cărui semantism trimite exact la polul opus; textul are funcție conativă, centrându-și (prin adresare directă) mesajul (imperativ) pe destinatarul ce trebuie conștientizat de necesitatea de a nu-și limita existența la trăirea imediatului ori a clipei de acum, ci de a privi lucrurile într-o perspectivă integratoare, sub auspiciile atotputerniciei divine: „O, nu fi prea robît de Astăzi, / nici prea zdrobit, nici prea-ncântat, / Prezentu-i scurt, iar Viitorul, / necunoscut și neașteptat”. (*CNem*: 46, *Ce mult ne stăpânește Astăzi*).

5. Adjectivul *încântător*

Derivatul adjectival *încântător* își actualizează sensurile antonimice în două secvențe – unul, în registru negativ („ademenitor, atrăgător, cuceritor, ispititor, înșelător, seducător”), într-o versificare a *Psalmului 58*, a cărui idee se centrează pe blamarea celor mincinoși și răi, pe necesitatea de a condamna impactul lor reprobabil asupra celor credincioși (de remarcat, în acest context, și paralelismul seriilor sinonimice): „Otrava lor e ca de șerpi, / ca de aspidă surdă, / care și-astupă-a ei urechi / nimica să n-audă, // Să nu audă glas plăcut / și vorbe-ncântătoare, / nici viers frumos de cântăreț, / nici șoaptă de chemare...” (*CP*: 105, *Psalmul 58*); celălalt, în registru pozitiv (și figurat – „care vrăjește, captivează, place foarte mult; adorabil, desfătător, fascinant, fermecător, mângâietor, minunat”), într-un poem dedicat frumuseților indescriptibile ale Împărăției lui Dumnezeu, „Țara Minunată” (*O*: 253) făgăduită urmașilor lui Hristos: „Și covoare moi de rouă și de raze ni se-aștern / spre odihna-ncântătoare a Edenului etern” (*EP*: 14, *Tu ne-arăți, Iisuse, Calea*).

6. Concluzii

După cum se observă, utilizările termenilor din familia lexicală a verbului *a încânta* relevă faptul că ei dezvoltă, statistic vorbind, accepții specific repetitive, unitare (dar deloc banale), constituindu-se în adevărate nuclee la nivel textual, cristalizate în simetrii sinonimice, cu rol de intensificare semantică și de organizare a expresiei. De altfel, impresia generală care se cristalizează este aceea că autorul a urmărit și așezarea cuvintelor în lanțuri de (cvasi)sinonime, pentru a da un anume relief nuanțelor acestora; ca atare, maniera de manifestare a repetitivității devine centrul de interes al multor creații și fiecare dintre termeni ar merita câte un articol lexicografic în dicționarul limbajului poetic al lui Traian Dorz, așa cum alte studii ar trebui consacrate și cercetării unor familii de lexeme cu sensuri similare și cu numeroase ocurențe (cf., de pildă, *a fermeca*, *farmec*, *fermecat*; *a vrăji*, *vrajă*, *vrăjit*; *a răpi*, *răpire*, *răpit* etc.), ale căror valențe se ordonează, în principal, tot pe două paliere). Fără a încerca să facem ierarhizări și menținându-ne în limitele unei analize constatatoare, reținem că versurile trebuie plasate într-o experiență personală de tip special, drept care valorile elementelor discutate configurează o artă poetică aparte a unui univers de factură mistico-religioasă, care se configurează nu prin inovație, ci prin omogenitate și repetitivitate.

Construcția textuală (semantică și sintactică) lasă să transpară nu numai un anumit tip de manierism, ci, implicit, și un mod de a gândi actul liric, care este unul centrat exclusiv pe raportul dintre om și Creator. Pentru autor, poezia nu reprezintă deloc o sărbătoare a figurilor de stil, a mijloacelor artistice generatoare de spectaculozitate, drept care nici nu caută insistent șocantul, inovația lingvistică, fiindcă important este nu absolutul expresiei, ci absolutul Creatorului (pentru Care nutrește un sentiment vădit de atașament profund), coroborat cu atitudinea de umilință, de simplitate (inclusiv prin limbaj) și de sobrietate conștientă, asumată total în fața sacralității.

Emblematică pentru poezia lui Traian Dorz este, cu certitudine, conceperea textului prin acumulări și dezvoltări în simetrii sintactice, sub forma unor aglomerări semantice în ascendență, de limpede transparentă, cu efecte de poeticitate moderată, ca mijloace esențiale de intensificare a mesajului și de decodare dirijată (cvasianalitică) a acestuia. Încercând să păstreze „clasicitatea” operei, eul auctorial nu trăiește, totuși, singur, ci mereu în dialog, adresându-se imperativ sau comunicând despre sine cu ajutorul unui lexic concentrat, fixat constant pe realizarea repetițiilor și a paralelismelor (cu rol decisiv în constituirea și în desfășurarea semnificației), astfel încât versul însuși să conducă spre tema generală și, în definitiv, să jaloneze crezul artistic al scriitorului.

Traian Dorz este unul dintre poeții români contemporani care au înțeles că „mecanismele inimii credincioase se pun în mișcare în funcție de alte criterii decât cele estetice, că inspirația divină poate fi descoperită mai cu seamă acolo unde exigențele artei încetează să mai cenzureze actul exprimării.” (Ciobanu 1994: III). Autorul rămâne, fără îndoială, „un exemplu de felul în care un poet născut cu o înzestrare neobișnuită a renunțat să-și perfecționeze talentul în direcția slujirii propriei personalități artistice, pentru a lua calea slujirii celui al *eu* [subl. aut.], care se alcătuiește în clipa când ființa acceptă să-și asume rolul de parte în întregul care este biserica lui Hristos” (*ibidem*: II).

***TRAIAN DORZ** s-a născut la 25 decembrie 1914, în satul Rături (azi, Livada Beiușului), actualul județ 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 2005: 260). De prin 1933 începe să scrie poezii de factură mistică, pe care le trimite spre publicare la Centrul „Oastei Domnului” din Sibiu. 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 versuri 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 lui (poezii, memorii sau meditații) au fost publicate în țară, la edituri precum „Oastea Domnului” din Sibiu sau „Traian Dorz” din Simeria.

Surse:

Ciobanu, Mircea (coord.), 1994, *Poeziile creștinilor români*, București, Editura Casa Școalelor.

CCm = Dorz, Traian, 2007, *Cântarea Cântărilor mele*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

CÎnv = Dorz, Traian, 2007, *Cântarea Învierii*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

CDr = Dorz, Traian, 2006, *Cântări de Drum*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

CS = Dorz, Traian, 2008, *Cântări de Sus*, 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.

CUrm = Dorz, Traian, 2007, *Cântările din Urmă*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

CP = Dorz, Traian, 2005, *Cântările Psalmilor*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

CR = Dorz, Traian, 2006, *Cântările Roadelor*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

EP = Dorz, Traian, 2010, *Eternele poeme*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

Dorz, Traian, 2005, *Hristos – mărturia mea*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

LNS = Dorz, Traian, 2010, *Locurile noastre sfinte*, ediția a II-a, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

O = Dorz, Traian, 2005, *Osana, Osana*, Sibiu, Editura Oastea Domnului.

Referințe:

Câmpeanu, Eugen, 1975, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Cistelecan, Ioana, 2000, *Poezia carcerală*, Pitești, Editura Paralela 45.

Ilie, Emanuela, 2010, „«Dă-ne, Doamne, mântuirea / pentru jertfa ce-am adus...». Poezia-rugăciune în spațiul închisorilor comuniste”, Gafton, Alexandru, Guia, Sorin și Milică, Ioan (coord.), *Text și discurs religios*, nr. 2 / 2010. *Lucrările Conferinței Naționale Text și discurs religios, ediția a II-a, Iași, 13-14 noiembrie 2009*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 415-422.

Irimia, Dumitru, 1979, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea.

Tohăneanu, G. I., 1975, *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla.

Regimul juridic și protecția juridică aplicabile solicitantului de azil

Andra Maria Brezniceanu
Universitatea din Craiova

The following article offers a general presentation and analysis of legal communication on juridical protection and on the applicable rules for persons requesting asylum in the Romanian State, and also on the parameters that Romania has to follow in conformity with the Universal Declaration of Human Rights, with the law of the European Union and the internal law when it imposes conditions for the access and presence within the territory of the persons mentioned above.

Moreover, there are analysed the procedural guarantees offered by the Romanian State (regarding especially the non-refoulement principle), the obligations of the persons requesting asylum and the procedures to follow in order to gain the refugee character or another form of subsidiary protection.

Keywords: asylum, law, legal, office.

1. Introducere

Cadrul legal privind statutul solicitantului de azil și protecția acordată acestuia sunt date de legea nr. 122/2006 privind azilul în România modificată și completată prin Ordonanța nr. 1/2014, Ordonanța nr. 22/2014, Legea nr. 187/2012 – pentru punerea în aplicare a Legii nr. 286/2009 privind Codul penal, Legea nr. 376/2013 – pentru modificarea și completarea unor acte normative din domeniul migrației și azilului, Ordonanța de urgență nr. 16/2013, Legea nr. 18/2013, Legea nr. 280/2010, Ordonanța de urgență nr. 187/2008, Ordonanța de urgență nr. 118/2008, Decizia Curții Constituționale – referitoare la excepția de neconstituționalitate a prevederilor art. 121 din Legea nr. 122/2006 privind azilul în România, Ordonanța de urgență nr. 55/2007 – privind înființarea Oficiului Român pentru Imigrări prin reorganizarea Autorității pentru străini și a Oficiului Național pentru Refugiați, precum și modificarea și completarea unor acte normative precum și legea nr. 46/1991 pentru aderarea României la Convenția privind statutul refugiaților, așa cum a fost modificată prin Protocolul de la New York din 31 ianuarie 1967, Hotărârea de Guvern 1251/2006 pentru aprobarea Normelor metodologice de aplicare a legii 122/2006, Directiva 2011/95/UE privind standardele minime, Directiva 2013/32/UE privind procedurile de azil a Parlamentului European și a Consiliului din 26 iunie 2013, privind procedurile comune de acordare și retragere a protecției internaționale.

Legea nr. 122/2006 stabilește regimul juridic al străinilor care solicită protecție internațională în România, regimul juridic al străinilor beneficiari ai protecției internaționale în România, procedura de acordare, încetare și anulare a protecției

internaționale în România, procedura pentru stabilirea statului membru responsabil cu analizarea cererii de azil, precum și condițiile de acordare, excludere și încetare a protecției temporare.

Formele de protecție acordate de statul roman se referă fie la protecția internațională fie la protecția temporară. În condițiile prezentei legislații sunt recunoscute următoarele forme de protecție acordate străinilor:

1. recunoașterea statutului de refugiat;
2. acordarea protecției subsidiare;
3. acordarea protecției la frontieră.

În prezenta lucrare, vom analiza protecția internațională acordată solicitanților de azil în România.

Beneficiarul protecției internaționale este cetățeanul străin sau apatridul căruia i s-a recunoscut statutul de refugiat sau i s-a acordat protecția subsidiară. Definierea statutului refugiatului consacrat prin convenția de la Geneva din 28 iulie 1951, ratificată de statul român în anul 1991 transpusă în legislație prin legea nr. 46/1991 a fost completată prin protocolul privind statutul refugiaților din 1967. Completarea definiției refugiatului prin protocol a fost urmarea firească a definirii restrictive cuprinsă în convenție precum și a apariției unor noi categorii de refugiați care nu se încadrau în termenii Convenției, dar cărora trebuia să li se aplice un regim juridic similar. Convenția de la Geneva reprezintă însă cadrul juridic de referință al sistemului juridic european de protecție a azilantului”¹. Atunci când a aplicat directiva privind standardele minime în cauza Salahadin Abdulla și alții, CJUE a subliniat că în conformitate cu considerentele 3, 16, 17 din preambulul directivei, Convenția de la Geneva reprezintă elementul cheie al sistemului juridic internațional pentru protecția refugiaților și că dispozițiile directivei [...] au fost adoptate pentru a îndruma autoritățile competente ale statelor membre în aplicarea convenției pe baza conceptelor și criteriilor comune.

Conform definiției actuale, “refugiatul/solicitantul de azil este persoana care ca urmare a unor temeri justificate de a fi persecutată datorită rasei, religiei, naționalității, apartenenței la un anumit grup social sau opiniilor sale politice, se află în afara țării a cărei cetățenie o are și care nu poate sau, datorită acestei temeri, nu dorește protecția acestei țări; sau care, neavând nici o cetățenie și găsindu-se în afara țării în care avea reședința obișnuită ca urmare a unor astfel de evenimente, nu poate sau, datorită respectivei temeri, nu dorește să se reîntoarcă”².

Este asimilat definiției solicitantul de azil/refugiatului și persoana care deține cetățenie multiplă, dar care, dintr-un motiv valabil, întemeiat pe o temere justificată, nu a solicitat protecția nici uneia din țările a cărei cetățenie o are. Termenul de *refugiat* este adesea confundat cu termenul de solicitant de azil. Un solicitant de azil este o persoană care spune că este refugiat și caută protecție internațională din calea persecuției sau pericolelor grave în propria țară. Fiecare refugiat este inițial un solicitant de azil, dar nu fiecare solicitant de azil va fi recunoscut, până la urmă, ca refugiat³. Considerăm că solicitarea de azil este o etapă intermediară în obținerea statutului de refugiat, dar, totodată, nu există nicio certitudine că solicitantul de azil va fi calificat pentru primirea protecției internaționale și recunoașterea statutului de refugiat. Sistemele naționale pentru azil sunt

¹ Curtea de Justiție a Uniunii Europene, cauzele conexe C-175/08, C176/08 și C-179/08, p. I-01493, Aydin Salahadin Abdulla și alții/Bundesrepublik Deutschland, 2 martie 2010, p. 52.

² <http://lege5.ro/concluzia-nr-c-199-12-2013>.

³ <http://www.unhcr-centraleurope.org>

menite să decidă care solicitant de azil se califică pentru a primi protecție internațională. Conform UNHCR, “eficiența sistemului de azil este esențială în acest proces (de acordare a protecției internaționale *n.n*). Dacă acest sistem este rapid, corect și eficient, fiecare solicitant de azil care este cu adevărat refugiat va primi statut de refugiat, în timp ce aceia care nu au nevoie de protecție internațională, nu vor beneficia în mod abuziv de ea”¹.

2. Solicitarea de acces la procedura de azil

Solicitarea de acces la procedura de azil se recunoaște la cerere, prin manifestarea voinței orale sau scrise, în fața autorităților competente, a cetățeanului străin care, în urma unei temeri bine întemeiate de a fi persecutat pe motive de rasă, religie, naționalitate, opinii politice sau apartenență la un anumit grup social, se află în afara țării de origine și care nu poate sau, din cauza acestei temeri, nu dorește să solicite protecția respectivei țări, precum și apatridului care, aflându-se din motivele menționate anterior în afara țării în care avea reședința obișnuită, nu poate sau, din cauza acestei temeri, nu dorește să se întoarcă în respectiva țară și cărora nu li se aplică cauzele de excludere de la recunoașterea statutului de refugiat. Această solicitare poate fi formulată numai de către solicitanții aflați pe teritoriul României sau în zona de frontieră, cererea de azil neputând fi formulată dintr-un stat terț. În cazul străinilor minori, cererile de azil pot fi depuse de reprezentantul legal. Minorii care au împlinit vârsta de 14 ani pot depune cereri de azil în nume propriu.

3. Principii și garanții procedurale a solicitanților de azil

Modalitățile concrete de realizare a protecției încep cu admiterea în siguranță pe teritoriul unui stat și respectul drepturilor omului, inclusiv asigurarea aplicării principiului nereturnării, în lipsa căruia siguranța și chiar supraviețuirea solicitanților nu ar fi posibile². Acest principiu presupune că solicitantul de azil nu poate fi expulzat, extrădat sau returnat forțat cu excepția cazurilor prevăzute la art.44 al legii nr.535/2004 respectiv pe cetățenii străini sau apatrizi asupra cărora există date sau indicii temeinice că intenționează să desfășoare acte de terorism sau favorizarea terorismului. Principiul nereturnării presupune totodată că persoanei căreia i s-a acordat o formă de protecție nu poate fi extrădată, expulzată ori returnată atât în țara de origine cât și în alt stat în care să existe suspiciunea temeinică precum că viața și libertatea persoanei ar fi pusă în pericol sau ar fi supusă la torturi, tratamente inumane sau degradante.

Chiar și în situația în care persoana căreia i se recunoaște o formă de protecție reprezintă un pericol real sau prezumat privind securitatea statului român sau este condamnată printr-o hotărâre definitivă pentru o infracțiune gravă ce constituie un pericol la adresa ordinii publice a statului român, principiul nereturnării își dovedește eficiența în sensul că persoana nu va putea fi returnată în orice loc unde s-ar putea confrunta cu persecuții. În conformitate cu dreptul Uniunii, natura riscului de persecuție la care este expusă persoana solicitant de azil trebuie „să fie suficient de serios prin natura sau repetarea lor astfel încât să constituie o violare severă a drepturilor omului de bază, în special a drepturilor de la care nu se poate face nici o derogare pe baza art.15 alin. 2 din Convenția

¹ <http://www.unhcr-centraleurope.org/ro/pe-cine-ajutam/solicitanți-de-azil.html>

² www.irido.ro/file.php?fisiere_id=754&fmt=pdf.

Europeană a drepturilor omului sau să fie o acumulare de măsuri diferite, inclusiv încălcări ale drepturilor omului, suficient de grave pentru a afecta o persoană într-o manieră similară cu cea menționată mai sus”¹. Indiferent de forma pe care o îmbracă persecuția și de agenții care o aplică, ea trebuie să poată fi atribuită unuia din cele 5 motive de persecuție regăsite la nivelul Convenției. În conformitate cu Convenția europeană a drepturilor omului, oportunitatea nereturnării este examinată prin natura riscului fie în sensul art.2, fie în sensul art.3 din CEDO, respectiv „perspectiva pierderii vieții la returnare trebuie să reprezinte o certitudine virtuală [art.2] sau trebuie să existe motive suficiente pentru a crede că persoana care urmează să fie expulzată se va confrunta cu un risc real de a fi supusă torturii sau altor forme de maltratare [art.3]”². Curtea realizează, în cazurile supuse atenției sale, o analiză individualizată și bazată pe analiza legislației, faptelor, documentelor și probelor relevante (informații cu privire la starea țării de origine etc.). Aplicarea principiului nereturnării în conformitate cu dreptul comunitar sau cu dispozițiile convenției, deși cu viziune diferită în evaluarea naturii riscului, prezintă numeroase aspecte comune determinate de faptul că standardele acquis-ului european în materie de azil derivă, în principal, din practica Curții Europene a Drepturilor Omului. Aplicarea protecției legii nr.122/2006 implică respectarea principiului nediscriminării. Acest principiu se regăsește în textul convenției în următoarea formă „statele contractante vor aplica dispozițiile acestei convenții refugiaților/solicitanților de azil fără discriminare în ce privește rasa, religia sau țara de origine”. Art. 5 din Legea nr.122/2006 completează acest principiu cu situațiile complexe actuale, respectiv rasă, naționalitate, etnie, limbă, religie, categorie socială, convingeri, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV sau apartenență la o categorie defavorizată, situația materială, statutul la naștere ori statutul dobândit sau orice altă distincție.

Un alt principiu consacrat legislativ privind accesul la procedura de azil se referă la luarea în considerare a situației specifice a persoanei vulnerabile sau cu nevoi speciale. Raportul publicat în 2013 a UNHCR³ sesiza ca lacună legislativă faptul că modificările aduse în 2011 Ordonanței nr. 194 privind regimul străinilor introduce în art. 2⁴ o descriere enunțiativă a persoanelor vulnerabile ca fiind *persoane vulnerabile* – minori, minori neînsoțiți, persoane cu handicap, persoane în vârstă, femei gravide, părinți singuri cu copii minori și persoane care au fost supuse torturii, violului și altor forme grave de violență psihică, fizică sau sexuală, – ce nu se regăseau și în legislația națională cu privire la azil, care face referire la persoane cu nevoi speciale, fără a defini însă conceptul. Legiuitorul român își asumă identificarea și recunoașterea persoanelor cu nevoi speciale în lipsa unor criterii determinante sau determinabile de identificare. În consecință, se impunea cu prioritate adoptarea unor metode de identificare timpurie a acestor persoane, a unui mecanism⁵ legislativ asemănător celui prevăzut pentru identificarea și referirea victimelor traficului de persoane. Lipsa acestui mecanism de identificare a persoanei cu nevoi speciale creează, în principal, deficiențe în legătură cu asistența persoanelor cu nevoi medicale.

Consecința raportului UNHCR este adoptarea Ordonanței nr.1/20014 pentru modificarea și completarea legii nr.122/2006 privind azilul în România și a Ordonanței

¹ <http://www.echr.coe.int>

² <http://www.echr.coe.int>

³ Înalțul Comisariat pentru Refugiați al Națiunilor Unite (UNHCR), *Raport Mecanism de răspuns la nevoile solicitanților de azil vulnerabili*, 2013, pp.24-25.

⁴ Ordonanța de Urgență a Guvernului nr. 194/2002, art. 2 z) *persoane vulnerabile* – minori, minori neînsoțiți, persoane cu handicap, persoane în vârstă, femei gravide, părinți singuri cu copii minori și persoane care au fost supuse torturii, violului și altor forme grave de violență psihică, fizică sau sexuală.

⁵ *Ordinul Ministerului de Interne nr. 335/2007.*

Guvernului nr.44/2004 privind integrarea socială a străinilor care au dobândit o formă de protecție sau un drept de ședere în România, precum și a cetățenilor statelor membre ale Uniunii Europene și Spațiului Economic European, care introduce o definiție restrictivă a persoanelor vulnerabile sau cu nevoi speciale, rămânând însă de actualitate elaborarea unui mecanism de identificare și referire către asistență a acestor persoane. Alte principii prevăzute în legea nr.122/2006 au în vedere respectarea unității familiei, asigurarea interesului superior al copilului în toate deciziile adoptate în legătură cu acesta, confidențialitatea datelor și informațiilor referitoare la cererea de azil atât a autorităților, cât și a organizațiilor care desfășoară activități în domeniul azilului sau unor terțe persoane implicate în procedura de azil sau care, în mod accidental, au intrat în posesia lor, nepedepsirea intrării sau șederii ilegale pe teritoriul României, comisă de persoanele cărora li s-a acordat o formă de protecție, precum și acordarea statutului de refugiat și protecția subsidiară pe o perioadă nedeterminată.

4. Drepturi și obligații ale solicitanților de azil

Pe durata procedurii de azil, străinul care solicită acordarea unei forme de protecție are dreptul de a rămâne în România până la expirarea unui termen de 15 zile de la finalizarea procedurii de azil, cu excepția situației în care cererea de azil a fost respinsă în urma soluționării acesteia în procedură accelerată sau în procedură la frontieră, caz în care străinul trebuie să părăsească statul român de îndată ce procedura de azil a fost finalizată. În cazul procedurii de determinare a statului membru responsabil cu examinarea cererii de azil, dreptul de a rămâne pe teritoriul României încetează la data efectuării transferului. De asemenea, solicitantul de azil are dreptul de a fi asistat de un avocat, de către un interpret, precum și de către un funcționar al Înalțului Comisariat al Națiunilor Unite pentru Refugiați (UNHCR)/ organizațiilor neguvernamentale, române sau străine, în orice fază a procedurii de azil. Dreptul la informare, într-o limbă pe care o cunoaște sau pe care se presupune în mod rezonabil că o cunoaște, în momentul depunerii cererii, cu privire la drepturile și obligațiile pe care le are pe parcursul procedurii de azil, este o altă garanție procedurală, căci se oferă de către statul român. Prevederile legii nr. 677/2001 pentru protecția persoanelor cu privire la prelucrarea datelor cu caracter personal și liberă circulație a acestor date își găsesc aplicabilitate și în cazul solicitanților de azil cu privire la confidențialitatea datelor personale. Orice solicitant de azil are dreptul de a i se elibera un document temporar de identitate, a cărui valabilitate va fi prelungită periodic de Oficiul Român pentru Imigrări. În cazul în care acesta nu dispune de mijloace materiale necesare pentru plata taxei aferente eliberării sau prelungirii documentului temporar de identitate, este scutit de plata acestei taxe. În lipsa unor documente care să certifice identitatea solicitantului, în documentul temporar de identitate va fi menționată identitatea declarată. Excepțiile cu privire la dreptul de eliberare a unui document de identificare sunt prevăzute limitativ în legea privind azilul: străinilor care au solicitat azil într-un punct de control pentru trecerea frontierei de stat, atât timp cât nu li s-a acordat accesul la teritoriu printr-o hotărâre a Oficiului Național pentru Refugiați; străinilor aflați în custodie publică pentru motive de securitate națională și ordine publică, care solicită azil, atât timp cât această măsură este menținută; străinilor care sunt luați în custodie publică în condițiile legii¹ în vederea transferului în statul membru responsabil. Statul român oferă și recunoaște dreptul solicitantului de azil de a beneficia de asistență pentru întreținere în situația în care nu

¹ Legea nr.122/2006 art.129⁴.

dispune de mijloace materiale necesare, de dreptul de cazare în centre de primire și cazare, precum și de dreptul la asistență medicală primară și tratament corespunzător, de dreptul de a accesa piața forței de muncă în aceleași condiții ca și cetățenii români după expirarea unei perioade de un an de la data depunerii cererii de azil, dacă solicitantul de azil se mai află în procedura de determinare a unei forme de protecție.

Totodată, solicitanții de azil minori au dreptul de a avea acces la învățământ școlar obligatoriu în aceleași condiții ca și minorii cetățeni români. În vederea accesării învățământului românesc, minorii, pe durata unui an școlar, beneficiază de cursuri pregătitoare gratuite (în special de cursuri de limbă română) în vederea înscrierii în sistemul național de învățământ.

Toate aceste drepturi respectă prevederile directivei 2013/32/UE privind procedurile comune de acordare și retragere a protecției internaționale care are în vedere o politică comună în domeniul azilului, inclusiv un sistem european comun de azil, guvernată de principiul solidarității și partajării echitabile a responsabilităților, inclusiv finanțare a statelor membre.

Obligațiile solicitanților de azil sunt prevăzute în art.19 din legea nr.122/2006, articol ce preia parțial prevederile art.13 al Directivei 2013/32/UE și art.4 din directiva 2011/95/UE. Solicitantul de azil este obligat să prezinte organelor responsabile cererea scrisă și motivată pentru acordarea protecției, cerere ce cuprinde date de identificare (numele și prenumele solicitantului și ale părinților, data și locul nașterii, starea civilă și membrii familiei care îl însoțesc, țara de origine, data și modul de părăsire al acesteia, documentul de călătorie, motivele solicitării azilului, țările tranzitate, data și modul de intrare în țară, reședința actuală și limbile vorbite). Totodată, solicitanților de azil le revine obligația de a se supune fotografierii și amprentării. Ampretele prelevate sunt transmise și stocate în sistemul european Eurodac potrivit Regulamentului Eurodac. Procedura de amprentare nu este efectuată în cazul străinilor care nu au împlinit vârsta de 14 ani. În art.13 alin. d al directivei 2013/32/UE se prevede posibilitatea efectuării unei percheziții a solicitantului de azil și a obiectelor pe care le are asupra sa, cu respectarea principiilor demnității umane și integrității fizice și mentale, dispoziții nepreluare de către legislația internă, această dispoziție având un caracter supletiv și nu imperativ. Solicitantul de azil trebuie să prezinte autorităților competente informații complete și reale cu privire la persoana și la cererea sa de azil, să depună toate documentele pe care le are la dispoziție și care au relevanță cu privire la situația sa personală și să predea documentul pentru trecerea frontierei de stat, urmând să primească un document temporar de identitate a cărui valabilitate este prelungită periodic de Oficiul Român de Imigrări.

În situația în care solicitantul de azil dorește schimbarea reședinței, acesta este obligat să informeze autoritățile cu privire la orice schimbare de reședință; părăsirea localității de reședință nu poate fi efectuată decât cu autorizarea Oficiului Național pentru Refugiați. De asemenea, în situația în care Oficiul Național pentru Refugiați consideră necesară efectuarea de analize medicale de către solicitantul de azil, prezentarea acestuia pentru efectuarea analizelor medicale este obligatorie. Solicitantul de azil este obligat potrivit art. 19, litera j din legea nr.122/2006 să părăsească teritoriul României în termen de 15 zile de la finalizarea procedurii de azil în cazul în care nu a obținut forma de protecție solicitată, precum și să respecte toate măsurile dispuse de organele române competente în materie de azil. Aceste măsuri pot presupune obligația solicitantului de azil de a se prezenta la un interviu care să formeze opinia Oficiului Național pentru Refugiați privind oportunitatea acordării unei forme de protecție.

5. Soluționarea cererii de azil

Cererea de azil se soluționează prin emiterea unei hotărâri în conformitate cu prevederile art.53 din legea 122/2006 prin care solicitantului de azil i se recunoaște statutul de refugiat, i se acordă o protecție subsidiară sau i se respinge cererea de azil.

În fundamentarea hotărârii privind examinarea cererii de azil se au în vedere coroborat datele prevăzute în cererea de azil, datele obținute în urma interviului solicitantului precum și informații din țara de origine obținute din surse diferite necesare pentru evaluarea situației personale a solicitantului. Astfel, se va analiza situația personală a solicitantului raportată la legislația țării de origine precum și modalitatea în care aceasta a fost aplicată asupra solicitantului, posibilitatea de a fi fost persecutat în țara de origine sau de a fi fost expus unui risc serios sau posibilitatea unui risc serios, datorat circumstanțelor personale ale solicitantului privind genul, vârsta, trecutul. În cadrul acestei proceduri se verifică și situația în care solicitantul de azil poate beneficia de protecția unei alte țări al cărei cetățean este.

Cererea va fi soluționată favorabil în situația în care, în urma analizei, se prezumă existența unei temeri bine întemeiate de persecuție sau expunerii la un risc serios pentru persoana solicitantă de azil, cu excepția situației în care se poate considera că o asemenea circumstanță nu se va mai repeta sau nu va mai avea repercusiuni asupra solicitantului.

Termenul de soluționare a cererii de azil este conform art. 52 din legea 122/2006 de 30 de zile de la preluarea fiecărui caz în parte. Acest termen poate fi prelungit în situația în care sunt necesare documente sau informații suplimentare cu un nou termen care nu poate depăși 30 de zile. În cazul persoanelor minore neînsoțite termenul de soluționare, se suspendă până la numirea unui reprezentant legal. Împotriva hotărârii de respingere a cererii de azil se poate face plângere la structura specializată pe probleme de azil a Oficiului Român pentru Imigrări, care a emis hotărârea sau la Judecătoria în a cărei rază teritorială se află structura competentă a Oficiului Român de Imigrație care a emis hotărârea în termen de 10 zile de la comunicare. Oficiul Național pentru Refugiați trebuie să transmită instanței competente în original plângerea împreună cu toate documentele necesare în vederea soluționării acesteia.

Plângerea se soluționează cu prioritate față de celelalte cauze înregistrate pe rolul instanței, în termen de 30 de zile și se va motiva în termen de 5 zile de pronunțare. Împotriva hotărârii instanței se poate declara recurs în termen de 5 zile de la pronunțare. Minorul mai mare de 16 ani poate declara recurs în nume propriu, pentru ceilalți minori recursul se declară de reprezentanții legali. Termenul de judecată în cazul recursului este tot de 30 de zile și este de competența Tribunalului, secția contencios administrativ în a cărei circumscripție se află Judecătoria care a pronunțat hotărârea recurată.

6. Decizia de returnare. Concluzii

În cazul soluționării nefavorabile a procedurii de azil și în cazul respingerii oricărei cereri de protecție, Oficiul Național pentru Refugiați emite și pune în aplicare decizia de returnare.

Procedura de azil se finalizează în termen de 7 zile de la comunicarea deciziei de închidere a dosarului, de la data expirării termenului de 10 zile de depunere a plângerii sau după caz de 5 zile de declarare a recursului, ori de la data hotărârii de respingere a instanței de recurs.

În condițiile în care solicitantul de azil nu poate părăsi țara din motive obiective, acestuia i se poate acorda de către Oficiul Național pentru Refugiați permisiunea de a

rămâne pe teritoriul țării aplicându-i-se regimul juridic al străinilor în România. Se desprind concluziile:

1. Adoptarea cu prioritate unor metode de identificare timpurie a persoanelor cu nevoi speciale, a unui mecanism legislativ asemănător celui prevăzut pentru identificarea și referirea victimelor traficului de persoane.

2. Modificarea art.45 alin. 5 din legea 122/2006, care permite ca solicitantul de azil să poată participa la efectuarea interviului în absența avocatului (reprogramarea interviului ca urmare a absenței avocatului este posibilă o singură dată și numai dacă există motive întemeiate care să justifice această absență), în sensul asistării obligatorii a solicitantului de azil de către un avocat în cursul interviului, deoarece acesta este o parte importantă a procedurii administrative, cu efect determinant în formarea opiniei persoanelor abilitate, de oportunitate în acordarea formei de protecției solicitate. Considerăm că asistența juridică este deosebit de importantă în procedurile de azil, unde barierele lingvistice pot face dificilă înțelegerea procedurilor judiciare complicate sau aplicate cu celeritate, astfel încât nu pot fi înțelese și asimilate de către persoanele în cauză.

Referințe:

Legea nr. 122/2006 privind azilul în România modificată și completată prin Ordonanță nr. 1/2014, Ordonanță nr. 22/2014, Lege nr. 187/2012 – pentru punerea în aplicare a Legii nr. 286/2009 privind Codul penal, Lege nr. 376/2013 – pentru modificarea și completarea unor acte normative din domeniul migrației și azilului, Ordonanță de urgență nr. 16/2013, Lege nr. 18/2013, Lege nr. 280/2010, Ordonanță de urgență nr. 187/2008, Ordonanță de urgență nr. 118/2008, Decizie a Curții Constituționale – referitoare la excepția de neconstituționalitate a prevederilor art. 121 din Legea nr. 122/2006 privind azilul în România.

Hotărâre de Guvern nr.1251/2006 pentru aprobarea Normelor metodologice de aplicare a legii 122/2006.

Directiva 2013/32/UE privind procedurile de azil a Parlamentului European și a Consiliului din 26 iunie 2013, privind procedurile comune de acordare și retragere a protecției internaționale.

Curtea de Justiție a Uniunii Europene, cauzele conexe C-175/08, C176/08 și C-179/08, p.I-01493, Aydin Salahadin Abdulla și alții/Bundesrepublik Deutschland, 2 martie 2010, p.52.

Vergatti Cristina Narcisa, *Aspecte ale problemei refugiaților în cadrul juridic intern și internațional*, Teză de doctorat – Rezumat, p.13 preluat www.unibuc.ro.

Consiliul European, Agenția pentru Drepturi Fundamentale a Uniunii Europene, *Manual de drept european în materie de azil, frontiere și migrație*, 2014, p.71, preluat de pe <http://www.echr.coe.int>

Înaltul Comisariat pentru Refugiați al Națiunilor Unite (UNHCR), *Raport – Mecanism de răspuns la nevoile solicitanților de azil vulnerabili*, 2013: 24-25.

<http://www.unhcr-centraleurope.org>

<http://lege5.ro/Gratuit/gm4dqjgi/concluzia-nr-c-199-12-2013>

Particularitățile terminologiei medicale la lecțiile de limba română

Aliona Busuioc
USMF Nicolae Testemițanu, Chișinău

Argentina Chiriac
USMF Nicolae Testemițanu, Chișinău

Education for communication implies the development of some skills translatable in capacity terms: to pick up correctly, to analyze and estimate messages, to express one message in one's own ways, to argue the expressed opinions. Any communicative activity is listed in the context of one field; in studying languages, four different fields can be distinguished: public field, professional field, educational and personal fields.

Medicine is one of the most important sciences which represents a large source of research, that is why we can speak about the medical terminology priority and responsibility. There are medical terms in the scientific medical field. In this article, we emphasize the importance, for foreign medical students, of the study of terminology during Romanian language lessons which represents an important objective in the process of future specialists' training. Medical terminology presents complex aspects of terms which are reciprocally connected and form a system of integration for medical students. Medical vocabulary has an international circulation.

Keywords: medical terms, Romanian language, specialty texts, terminology.

1. Introducere

În epoca modernă, asistăm la o dezvoltare accelerată a științei ce înlesnește apariția și evoluția terminologiei: „Marea noastră dorință de a promova învățământul ca strategie a *competitivității naționale* necesită eforturi” (Mândăcanu 2007: 73).

Limba Română și terminologie medicală este o disciplină care formează abilități de recepționare și de însușire a limbajului medical românesc de către medicii. Cunoștințele pe care le oferă sunt indispensabile integrării ulterioare socioprofesionale a viitorilor medici și vor asigura un nivel de calitate în prestarea profesiei de medic.

Pentru a fi în pas cu timpul și a face cunoștință cu noile metode de tratament, de aparatură modernă, medicii alolingvi și străini trebuie să apeleze frecvent la limbajul de specialitate. Formarea limbajului de specialitate le va permite studenților utilizarea corectă fără a le crea dubii.

Domeniile pot fi foarte diverse, însă, în raport cu învățarea limbilor, este pertinent să identificăm patru sectoare majore: *domeniul public, domeniul profesional, domeniul*

educațional și domeniul personal. (CECRL 2003: 19). „În condițiile creșterii rolului învățământului, universitățile se plasează pe o poziție calitativ nouă în context social” (Guțu 2006: 4). Deoarece vorbim despre domeniul profesional, atunci este obligatoriu să acordăm o mare însemnătate conținutului tematic al disciplinei predate; obiectivele specifice pot contribui la amplificarea temelor de specialitate pentru mediciniștii alolingvi și străini de la diferite facultăți. În domeniul medical al învățământului superior, mediciniștii alolingvi și străini vor fi incluși în diferite situații de utilizare a limbajului de specialitate precum: lecțiile practice de la universitate; clinici, policlinici, spitale; în relația profesională dintre colegi; în relația dintre doctor în raport cu pacientul; ședințe, conferințe, formare medicală continuă; deplasări de serviciu, stagii de perfecționare medicală; citirea revistelor de specialitate, protocoalelor medicale, studii de specialitate. Iar cunoașterea particularităților terminologiei medicale va contribui la ameliorarea studierii în limba română.

Medicina se dezvoltă rapid față de celelalte domenii științifice și viitorii medici au necesitate de a citi multă literatură de specialitate: „În condițiile în care știința devine tot mai strâns legată de practică, învățământul nu poate să rămână numai la teoretizări” (Cerghit 2006: 242).

2. Terminologia medicală

Deși face parte din domeniul lingvistic, terminologia diferă, din punctul de vedere al teoriei și al practicii, de lingvistică:

„În privința teoriei, terminologia se deosebește de lingvistică prin aspectele ei importante: conceptualizarea limbii, conceptualizarea obiectelor de studiu după discipline, perspectiva studierii obiectelor și scopul cercetării” (Coteanu 1973: 95).

Terminologia medicală studiază temenii, unități lexicale specializate. Definiția terminologică pune accent pe descrierea conceptelor care aparțin unui sistem existent. În domeniul de activitate profesională, terminologiile sunt formate din cuvinte din limba comună și din cuvinte strict specializate, care scot în evidență trăsăturile specifice fiecărui limbaj de specialitate. Terminologia, ca domeniu lexical, reprezintă „totalitatea de cuvinte speciale de care se servesc științele, arta, cercetarea și profesiunile în genere, dar și un cercetător sau un grup de cercetători” (*ibidem*: 95-108).

Terminologia medicală aparține domeniului de activitate medical. Constituirea terminologiei medicale include cea mai mare parte din elemente greco-latine. În consecință, cunoscând prea bine toate acestea, Coșeriu și-a fixat, încă de la început, următorul principiu terminologic:

„Eu încerc – fiindcă consider că e nevoie ca științele umaniste să fie și umane, și să fie mai mult sau mai puțin înțelese de vorbitori – să mă apropiez cât mai mult de vorbirea curentă și să transform în termen ceea ce există deja în vorbirea curentă, și să întrebuițez cuvântul nu ca în limbă, ci ca termen pentru ceva definit. Acesta este principiul meu în terminologie” (Coșeriu 1996: 55).

Astfel, terminologia medicală rămâne mai puțin cunoscută persoanelor care nu fac parte din corpul medical, deoarece nicio persoană nu poate cunoaște foarte bine terminologia tuturor domeniilor de activitate: „Limbajul este condiția *sine qua non* a comunicării umane, iar mijlocul propriu-zis al comunicării sau instrumentul ei este codul.

Fără acest instrument virtual nu poate fi obiectivată informația” (Callo 2003: 22).

Limbajul medical se remarcă prin exactitatea termenilor proprii lexicului medical în comparație cu structura altor unități terminologice.

După cum specifică Cristinel Munteanu, „un limbaj tehnic este cunoscut doar de un anumit număr de persoane, ceea ce îi conferă acestuia o funcție criptică virtuală”. (Munteanu 2010). Limbajul medical este un limbaj specializat, care face parte din stilul funcțional tehnico-științific. Eugeniu Coșeriu argumenta că “ limbajul specializat medical intră în categoria limbajelor grupurilor profesionale” (Munteanu 2010). Studiul limbajului de specialitate ar presupune investigarea unor probleme cum ar fi: formarea limbajului de specialitate, perceperea limbajului de specialitate, înțelegerea discursului, memorizarea frazelor și a textelor, achiziția și producerea limbajului de specialitate.

Într-un mod bine determinat, cu referire la semnificația lexicului limbajului de specialitate, a fost respectat caracterul particular al domeniului medical. Astfel, am propus o expunere a particularităților terminologiei medicale: de a selecționa, după un criteriu stabilit, exemple de cuvinte (cavitate, organ, stomac, intestin, faringe, mușchi etc.) și îmbinări de cuvinte (tonus muscular, rol de depozit, țesut conjunctiv, reticul endoplasmatic, cavitate bucală etc.); de a grupa tematic unitățile terminologice: anatomie (celulă, țesuturi, sisteme, aparate etc.), clinică (boli interne, boli pediatrice, boli infecțioase, termeni clinici în chirurgie, urologie, psihiatrie etc.), farmacologie (medicament, posologie, remediu, colagog, antibiotic, rețetă etc.), stomatologie (carie dentară, anestezie, trusă stomatologică, instrumentar endodontic, pedodonție etc.); de a evidenția însușirile caracteristice ale limbajului de specialitate.

3. Limba română și terminologia medicală

Cursul practic de limba română cuprinde noțiuni de fonetică (pronunție și scriere), morfologie, sintaxă, vocabular și urmărește dezvoltarea de competențe comunicative, lingvistice și culturale.

„Ca în orice domeniu al cunoașterii, înțelesul termenilor limbajului de specialitate este o problemă, în egală măsură lingvistică, epistemologică și logică” (Călin 2001: 119).

Limba română și limbajul de specialitate (limbajul medical) urmărește formarea priceperilor și a deprinderilor de întrebuințare corectă a unor structuri specifice limbajelor de specialitate; dezvoltarea competenței și a rezultatului lingvistic.

„Cuvintele pot servi pentru transmiterea rapidă a informațiilor, iar prin aceasta pentru crearea și menținerea contactului social, pentru situațiile profesionale, pentru tratarea unui bolnav” (Slama-Cazacu 2000: 49).

Ansamblul de elemente (principii de clasificare a limbajului de specialitate, reguli de formare a termenului medical etc.) dependente între ele formează un tot și stabilește raporturi egale în clasificarea materialului în domeniul medical. Totalitatea relațiilor pe baza cărora este constituit un sistem al limbii prin ansamblul de procedee și mijloace de prelucrare și transmitere a informației este caracteristică și limbajului de specialitate medical, fiind dovedit de relațiile de sinonimie, antonimie, polisemie etc. Cu toate că domeniului terminologic îi este propriu monosemia, el are calitatea de a fi și polisemantic, deși polisemantismul nu este un fapt binevenit în terminologia medicală, deoarece poate

forma neclarității în comunicarea medicală.

Competențe generale dezvoltate la cursul de *Limba română și terminologie medicală* sunt:

1. Cunoaștere, înțelegere, explicare și interpretare: cunoașterea și utilizarea adecvată a limbajului de specialitate, a structurilor gramaticale aplicate; obținerea competențelor lingvistice implicate în procesul de predare/explicare și traducere a textului de specialitate.

2. Instrumental-aplicative: comunicarea orală pe teme de specialitate; utilizarea diferitor acte / structuri de limbaj în posibile situații de comunicare medicală.

Obiectivele generale ale cursului privesc însușirea și utilizarea terminologiei medicale: să explice noțiunile de bază ale limbajului medical; să utilizeze dicționarul în definirea termenilor medicali; să utilizeze termenii medicali în propoziții, fraze, texte etc.; să găsească sau să constituie o explicație a termenului medical; să explice sensul termenului medical cu cuvinte proprii; să rezolve exerciții cu un lexic minimal din domeniul medical; să rezolve exerciții de definire a termenilor medicali; să definească noțiunile de bază din terminologia medicală; să alcătuiască comunicări pe teme medicale; să întocmească dicționarul personal de termeni medicali însușiți; să utilizeze terminologia medicală în alcătuirea și expunerea dialogurilor și a conversațiilor medicale; să rezolve exerciții de alcătuire a întrebărilor la tema studiată; să ofere raționamente pentru a susține sau a respinge o noțiune, un termen, o afirmație etc.; să formuleze concluzii argumentate; să rezume ideile emise de participanți la o lecție, temă, conferință științifică, cenaclu științific; să utilizeze limbajul de specialitate în diferite tipuri de exerciții; să comenteze un text de specialitate; să explice semnificația termenilor cheie dintr-un text de specialitate, să elaboreze un discurs cu ajutorul termenilor cheie.

Cristea susține că „pedagogia modernă și postmodernă extinde problematica teoriei educației la nivelul conceptelor de bază ale educației care definesc fundamentele activității de formare-dezvoltare permanentă a personalității, în orice context aplicativ” (Cristea 2000: 366). În cazul nostru, este important să educăm și să formăm specialiști calificați în domeniul medical. Pentru a forma, însuși și dezvolta limbajul de specialitate la medicii, este necesar ca aceștia să cunoască și să-și însușească termenii medicali din terminologia de specialitate. În terminologia medicală sunt incluse următoarele domenii: Anatomie. Terminologie anatomică; Stomatologie. Terminologie stomatologică; Terminologie farmaceutică și chimică; Diagnosticare. Terminologie clinică; Limbajul medical; Terminologia histologică; Ontogeneza organismului uman; Terminologia anatomică. Scheletul; Aparatul locomotor. Mușchii; Sistemul nervos. Creierul; Organele de simț. Morfologia ochiului. Morfologia auzului; Organele interne: inima, ficatul, stomacul, pancreasul etc.; Terminologia farmaceutică. Plantele medicinale; Medicina netradițională.

Însușirea de către medicii a disciplinei *Limba română și terminologie medicală* vorbite și scrise, dobândirea competențelor lingvistice - exprimarea orală, înțelegerea limbii vorbite și scrise, înțelegerea și redactarea unui text de specialitate, participarea în discurs, dialog, conversații sunt esențiale în formarea medicinistilor.

Cursul însușește cunoștințele de limba română și minimumul lexical terminologic omniprezent în limbajul medical românesc și formează competențe de comunicare (aspecte oral/scrise, monologare, dialogare), de traducere, de recepționare vizuală, auditivă a mesajului medical în limba română etc.

Pentru studierea disciplinei *Limba română și terminologia medicală* sunt relevante anumite principii de selectare a materialului didactic: „Nu cât știe studentul ne preocupă, ci ne interesează ce știe să facă, cum aplică știința, ce compartimente noi a învățat” (Cucuș 2008: 89). Printre principiile lingvistice de bază, de care trebuie să țină seama profesorul în formarea limbajului de specialitate este minimumul lexical; trebuie să se țină cont de:

principiul îmbinării cuvintelor (valoarea unităților lexicale este determinată în dependență de capacitatea îmbinării cu alte cuvinte); principiul valorii formării cuvintelor (capacitatea de a forma cuvinte cu unități ...); principiul cuvintelor plurisemantice; principiul frecvenței (frecvența întrebuirii cuvintelor). Bineînțeles că termenii medicali sunt indispensabili comunicării medicale, și în situația când pacientul nu înțelege semnificația termenului, este responsabil de acest fapt doctorul, nu limbajul:

„Comunicarea profesională se caracterizează prin dezvoltarea unui limbaj specific, care se poate depărta mult de la limbajul standard / și poate deveni un *argot* profesional” (Dumitrașcu 2013: 10).

Discursul medical include comunicarea medic-pacient, în care medicul trebuie să ia în considerație detaliile, circumstanțele, totalitatea unor condiții specifice, toate orientate spre pacient. Ca virtuți ale stilului medical, orientat spre bolnav, sunt recomandate claritatea și simplitatea.

4. Textul medical

Textul științific trebuie să cuprindă toate nivelurile limbii. E necesar să optăm pentru varietatea completă a conținutului studiat.

Pentru studierea limbii române de către medicii, în procesul didactic sunt utilizate texte științifice care conțin din abundență termeni medicali. De aceea, apare o problemă majoră de selecție a materialului terminologic și a textelor pentru alcătuirea sistemului de predare.

Cei mai importanți factori în alegerea textelor de specialitate sunt: orientarea profesională a textului, valoarea cognitivă a textului, noutatea, cantitatea de text, autenticitatea, valoarea comunicativă. Textul de specialitate trebuie să conțină concepte relevante și să fie utilizat în sfera medicală a activității umane.

Valoarea cognitivă a textului având scop educațional este direct dependentă de nivelul de cunoaștere a limbii, atât pentru un student, cât și pentru un grup de studenți. În cazul în care activitatea de vorbire a medicinistului este limitată doar de recepție, pentru a înțelege informația prezentată din text, este necesar să selectăm și să adaptăm textul, precum și să simplificăm structura gramaticală.

Pentru a îmbunătăți abilitățile medicinistilor de a produce texte orale și scrise, studentul ar trebui să poată să-și exprime problema, să poată rezuma informații din diferite surse, pentru a argumenta, să folosească linkuri/forumuri pentru a-și exprima opinia, constatările, în conformitate cu o anumită sarcină. Noutatea textelor pentru grupul receptiv poate fi zero sau relativă. Pentru grupuri cu competențe productive, noutatea textelor poate fi absolută, poate fi vorba de un material complet nou. Întreg sistemul de texte este bazat pe principiile integrității tematice, ce contribuie la formarea adecvată a medicinistului și la dezvoltarea orientativă a studentului.

Este important și volumul textului de specialitate, care ar trebui să conțină 1500-1600 de caractere. Textele ce au un volum mare asigură repetabilitatea terminologiei medicale și contribuie la o mai bună memorare. Pentru a demonstra bogăția lexicului de specialitate este necesar să determinăm calitatea exprimării orale la studenți, care se reflectă în capacitatea de a comunica în mod spontan, de a alege un mijloc de exprimare și comunicare, de a fi la înălțimea situației de comunicare.

5. Concluzii

Cercetările efectuate în studierea limbajului de specialitate contribuie la o mai bună înțelegere a vocabularului specializat, care are o însemnătate majoră în limba română. Mediciniștii vor cunoaște particularitățile terminologiei medicale cu referire la fundamentele medicale, examinarea pacientului, stabilirea diagnosticului, tipuri de boli, metode de investigare, metode de tratament, metode de prevenire, comunicarea cu rudele pacientului, studiul lucrărilor științifice de specialitate, participarea la conferințe, stagii, deplasări, congrese ce se bazează pe terminologia medicală. Rezultatele acestei cercetări sunt utile în activitatea didactică, în realizarea lecțiilor practice de *Limba română și terminologie medicală* pentru alolingvi și străini, în redactarea unui text medical, a unui manual, a unui dicționar terminologic.

Referințe:

- Albulescu M., Albulescu Ion, 2002, *Studiul disciplinelor socio-umane. Aspect formative: structura și dezvoltarea competențelor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Baylon, Christian, Mignot Xavier, 2000, *Comunicarea*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Callo, Tatiana, 2003, *Educația comunicării verbale*, Chișinău, Editura Litera Educațional.
- Călin, C. Marin, 2001, *Filosofia educației*, București, Editura Aramis.
- Cerghit, Ioan, 2006, *Metode de învățămînt*, Iași, Editura Polirom.
- Comitetul Director pentru Educație, 2003, *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi: învățare, predare, evaluare*. În: „Studierea limbilor și cetățenia europeană”, Diviziunea Politici Lingvistice Strasbourg, Chișinău: F.E. P..
- Cosman, Doina, 2002, *Pedagogie medicală*, Cluj-Napoca, Editura Medicală Universitară „Iuliu Hațieganu”, 28.
- Coșeriu, Eugeniu, 1996, “Lingvistica integrală” (interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu), Editura Fundației Culturale Române, București.
- Coteanu, I., 1973, *Stilistica funcțională a limbii române*, Ed. Academiei R.S.R., București.
- Cristea, Sorin, 2000, *Dicționar de pedagogie*, Chișinău, București, Editura Litera Internațional.
- Cucoș, Constantin, *Teoria și metodologia evaluării*, Iași, Editura Polirom.
- Dumitrașcu, Dan Lucian, 2013, *Comunicare medicală*, Cluj-Napoca, Editura Medicală Universitară „Iuliu Hațieganu”.
- Guțu, Vladimir, Dandara Otilia, Șevciuc Maia, 2006, *Învățământul superior - tendințe spre modernitate*, Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova.
- Mândăcanu, Virgil, 2007, *Educație. Credință. Umanism*, Chișinău, Baștina-RADOG.
- Munteanu, Cristinel, 2010, „Reflecții privind funcția criptică a limbajului medical”, *Revista Limba Română*, 1-2, anul XX.
- Slama-Cazacu, Tatiana, 2000, *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Editura Polirom.

The *Desperate Housewives* serial – a popular culture product

Adriana Nicoleta Cocîrță
University of Bucharest

In this paper we aim to illustrate that popular culture represents an important part of the cultural studies area, which allows researchers to explore a field of interdisciplinary studies intended to discover the newest cultural consumerism of postmodern society. Stereotypes represent a large part of the popular culture field and their major importance is given by the fact that they allow us to understand the manner in which people regard life and the type of shortcuts that they use in order to create a shorter way between their cognitive and empirical universe. This paper provides a specific analysis on one of the most encountered stereotypes in the media: the TV series, illustrated by the *Desperate Housewives* American series.

Keywords: culture, genre, popular culture, product, stereotype.

1. Introduction

The cultural studies academic field is extremely diverse, and it frames an interdisciplinary form of study with countless research possibilities in order to study social practices regarding art, human beliefs, institutions and the way in which these are communicating. Accordingly, in *Cultural Studies* volume by L. Grossberg, C. Nelson and P.A. Treichler, the cultural studies are defined as:

“An interdisciplinary, trans-disciplinary, and sometimes counter-disciplinary field that operates in the tensions between its tendencies to embrace both a broad, anthropological and more narrowly humanistic conception of culture” (1992: 4).¹

More than that, the core of the cultural studies field is contemporary culture, put “in relation with lives and individual experiences distancing themselves from the scientific positivism or objectivism” (During 1993: 1). This is one of the main characteristics of the field which was defined this way for the first time by Richard Hoggart in 1950. The second characteristic of cultural studies is that they represented an involved form of analysis because they had as starting point the fact that societies are unequally structured and individuals are born without having equal access to education, money, healthcare etc. Also, cultural studies are interested in the way that minority groups have developed their own semantics illustrated by cultural products, art, and entertainment and in the way that they have created their specific identity: the rock groups, the punk groups, the flower power

¹ Our translation.

trends and so on. Rock groups, for instance, created their identity by using motorcycle jacket, long hair etc., symbols which were then illustrated on clothes, on ornamental objects, on talismans. All these were put together with a specific argot and with a particular worldview and they created a large number of cultural products studied by anthropologists.

2. Popular culture

In a society with strong consumerism and in an age “which some people insist to call postmodern” (Spiridon 2013: 15) we can discuss about cultural consumerism, partially analysed with a useful instrument called *popular culture*. Some of the specialists in this field say that by defining this area of study we only crop it in a wrong way, but in this case we need a working definition and we will use a very well-known one given by John Fiske in *Reading the Popular*: “Popular culture is the subordinate that is defining its subordination” (1997: 5). Fiske discusses about a culture remodelling and about a change made in the consumption patterns of human beings. If we try to make a résumé of the most important definition given along the way to popular culture, we can say that it refers to the entire contemporary consumption and production practices of successful commercial culture created by the media.

In order to create an exhaustive image of popular culture, we should mention that it and popular culture are not one and the same as mass culture designed to a large number of people because there are some important differences. First, mass culture is rural, archaic, oral, it has a transparent channel of dissemination and it is also authorless and repetitive. On the other hand, popular culture is very urban, sophisticated, a relation category defined by comparison, it is a consumerism culture created by cultural industries. The theory of cultural industry was created, for the first time, in 1947 by Theodore Adorno and M. Horkheimer who were the founder members of the Frankfurt School and of the Institute for Social Applied Research. They were the ambassadors of the most important instance of “critic and cultural history which it somehow anticipated the actual study of popular culture” (*ibidem*: 19). Cultural industry products, according to Adorno, have a variety of features: they are commercial products, they do not have aesthetic independence, they are built inside the system and turn to sensational things in order to seduce. The industry displays material welfare, it applies the standardisation of commercial schemes, it presents a mass culture in opposition with the cultivated culture, and the effects on the public are downshifting while the impact is manipulative and alienating.

In opposition, other scholars have created the Birmingham School and the Centre for Contemporary Cultural Studies. The scientists of this school defined the field of popular culture and its study objects: mostly *the everyday life*. They also created and articulated the best research method: encoding and decoding, explained in the study *Encoding – decoding model* (EDM). This EDM method builds the codification programme that reflects the hegemonic values and the oppositional subversive reception because its goal is to overturn the hegemonic power. The scholars who represented the Birmingham School created two biases: culturalism and structuralism, the latter very well represented by Émile Durkheim.

If we choose to analyse the concept of popular culture in terms of contemporary practices, we can say that popular culture has a conservative and mimetic character. This character is a valuable instrument regarding the stability and the mediation of what we are calling a receptive contract and even an instrument used to control the public. Furthermore, within the genre as frame, we encounter the serialisation of cultural products, which is made in two ways: by following the norms of the genre and creating the soap or romance

product or by deceiving the norms of the genre and creating a product which for the public would be difficult to accept. The mimetic and conservative character has one more particularity: the plausibility, which could be defined as: “the ability of a speech - oral, visual, etc. – to appear acceptable, natural and possible in relation to several criteria or guiding marks” (*ibidem*: 87). The three types of plausibility are: referential, ideological and genre, which are changing the distances between the transmitter and the receiver of the message.

3. Recyclable pre-manufactured

Another way through which the mimetic and conservative character of popular culture asserts itself is created by the recyclable pre-manufactured within which we can easily identify the mythical containers. In order to better understand this collocation, it is necessary to explain what myth is. First, we have heritage myth and personal myth which are the stereotypes.

To show what a myth is, we can use the definition given by Albert Réville in *Prolégomènes de l'histoire des religions* for the heritage myth: “The description of a natural phenomenon considered as the exponent of a divine drama in which the good integrates a moral idea in a dramatic story” (1886: 156-157). A semiotic approach on the meaning of myth is the one that says that the myth is “a type of speech, a communication system, a message, a way of representation, a form” (Barthes 1957: 107). The ambassador of the teleological approach of the myth is Mircea Eliade, who defined the myth as “a metaphysical valorisation of the human existence” (Eliade 1999: 7). Therefore, we can state that the main characteristic of myths is that they can be analysed from a large spectrum and that they can be used and reused in a variety of frameworks without suffering any fundamental changes. On the contrary, the more they are recycled and used, the more their force and meaning are bigger and stronger.

On the other hand, regarding the proper production myths, these are very much different from the first, for many reasons. First, the heritage myths have a history that goes as far as the immemorial times and the others are created in a more recent present. The first have a high degree of flexibility and can be applied to a wide range of situations and characters, and the others are purely instrumental and only allow us to get to know the environment in a mediated manner, making thus the cognitive process easier. In these conditions, it is necessary to have a definition of the concept of *stereotypes*, which were mentioned for the first time by Walter Lippman. He circumscribed the concept by saying that the stereotype: “scants the real, simplifies a diverse phenomenology and reduces it to a general and adequate scheme for a certain community” (*apud* Spiridon 2014: 108). In a few words, stereotypes are like patterns that people usually see and easily understand the world where they live and they use it to shorten the way between the empiric and cognitive universe.

Furthermore, in relation with the mimetic and conservative character of the popular culture is the concept of *serialisation*, whose main activity is the recycling of prefabricated formats which are easy to understand by the public and effortless to distribute by the media. The TV is the fundamental channel through which the serialisation process was propelled and Liebes and Katz, through their empirical studies, have discovered that between the public and the television a para-social interaction is created because of the rhythmicity, the invariability and the frequency with which people met their favourite serial characters on precise days and hours. As a result, the mimetic and conservative character has a crucial

influence regarding the way in which a popular culture product is set on the market and has its own brand. “The contemporary entertainment [...] is the universe of privatised pleasures, of individualisation and of free time merchandising” (Lipovetsky 2007: 184), a universe where popular culture products will always find their place and their loyal customers.

4. Transmediality

There is another series of elements that together indicate to the scholar the presence of a popular culture product: intertextuality, transmediality and interface. The origin of the intertextuality concept was found in the Mihail Bahtin’s hypothesis about dialogism. Transmediality refers to the cooperation between the products of the same media channels or even different channels in order to gain a constant public. According to Monica Spiridon, transmediality evolves in two ways: horizontally, like barter and win - win situations, where the products are changing among themselves and some comic books characters become movie heroes and the other way around. And, there is also the subordinate transmediality in which the producers of a South American soap opera are developing an industry by creating stories around the main characters and stories about the sets etc. As regards the cultural industries, the existence of transmediality can only be salutary because it allows them to vertiginously expand and to set patterns and life models. The third element – the interface – is stated through the blurring of boundaries between distinct study areas in order to gather a complete image of the studied objects.

4.1. *Desperate Housewives* Serial

The *Desperate Housewives* serial was made during 2004-2012 and it shows the story of five neighbours from a district in an American suburb, whose lives are dramatically changing after the mysterious suicide of one of them. The serial had eight seasons and almost 190 episodes. It was created by Marc Cherry, produced by the ABC studios and the main roles were: Marcia Cross (Bree Van de Kamp), Teri Hatcher (Susan Mayer), Felicity Huffman (Lynette Scavo) and Eva Longoria (Gabrielle Solis). It won three Golden Globes for the best comedy TV series in 2006, the best actress in a TV series – Teri Hatcher and the best comedy TV serial in 2005 and other 49 awards and 127 nominations. The story takes place on Wisteria Lane, a street from the imaginary American city Fairview and it shows the lives of a group of women, on a 13-year period, viewed through the eyes of the neighbour who killed herself in the very first episode. The plot is built on the lives of the four families, their personal stories, their secrets, their crimes, their mysteries and happy moments which they live in their perfect suburb.

The aim of this research is to show that this is a popular culture product by applying the conceptual grid which was presented earlier. So, we can start by saying that the serial is based on an explicit scheme used also by other TV serials: you put together a group of very different people with strong and complex personalities. Then, you create invisible chains that bring them together and make them experience unexpected events originated in forgotten histories and secrets deeply buried. The mimetic character of the serial comes from the fact that their life pattern is taken from the close reality and it copies it, a pattern that is easy to recognise, to identify and that is extremely attractive for the TV viewer because it offers him/her a cathartic experience.

The genre is easy to identify from the first moment a person sees the serial’s poster,

its title or its summary. The receiving contract is mediated by the soap genre interlarded by mystery, drama or comedy elements. All these are creating a harmonious mix that keeps the TV viewers' expectations up, and for 40 minutes that person is caught in the plot and eager for the next episode.

In this applied analysis, we have to illustrate the credibility of the product in order to explain the reasons why some people accepted in such a short period of time the story and remained fans for eight years. First, the referential credibility is highlighted through the construction of a world very similar with the real one in which the referential systems are materialised in the usual American city within any state, the suburb, the quiet street, the white fence, the recently grass cut, the children who go to school, etc. All these create a very strong impact on the viewer and he/she conveniently accepts all that he/she receives. The cultural credibility is given by collocations like: *it's proper, it's not proper, it is well known, must* etc. In this case, the credibility is accomplished by respecting the rules: of welcoming a new neighbour, of participating in the most important events in the life of the neighbours within the suburb, of looking perfectly no matter how you feel, of being polite, of respecting the elders, of smiling and so forth. In the end, the genre credibility is given by the familiar frame which the soap serial has: some main characters who have complicated life stories and a lot of secrets and who pass through a series of tests, of troubles, who fight and conciliate, who suffer and cheer. Of course, we have a happy ending and the family stays together, despite all the problems that were about to take them apart one on other, as in the case of Lynette Scavo or Susan Mayer.

Furthermore, we aim to demonstrate that the *Desperate Housewives* serial is a recyclable pre-manufactured product because of all the strong and clear stereotypes present there. We will choose only the four main female characters because even this is a stereotype. We will start with Susan Meyer who is a mature woman, but clumsy, extremely romantic and who has a magnetic charm. In her story her love life, uninspired decisions and hectic love relations with various men like Mike Delfino whom she marries twice are emphasised. Susan is the perfect model of the girl next door and she creates a strong emotional anchor for the viewers, especially for her humour, charm, sensibility and vulnerability. Susan is a hesitant person whose single parent responsibilities are overwhelming, whose plans are rarely working and whose sincerity is not always the best policy.

Unlike Susan Mayer, Lynette Scavo embodies the stereotype of the woman who had an unhappy childhood. She was the eldest sister and she had to take care of her younger brothers for her mother who was an alcoholic and who had several relations with different men. Lynette underwent life and she worked very hard for everything she had. Having such a difficult history she fell in love and got married with the first man that she knew with whom she had six children. She embodied the fighting woman who had to be in control of everything that happened in her family and even of her husband. Their relationship passes through some difficulties, they are about to get divorced, but, in the end, that does not happen and they remain together.

Gabrielle Solis embodies the shallow woman stereotype for whom to have money and to look good is the ultimate aim. Gabrielle is a Mexican girl who was sexually abused by her stepfather in her childhood. When she was fifteen, she ran away from home to New York where she was discovered and she followed a very successful career in modelling. When her career was declining she chose to get married to Carlos Solis, a very successful businessman and she moved to Wisteria Lane. Of course, they had two children, they got through a divorce, they got married again and after some adventures, the two of them remained together.

The last stereotype character is Bree Van de Kamp, a woman for whom keeping the

appearances is the ultimate goal in life. Bree is making astronomical efforts to maintain a perfect image about herself and her family, despite widowhood, divorce, alcoholism and gay son. The main features of this character are: perfectionism, ethics, religion, obsessive – compulsive disorders, the talent for preparing gourmet food and for shooting with hunting guns. At the end of the serial, Bree gets married, for the third time, with her lawyer, she moves in a different state and she has a public position in the city board. Although the events built around these four main characters are extremely simple, they have managed to create a Golden Globe TV serial success for eight years.

The serialisation was one of the factors that contributed to its success because it allowed it to happen for eight years without losing people's interest. The rhythm of the action was quite slow and the storyline kept the magic formula: a minimum number of pieces of information and a maximum number of characters who comment and interpret them. Regarding transmediality, we can say that it was barter when the serial was taken over by the TV and the Internet within a large number of professional movie web sites. We can also discuss about an underlying transmediality when all the specific magazines published news and cover stories about the characters or other information regarding the plot. It is also important to mention that the serial has generated: printed T-shirts with the name of the serial, with its representative cherry apple, DVDs, cans, bags, notebooks, etc. An entire commercial industry was created based on this serial which generated large profits for all the people involved.

5. Conclusion

We are convinced that, in the end, we managed to demonstrate that *Desperate Housewives* serial is a popular culture product which filled the most important characteristics of the field and that it fits within the movie industry oriented towards the demands of different markets. In a cultural system with a dynamic always adjusted to the public, this serial, as many others, marks and influences the life of people by diversifying their options, but also by alienating them from the real life, the real people.

References:

- Adorno, Theodor. 1991. *The Culture Industry*. London: Routledge.
- Adorno, Theodor, Horkheimer, Max. 1979. *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso.
- Barthes, Roland. 1957. *Mithologies*. New York: The Noonday Press.
- During, Simon. 1993. "Introduction." In During, S. (ed.). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge.
- Fiske, John. 1997. *Reading the Popular*. London: Routledge.
- Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, Paula A. Treichler. 1992. *Cultural Studies*. London: Routledge.
- Lipovetsky, Gilles. 2007. *Fericeia paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*. Iași: Polirom.
- Réville, Albert. 1881. *Prolegomènes de l'histoire des religions*. Paris: G. Fischbacher.
- Spiridon, Monica. 2013. *Popular culture: modele, repere și practici contemporane*. Craiova: Fundația – Editura Scrisul Românesc.

Blogues des enseignants et identités numériques

Condoiu (Vintilă) Elena-Georgiana
Universitatea din Craiova

Un enseignant est un être social, sa pratique dans la classe n'est qu'une composante de la complexité qui le caractérise. Dehors de la classe, ou comme un prolongement de celle-ci, les professeurs se mettent à animer des blogues. Blogues des professeurs de FLE, blogues professionnels. Linguistiquement, les blogues des professeurs se classent du côté de l'« identité » et de l'« image de soi ».

Mots-clés: blogue, éthos, identité, image de soi, professeur.

1. Introduction

Depuis longtemps, en parlant d'un groupe, on essaie de trouver une caractéristique définitoire, une image à laquelle l'associer. On a associé l'image de l'enseignant avec celle d'un savant, comme l'a fait Gustave Flaubert (*Dictionnaire d'idées reçues*, 1913) « Professeur: Toujours savant » ou « Grammairiens: Tous pédants ». Ces stéréotypes traversent le temps, leur résistance s'amplifie quelquefois, tout comme leur rôle d'étiquette.

Mais les enseignants, en tant que personnes pour lesquelles le quotidien signifie s'exprimer en public, pour un public d'apprenants, ces enseignants donc, exposent, en même temps que leur discours, une image d'eux-mêmes créée par et dans ce discours. Cette image peut être considérée à partir des traces qu'elle laisse, bref, en observant l'éthos. Si l'on évoque l'éthos, la pensée va vite vers « l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 238) ou, autrement dit, image de soi construite par l'orateur pour « contribuer à l'efficacité de son dire » (Amossy 2006 : 69).

Imperceptiblement séparés, deux points de vue se présentent ici: celui de Charaudeau & Maingueneau exprime le désir de l'orateur, celui de Ruth Amossy, le résultat du dire, qui se reflète d'ailleurs dans l'action à laquelle s'engage le public après avoir entendu le discours de l'orateur. Étudier l'éthos ne peut se faire sans mentionner Aristote et sa *Rhétorique* qui parle de l'influence que le discours a sur l'autre et des lieux d'inscription de cette influence:

« Les preuves inhérentes au discours sont de trois sortes: les unes résident dans le caractère moral de l'orateur; d'autres dans la disposition de l'auditoire; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif, ou qu'il paraît l'être » (Aristote 19 :1 :83 cité par Amossy 2006 : 10).

« *Blogue* » ou « *blog* » est un mot récent et encore instable pour ses utilisateurs, qui l'orthographient différemment, mais dont le fonctionnement repose sur « *animation* »,

« *liberté éditoriale* », « *interaction* ». En dehors des textes, le blogue contient des images (dessins, photos) des fenêtres qui s'ouvrent, il est associé quelquefois à d'autres espaces, sa matérialité complexe est multimodale.

Le blogue des professeurs de FLE est d'abord un « texte » qui se trouve, dès sa conception, sous l'influence des pratiques professionnelles de ses concepteurs-acteurs. Une remarque peut déjà être faite: le concepteur du blogue peut être un des énonciateurs, ou plusieurs. Il peut être conçu par un spécialiste qui n'est pas professeur, mais à défaut de preuves dans cette direction, nous considérons le blogue comme appartenant du point de vue de sa conception aux acteurs qui l'animent.

2. L'image de soi

L'image de soi en tant qu'une représentation du sujet dans le discours intéresse particulièrement Maingueneau. Il élabore le concept d'éthos discursif. L'éthos est « lié à l'énonciation, non à un savoir extradiscursif sur l'énonciateur » (Maingueneau 1999 : 76), autrement dit, il se construit dans le discours. Pour l'auteur de la *Rhétorique*, l'éthos est une des « preuves » au service de l'argumentation, dans le cadre de l'analyse du discours, il renvoie au « processus plus général de l'adhésion des sujets à une certaine position discursive » (*ibid.*). Dans le champ de la linguistique et de l'analyse des interactions, l'éthos a été repris comme une expression d'un point de vue du sujet parlant. Kerbrat-Orecchioni (1999) met en évidence les liens entre l'éthos et les places énonciatives prises par le locuteur comme traces de sa subjectivité. La « scène d'énonciation » joue un rôle déterminant dans la construction de l'éthos :

« L'énonciateur n'est pas un point d'origine stable qui "s'exprimerait" de telle ou telle manière, mais il est pris dans un cadre foncièrement interactif, une institution discursive inscrite dans une certaine configuration culturelle et qui implique des rôles, des lieux et des moments d'énonciation légitimes, un support matériel et un mode de circulation pour l'énoncé » (Maingueneau 1999 : 82).

On souligne l'importance de la modalisation du discours qui contribue à l'élaboration du positionnement en rapport avec l'effet que le locuteur veut produire sur son interlocuteur. Autrement dit, l'éthos est indissociablement lié à une situation d'énonciation:

« [...] ce qui se trouve investi dans une interaction donnée, ce n'est évidemment pas l'identité globale de X, mais certaines composantes seulement de cette identité, qui sont seules pertinentes dans le contexte interlocutif [...] ainsi disposons-nous tous d'une panoplie de « casquettes » qui ne sont pas toutes mobilisées au même degré dans toutes les circonstances de notre vie sociale » (Kerbrat-Orecchioni 2005 : 157).

3. L'identité sociale et l'identité discursive

Le terme d'identité a été travaillé, entre autres, par Charaudeau (2009) qui distingue l'identité sociale et l'identité discursive: « L'identité sociale représente ce qui donne au sujet son "droit à la parole". » (*ibidem* : 19). L'identité discursive du sujet parlant est construite « en répondant à la question: "Je suis là pour *comment parler* ? " » en essayant de défendre son image – *son éthos* – tout en posant l'accent sur la « *crédibilité et la captation* » (*ibidem* : 21). Le sujet parlant, c'est-à-dire le blogueur/l'enseignant, doit aussi

être pris au sérieux par ses apprenants et c'est son obligation de réussir à les « persuader » grâce à son discours et à ses prises de parole. Il fait ainsi preuve d'une image positive de lui et de ses compétences.

Bien sûr, l'identité discursive est construite autour de l'identité sociale – moi, enseignant – celle-ci étant celle qui influence la façon dont le discours se construit. Mais les interrelations entre les dimensions langagières (le blogue) et sociales (l'enseignant) sont beaucoup plus complexes et problématiques. Selon Claude Chabrol et Marcel Bromberg (1999 : 296-297) « un acte de parole, au-delà de sa fonction de dire quelque chose, constitue un acte social au moyen duquel les acteurs sociaux interagissent ». Avec Patrick Charaudeau nous affirmons qu'il est impossible de séparer l'identité sociale de l'identité discursive et que:

« L'identité sociale a besoin d'être confortée, renforcée, recrée ou, au contraire, occultée par le comportement langagier du sujet parlant, et l'identité discursive, pour se construire a besoin d'un socle d'identité sociale » (Charaudeau 2009 : 19).

Si l'identité sociale fait référence aux autres, à la légitimité, l'identité discursive fait référence à la crédibilité et au sérieux: « comment puis-je être pris au sérieux ? ».

À partir de ce corpus, nous allons esquisser un parcours linguistique pour dégager l'identité discursive en rapport avec l'identité sociale et tracer quelques coordonnées de l'éthos de l'enseignant.

4. « Blogues » et discours de blogues

4.1. Le blogue – forme interactionnelle de communication

Le blogue, contrairement au forum, ne relève pas du genre conversationnel, mais de la publication éditoriale (Soubrié 2008 : 125). Certes, l'espace commentaire accroché à chaque message fonctionne sur le même principe qu'un forum. Mais seuls les écrits de l'auteur s'affichent sur la page principale. Pour lire les commentaires, il est nécessaire de les ouvrir dans une fenêtre secondaire. Cette disposition dissocie très nettement l'auteur du blogue des lecteurs ou commentateurs: « C'est ce qui fait dire à Chesher que jamais un outil de communication n'avait jusqu'ici accordé autant d'importance à la 'fonction auteur' » (*ibidem* : 125).

Les interactants ne se trouvent pas face à face, ils partagent le même espace seulement pendant la connexion Internet. L'énonciation est différée: exemple – les commentaires. Pourtant, on ne peut pas négliger le fait que les commentaires influencent l'auteur du blogue.

Prenons, par exemple, le blogue: francaislangueetonnante.wordpress.com. Après la publication de l'article *Learning Apps* (article sur l'utilisation d'un TBI), un de ses lecteurs (Fred FLQ) suggère à l'auteur (le 21 février 2014) de visiter un autre site: « allez voir: <http://www.education-et-numerique.org> ». Le même jour, l'auteur lui répond qu'il ne connaissait pas ce site et 2 mois plus tard il publiera un article sur le nouveau site (image 1). C'est à travers les réactions des lecteurs, leurs commentaires, que l'auteur du blogue est amené à se positionner, à affiner ses jugements et, ce faisant, à révéler des parts de lui-même.

4.2. Le blogue – situation de communication

Le but de notre recherche est d'observer comment s'élabore la construction de l'identité sociale vs. l'identité discursive, comment les enseignants se positionnent par rapport à l'image qu'ils se font de leur métier, et comment ils développent des pratiques vulgarisatrices.

Selon Roland Goigoux¹ « nous rencontrons souvent des enseignants en quête d'outils pour mieux enseigner, rarement d'outils pour remédier ». Toutefois, les blogues des enseignants sont créés pour aider tantôt les enseignants, tantôt les apprenants.

Dans la section « Accueil » ou « À propos de », la plupart des blogueurs se présentent et présentent les objectifs de leur blogue :

BLOGUE	Objectifs du blogue
http://www.fle-philippemijon.com	« Un espace de réflexion sur le monde du FLE (méthodes, pratiques de classe, formations) pour tous les professeurs ! »
http://foudefle.blogspot.ro	RIEN
http://francaislangueetonnante.wordpress.com	« L'objectif de ce blog étant avant tout la collaboration et le partage entre les professionnels du FLE, les documents ne sont pas toujours disponibles en intégralité sur le blog. »
http://jouerfle.blogspot.fr	RIEN
http://legoutdufrancais.org	RIEN
http://leszexpertsfle.com	« Créé en mars 2013, ce site est avant tout un <u>blog pédagogique</u> qui s'adresse à tous les formateurs FLE. »
http://www.o-fle.fr	RIEN
http://lewebpedagogique.com	RIEN
http://flenet.rediris.es	« Les chercheurs, enseignants et étudiants qui font partie de cet espace de communication échangent et proposent des informations, des documents et des idées sur les enjeux entre les nouvelles technologies de l'information et de la communication dans l'enseignement (TICE) et le monde du Français Langue Étrangère (FLE). »

BLOGUE	Présentation des blogueurs
http://www.fle-philippemijon.com	« Diplômé en phonétique verbo-tonale (Université de Mons, Belgique), j'assure des formations pour les professeurs de français de Catalogne depuis 2004. Aujourd'hui coordinateur pédagogique à VOILÀ, un centre de langue spécialisé dans l'enseignement du français pour les entreprises, je suis professeur associé à l'Université Ramon Llull

¹ http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2012/04/19042012_RGoigoux.aspx
dernière consultation : le 21 janvier 2015.

	et à l'école de commerce qui en dépend (ESADE). »
http://foudefle.blogspot.ro	RIEN
http://francaislangueetonnante.wordpress.com	<p>Amandine Passionnée de création pédagogique, je travaille essentiellement avec des adultes de tous niveaux. J'ai créé le blog <u>Français Langue Étonnante</u> en 2012.</p> <p>Après un court passage en Ukraine et deux chouettes années d'enseignement à Lyon me voilà partie tenter l'aventure en Malaisie.</p> <p>Alice Argentine, Jordanie, Lyon et c'est LA rencontre. Après deux ans de complicité pédagogique, Alice a enfin rejoint le blog en décembre 2013 et y participe activement depuis. Elle aime créer des activités autour du cinéma, de la littérature.</p>
http://jouerfle.blogspot.fr	RIEN
http://legoutdufrancais.org	L'Équipe: Chantal Giroux et Marion Vergues (présentation détaillée)
http://leszexpertsfle.com	« Les Zexperts, ce sont trois formateurs FLE, également formateurs de formateurs. » (présentation détaillée)
http://www.o-fle.fr	« Le blog Ô Fle! est né du désir de concilier plusieurs de mes centres d'intérêt: le français langue étrangère, la création de sites web ainsi que les rencontres (interculturelles ou pas). »
http://lewebpedagogique.com	« Je possède une <i>Licence en Langues Étrangères Appliquées anglais-italien</i> , obtenue en juin 1991 à l'Université Lumière – Lyon II. De plus, la même année, j'ai obtenu aussi la <i>Mention Français Langue Étrangère</i> toujours à l'Université Lumière – Lyon II. »
http://flet.net	« F L E N E T.RedIRIS est une communauté virtuelle et une liste de discussion autour du Français Langue Étrangère et Internet. Les chercheurs, enseignants et étudiants qui font partie de cet espace de communication échangent et proposent des informations, des documents et des idées sur les enjeux entre les nouvelles technologies de l'information et de la communication dans l'enseignement (TICE) et le monde du Français Langue Étrangère (FLE). »

Ces blogueurs, on peut les partager en deux catégories, selon l'identité qu'ils exposent sur leur page de présentation. La première catégorie met l'accent sur *identité*

sociale – Philippe Mijon, Amandine et Alice, Chantal Giroux et Marion Vergues, *Les Zexperts, la chroniqueuse de Webpédagogique (dont on ne connaît pas le nom)* – ces blogueurs se présentant en exposant leur parcours professionnel, les diplômes obtenus ou l'expérience professionnelle. Parmi eux, il y a ceux qui présentent en détail leurs diplômes et leur parcours professionnel et ceux qui se présentent en grandes lignes. La deuxième catégorie est celle qui met l'accent sur *l'identité discursive*: Elsa (foudefle) et Mme Devine (jouerfle). On peut observer facilement que la plupart des blogueurs mettent l'accent sur l'identité sociale et peu d'entre eux mettent l'accent sur l'identité discursive qui, « *pour se construire, a besoin d'un socle de l'identité sociale* » (Charaudeau 2009 : 19).

L'influence qui résulte du jeu entre ces deux types d'identités « *ne peut pas être jugé en dehors de la situation de communication* » (*ibidem* : 23). Cette situation de communication donne des instructions quant à la façon de se comporter discursivement, elle définit les traits de l'identité discursive. S'agissant du sujet enseignant, la question serait: *je suis là pour comment venir en aide aux autres ?*, qu'on parle d'autres enseignants ou des apprenants. Le sujet enseignant se trouve donc dans une double situation: d'une part, il doit être le porteur et le garant des connaissances qu'il veut transmettre, d'autre part, il doit faire adhérer les autres à son blogue et aussi prouver sa « *légitimité à dire* » (*ibidem* : 20) qui procède d'un « *savoir-faire* » (*ibidem*)

5. L'éthos de l'enseignant sur la Toile

Les premiers blogues apparus voulaient « faire entendre une autre voix que celles des médias officiels ou attirer l'attention sur tel ou tel événement qu'ils jugeaient digne d'intérêt » (Soubrié 2008 : 125). Quel que soit le type de blogue, quels que soient les thèmes abordés ou la plus ou moins grande distance que prend le sujet vis-à-vis de son discours, les blogues ont pour dénominateur commun l'engagement d'une individualité. Ce qui est important, c'est d'exprimer son point de vue, ses réflexions ou ses connaissances.

À partir de cette idée, nous pouvons affirmer que le blogue représente tantôt un outil d'autopublication, tantôt un outil de communication. Les blogues exposent et présentent les images des blogueurs et construisent la dimension sociale de ceux-ci. Cette dimension est complétée, en dehors des commentaires, aussi par *le blogroll* – appelé en français *blogoliste* – est une liste de liens vers des blogues « amis » (c'est à dire dont on souhaite volontairement faire la promotion). Il est souvent positionné dans l'une ou l'autre colonne d'un blogue: il est donc visible depuis n'importe quel article consulté (cf. *Dictionnaire du Web*¹). Le blogroll permet, selon Mario Asselin, un des pionniers de l'utilisation éducative des blogs et auteur du blog *Mario tout de go*², de connaître le voisinage intellectuel et les réseaux avec lesquels l'auteur a des affinités.

6. Types d'éthos

L'éthos de l'énonciateur peut être manifesté de manière directe (se présenter soi-même dans l'énoncé) ou de manière implicite ou « insinué » (Herrero 2006 : 212). Dans les blogues présentés, quatre blogueurs ont choisi de se manifester directement: « j'ai immédiatement su que **je** le réutiliserai dans toutes **mes** formations », « Aujourd'hui **je**

¹ <http://www.dictionnaireduweb.com/>, dernière consultation : le 21 janvier 2015.

² <http://blogue.marioasselin.com>, dernière consultation : le 21 janvier 2015.

vous propose une activité que **je** pourrais placer au carrefour d'une blague et d'un support de développement personnel », « **Je** crois bien que dans chaque enseignant se niche un fantasme de cours magistral », « **Personnellement**, il me semble que les deux réseaux sociaux de langues les plus connus sont Livemocha et Babbel » etc. Les autres ont choisi la manière implicite, mettant l'accent sur l'acte d'énonciation en train de se faire; dans un tel plan, « les événements semblent se raconter eux-mêmes » (Benveniste 1966 : 214).

L'éthos dans sa perspective praxéologique constitue un des objets d'étude de Jorro (2006). Elle développe la notion de « l'éthos professionnel » par la mise en acte. Selon elle, la construction de l'éthos détermine le rapport du sujet dans des expériences concrètes où il confronte ses valeurs aux valeurs propres à la profession. Ainsi, l'éthos professionnel émerge dans l'agir à travers la découverte, l'intériorisation et la légitimation de ces valeurs professionnelles: « cette conception de l'éthos s'approche de ce que d'autres auteurs nomment soi professionnel ou encore identité professionnelle » (Dobrowolska 2013 : 7).

7. Conclusions

En analysant les blogues présentés, on peut observer l'éthos professionnel que les blogueurs exposent à travers leurs pages. La majorité des enseignants blogueurs font des références à leur expérience, en donnant des exemples réels. On peut affirmer que l'identité professionnelle possède maintenant d'autres moyens de s'exprimer, être « professeur » ne signifie plus « école »; le métier est complété par d'autres pratiques pédagogiques, en éliminant les murs et transformant l'Internet dans une « classe virtuelle » où l'élève « entre » seulement par plaisir – le professeur doit donc l'attirer et le convaincre d'y revenir.

Bibliographie:

- Amossy, Ruth, 2006, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- Dobrowolska, Dominika, 28-29 novembre 2013, « Éthos comme ingrédient du discours « réflexif » ou du discours « attendu » des enseignants en formation lors des entretiens de stage », *Colloque Doctoral International de l'éducation et de la formation*, CREN, Universités de Nantes, disponible à l'adresse: http://www.cren.univ-nantes.fr/60777669/0/fiche_pagelibre/&RH=1330678200697; dernière consultation: le 21 janvier 2015
- Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Seuil.
- Charaudeau, Patrick, 2009, *Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière, Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan.
- Chabrol, Claude, Bromberg, Marcel, 1999, « Préalables à une classification des actes de parole », *Psychologie française*, 44, 4.
- Herrero, Cecilia, 25, 26 et 27 Octobre 2006, « L'éthos discursif de l'énonciateur dans les titres de la presse française qui jouent avec le détournement d'une expression figée ou d'un énoncé stéréotypé », *Linguistique Plurielle: Valencia, Vol. 2*, 211-222; disponible à l'adresse: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4031364>; dernière consultation: le 21 janvier 2015

- Jorro, Anne, 28 février 2006, « L'agir professionnel de l'enseignant », *Conférence au séminaire de Recherche du Centre de Recherche sur la Formation – CNAM*, Paris; disponible à l'adresse:
<https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/195900/filename/CNAM-06.pdf>
 dernière consultation: le 21 janvier 2015
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1999, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 2005, *Le discours en interaction*. Paris, Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique, « *Ethos, scénographie, incorporation* ». In Amossy, R. (dir.). *Images de soi dans le discours*. 1999, Lausanne / Paris, Delachaux et Niestlé. pp. 75-100.
- Soubrié, Thierry, 2008, « Images de soi dans un blog professionnel d'enseignants stagiaires » *ALSIC*, 11, 1, 121-149.

Sitographie:

- http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2012/04/19042012_RGoigoux.aspx
<http://blogue.marioasselin.com>
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4031364>
<http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/2727/185.pdf?sequence=1>
<http://www.dictionnaireduweb.com/>

Insertia absolvenților de studii superioare pe piața muncii

Dacian Florea
Universitatea din Craiova

Andra Brezniceanu
Universitatea din Craiova

In the current economic reform, which is in full development and paralleled by the reform of Romanian educational and learning system, there is a close attention paid to the school efficiency and progress, as an indicator for the optimization of the resulting conditions for success in learning. Knowing the prices in the field of work means to look closely at the problem of work resources and this is what we will try to focus on through some analyses of the socio-demographical structure of the human force, the dynamism of the human force (through analyzing its determinant causes and factors), the links between the demographic phenomena (birth rate, mortality, migration, structure based on age groups, dependence level etc.) and the human force occupation.

Keywords: demographic phenomena, human force occupation, migration, field of work.

1. Introducere

Complexitatea societăților moderne este influențată de predominanța activităților economice din prezent. Analiștii globalizării au reținut cele mai semnificative teorii economice prin care se caută explicarea lumii capitaliste moderne, un loc aparte ocupându-l structura și funcționalitatea pieței muncii și a sistemului de ocupare a forței de muncă. Astfel se realizează o evaluare a pieței europene a muncii, prin interpretarea indicatorilor ocupării, prin caracterizarea principalelor domenii de activitate economică, a zonelor de profit și eficiență etc.

Obiectivul principal al acestei analize, a inserției studenților pe piața muncii, constă în stabilirea raporturilor dintre modurile de organizare și funcționare ale sistemului de învățământ și ale pieței muncii, în special în zona sistemului de ocupare a forței de muncă. Pentru început vom face câteva precizări preliminare pentru cunoașterea pieței de muncă și pentru formularea tendințelor de evoluție ale acesteia.

Rezultatele procesului de îmbătrânire a populației se înregistrează la nivel:

- *demografic* (îmbătrânirea populației va influența pe termen lung sporul natural al populației Globului, determinând o scădere a nivelului natalității ca urmare a reducerii efectivelor tinere în totalul populației, și o creștere a nivelului mortalității generale, ca

urmare a creșterii efectivului vârstelor înaintate care dețin cea mai ridicată rată a deceselor);

- *social* (acest proces influențează anumite aspecte ale vieții sociale prin consecințele pe care le are procesul îmbătrânirii la nivel individual);

- *economic* (îmbătrânirea demografică se reflectă în creșterea ratei de dependență economică și a celei de dependență de vârstă) (Sorescu 2005:17).

Un studiu actual al proiecției demografice a Organizației Națiunilor Unite, arată că diminuarea efectivului populației va atinge Europa de Sud în câțiva ani, apoi Europa Occidentală și Europa de Nord după 2030. Declinul va fi foarte marcat în Federația rusă, în Europa orientală și meridională și mai moderat în Europa occidentală.

”După calculele specialiștilor ONU (în varianta medie), populația globului ar putea ajunge în anul 2050 la circa 9,3 miliarde persoane, din care 8,2 miliarde vor fi locuitori ai țărilor mai puțin dezvoltate și doar 1,1 miliarde vor avea șansa de a trăi în societățile dezvoltate. Potrivit estimărilor demografice din țara noastră, populația României va cunoaște un declin accentuat în perspectivă, ajungând în anul 2025 la sub 20 milioane de locuitori (față de aproape 22 milioane în prezent), iar în anul 2050 la 15 milioane locuitori” (Otovescu 2009: 301).

Conform studiilor realizate la nivel european, populația Uniunii Europene va crește cu aproximativ 5%, până în anul 2030. Printre țările care se vor confrunța cu un declin demografic accentuat se numără Estonia, Letonia Lituania, Bulgaria, Romania, Germania, Ungaria, Polonia și Slovacia¹.

Această caracteristică demografică este gândită a lua sfârșit pe parcursul decadelor următoare, cum generația prosperă de copii a ajuns la pensionare. Cotele de fertilitate ale Europei au fost în declin începând din 1970 și numărul de tineri care au intrat pe piața muncii s-a micșorat în mod progresiv. Drept rezultat, proporția de oameni cu vârstă de lucru în UE se micșorează la fel cum cei care au ajuns la vârsta de pensionare se mărește.

Dependența vârstei a treia de forța de muncă va duce pe viitor la un număr mai mare de „greutăți” pentru populația muncitoare care va furniza cheltuielile sociale în strânsă legătură cu îmbătrânirea populației, sub forma pensiilor, a cotizațiilor la serviciile medicale de stat sau private.

2. Observații asupra procesului de angajare al absolvenților în funcție de nivelul de educație

Participarea forței de muncă în creștere este un factor care ajută la concilierea evoluțiilor demografice și a poverii cheltuielilor sociale în timp ce reformele pensiilor au fost deja începute în câteva din Statele Membre. În plus, factorii de decizie politică au luat în considerare modalități de a crea oportunități de lucru mai flexibile care pot prezenta interes pentru cei în vârstă sau întârzierea mediei de vârstă atunci când această cohortă există pe piața forței de muncă.

Competența Uniunii Europene de a mări productivitatea și de a profita la maxim de resursele sale umane vor juca un rol important în determinarea abilității sale de a face față la transformările socio-economice care sunt legate de îmbătrânirea demografică. O mare parte din grija necesită de cei în vârstă este oferită de descendenții lor.

¹ Eurostat, *Regional population projections EUROPOP2008: Most EU regions face older population profile in 2030*, Statistics in Focus, nr. 1/2010, p. 2.

Dezvoltarea procesului de globalizare implică și dezvoltarea/creșterea economică și îmbunătățirea ocupării forței de muncă. În același timp, nu putem să nu precizăm faptul că o competiție internațională mai puternică presupune existența unor angajați și a unor companii din ce în ce mai flexibile. Prin urmare, un rol important în dezvoltarea și creșterea gradului de ocupare îl are participarea populației la formarea profesională continuă (*long life learning*).

Reforma învățării continue (sau „instruirea permanentă”) a fost impusă și de schimbările demografice ale secolului al XX-lea. Sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea este o perioadă în care speranța de viață în țările dezvoltate a crescut la 70 de ani, în care tinerii sunt din ce în ce mai puțini în aceste țări și în care persoanele în vârstă sunt încurajate să rămână din ce în ce mai mult timp active pe piața forței de muncă (la nivel european, se promovează foarte mult conceptul de „bătrânețe activă”).

Principala modalitate de evaluare a capacității instituțiilor de învățământ superior de a transforma studenții înscriși în viitori angajați calificați, constă în a evidenția raportul dintre rata absolvenților și rata de intrare, rezultând ceea ce se numește rata de absolvire / finalizare a studiilor.

Angajabilitatea acestor absolvenți prezintă un interes particular, dacă ținem cont de evoluția condițiilor de pe piața muncii: nivelul de educare atins de către populația generală a progresat în cursul ultimelor decenii, iar noii absolvenți de studii superioare ajung, în prezent, pe o piață a muncii în care concurența cu alți absolvenți care au experiență este mai puternică ca niciodată. Pe scurt, rezultatele învățământului superior, presupun, mai concret, numărul de absolvenți, nivelul de adaptare al proaspeților absolvenți la cerințele pieței muncii și nivelul lor de satisfacție profesională.

Tranziția de la școală la viața activă și integrarea în muncă a tinerilor reprezintă o problemă esențială, cu un puternic impact economic și social, fiind, în același timp un important etalon al eficienței externe a sistemului de educație.

Din păcate, există mari diferențe pe niveluri de educație în ceea ce privește dezvoltarea și aplicarea sistemelor de monitorizare a absolvenților. Cel mai avansat din acest punct de vedere pare a fi învățământul profesional, unde sunt așteptate rezultatele inițiativei din cadrul Programului Phare, care a elaborat și aplicat o metodologie de evaluare a inserției profesionale a absolvenților învățământului profesional și tehnic (Școală de Arte și Meserii, an de completare și liceu tehnologic).

3. Importanța corelației dintre educație și piața muncii

Un recent sondaj Eurobarometru printre studenții din învățământul superior arată că aceștia doresc un acces mai larg la învățământ superior și că universitățile ar trebui să deschidă canale de colaborare cu domeniul profesional și cu învățământul de-a lungul vieții. De exemplu, un procent copleșitor (97%) dintre studenți cred că este important să li se ofere studenților cunoștințele și aptitudinile de care au nevoie pentru a avea succes pe piața locurilor de muncă¹.

La sfârșitul anului 2008, în Uniunea Europeană, aproximativ o treime din populația cu vârsta cuprinsă între 25 și 34 de ani, absolviseră o formă de învățământ superior. Această pondere a fost în creștere în aproximativ toate țările semnatare procesului Bologna.

Dintr-un raport al Eurostat, efectuat la începutul anului 2009, reiese că cei mai mulți

¹ *Procesul de la Bologna – reforma universităților în următorul deceniu*, Bruxelles, aprilie 2009, p. 2, disponibil pe www.europa.eu.

absolvenți de studii superioare, la nivelul anului 2008 erau de sex feminin. (Eurostat, 2009: 115)

Observăm că șomajul este legat întotdeauna de vârstă. Într-adevăr, tinerii care au absolvit recent o facultate (în ultimii doi ani) întâmpină adesea probleme la intrarea pe piața muncii, iar acest lucru este reflectat de către rata crescută a șomajului, comparativ cu eventualii lor contracandidați, cu mai multă experiență.

În aproximativ jumătate dintre țările spațiului Bologna, 20% sau mai mult din tinerii salariați, care au o diplomă de studii superioare, sunt supracalificați pentru postul pe care îl ocupă (*vertical mismatch* – neconcordanță verticală).

Această inadecvare este mai des întâlnită în cazul bărbaților decât al femeilor, dar situația variază de la o țară la alta, în funcție de nivelul de dezvoltare al fiecărei societăți. Obținerea unei diplome în domeniul serviciilor implică, de foarte multe ori, angajarea pe un post, care nu are nici o legătură cu domeniul în care este calificarea.

Conform unei autoevaluări realizate în rândul salariaților, între 3% și 10% dintre absolvenți erau angajați pe un post corespunzător diplomei de absolvire, dar într-un alt domeniu decât cel al studiilor (*horizontal mismatch* – neconcordanță orizontală). (Eurostat, 2009: 115)

Comparația realizată de către specialiștii Uniunii Europene, între țările continentului nostru nu stabilește nici o legătură evidentă între un nivel de învățământ superior (la populația cu vârsta între 25 și 34 de ani) și acea parte a salariaților care ocupă un post ce nu este la nivelul competențelor lor teoretice. De fapt, în multe dintre țările procesului Bologna, aproape o cincime dintre salariați se confruntă cu o discordanță verticală, oricare ar fi procentajul absolvenților de studii superioare din aceeași categorie de vârstă. (Eurostat, 2009: 115)

Deși tinerii reprezintă o resursă excepțională pentru reînnoirea oricărei societăți, adesea, acest potențial nu este suficient de exploatat, de cele mai multe ori, din cauza ineficiențelor care există pe piața muncii, peste tot în Europa.

Conform rapoartelor efectuate de către Biroul de Statistică al Uniunii Europene – *Eurostat*, în perioada 2000-2008, s-a înregistrat o „deteriorare” în ceea ce privește ocuparea în muncă a tinerilor, înregistrându-se, concomitent, o scădere a ratei de activitate și o creștere a ratei șomajului, în rândul acestei categorii de populație. De asemenea, putem vorbi de un grad de ocupare mai ridicat în rândul bărbaților, decât în cel al femeilor. Chiar și rata șomajului a variat în funcție de sex: la tinerii de sex masculin se constată o creștere a ratei șomajului, la toate categoriile de vârstă, în timp ce la femei, el este în scădere.

În România, potrivit unui studiu al *Institutului Național de Statistică*, efectuat în anul 2009 și aplicat tinerilor cu vârste între 15- 34 de ani, la un an de la încheierea studiilor, 33,6% dintre absolvenții care își căutaseră un loc de muncă erau ocupați. Dintre absolvenții învățământului superior aveau un loc de muncă 60,9%, în timp ce ponderea corespunzătoare celor cu studii medii a fost de 35,0%, respectiv de 14,6% în cazul persoanelor cu nivel scăzut de instruire; 39,6% dintre persoanele rezidente în mediul urban aveau un loc de muncă față de doar 26,3% în cazul celor din mediul rural¹.

În ultimii ani ai secolului al XX-lea, problema ocupării în muncă a tinerilor a revenit în centrul atenției, fiind subiect a numeroase studii și rapoarte de specialitate, efectuate de către economiști și sociologi. Tema integrării în muncă a tinerilor absolvenți de studii superioare a preocupat și societăți puternic dezvoltate din vestul sau nordul Europei, țări în care situația ocupării forței de muncă era relativ (sau aparent) bună (cum ar fi, de exemplu Suedia, Germania sau Marea Britanie). Acest interes se manifestă în întreaga Europă, din dorința de a se reuși escaladarea șomajului în rândul tinerilor, soluționarea dificultăților în

¹ Studiul *Integrarea tinerilor pe piața muncii*, efectuat de Institutul Național de Statistică, București, 2010.

tranziția de la școală la piața forței de muncă, precum și rezolvarea precarității ocupării forței de muncă pe termen scurt.

4. Concluzii

Globalizarea s-a constituit ca urmare a *practicilor transnaționale* care beneficiază de un cadru instituțional eficient, format de companiile transnaționale, o clasă economico-socială, (cea a deținătorilor de capital), și de un curent cultural; pe scurt este vorba de o societate de consum, susținută de elite culturale. Această triadă, instituții, capital, cultură, reprezintă principalii piloni ai noii lumi, iar universalitatea acestora, înțeleasă prin delocalizare, reprezintă principalul impediment în eforturile de control național.

După Manuel Castells¹, „asistăm la apariția unui nou tip de capitalism, *capitalismul-informațional*, care se bazează pe cunoaștere și tehnologia informației” (Ritzer, 2010: 24). Prin prisma acestei abordări ne putem permite relaționarea dintre nivelul veniturilor și nivelul de educație. În societățile cu o pondere ridicată a absolvenților de studii superioare sau în care s-a investit foarte mult în educație s-au dezvoltat domeniile economice de vârf, în care sunt exploatate tehnologiile de ultimă generație. Diferențele tehnologice, ușor de cuantificat în prezent, au în spate un sistem educațional și de formare coerent și bine racordat la obiective. Produsele acestor industrii sunt parte integrantă a obiectului fenomenului de globalizare și afectează direct procesul de inserție a forței de muncă.

Tinerii care se pregătesc azi în școli trebuie să fie pregătiți pentru acest lucru. Calitatea învățământului poate fi analizată pe viitor doar în funcție de integrarea absolvenților pe piața forței de muncă, iar traiectoria profesională a acestora este principalul criteriu de apreciere a unei facultăți și chiar a unei universități.

În contextul actual de instabilitate economică, tinerii – atât bărbați cât și femei se confruntă cu apariția unui sentiment de nesiguranță cu privire la propriile lor șanse de a debuta „cu bine” pe piața muncii. Criza mondială, realitatea socială cu care se confruntă toate societățile a readus în prim plan ideea fragilității tinerilor pe piața muncii.

Angajații sunt cea mai importantă resursă a unei organizații, iar modul în care acestia se implică activ în atingerea obiectivelor strategice ale companiei pentru care lucrează este esențial pentru a se obține performanțele așteptate de top management.

„În secolul XXI-lea, ca urmare a intensificării fenomenului de îmbătrânire demografică și ca o soluție pentru combaterea sărăciei, a devenit o prioritate menținerea unei rate înalte de ocupare a forței de muncă dar și pentru că o persoană care are o slujbă decentă are șanse mai multe să iasă din sărăcie” (Giddens 2007: 37).

Un element important al analizei pe care am întreprins-o asupra pieței europene a muncii este cel care face referire la importanța pe care acordării perfecționării competențelor, pentru că un bun echilibru între cererea și oferta de muncă rezultă din faptul că muncitorii ocupă locuri de muncă adaptate calificărilor și competențelor lor.

¹ autor care a studiat globalizarea ca fenomen.

Surse:

- Comisia Europeană, *Memorandum cu privire la învățarea continuă*, Document de lucru, Bruxelles, 30 octombrie 2000.
- Eurostat, *Regional population projections EUROPOP2008: Most EU regions face older population profile in 2030*, Statistics in Focus, nr. 1/2010.
- Eurostudent Survey 2005-2008: *Students and Economic Conditions of Student Life in Europe. Final Report*, 2008.

Referințe:

- Boudon, Raymond, 1998, *Efecte perverse și ordine socială*, București, Editura Renaissance.
- Buzărnescu, Ștefan, 2000, *Managementul academic – reconstrucție conceptuală și deschideri praxiologice*, Timișoara, Editura Eurostampa.
- Buzărnescu, Ștefan, 2004, *Practica managerială în învățământul superior*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Buzărnescu, Ștefan, 2008, *Sociologia conducerii*, Timișoara, Editura de Vest.
- Cartana, Corneliu, 1996, *Mobilitate socială în România. Aspecte calitative și cantitative la nivel național și în profil teritorial*, București, Editura Expert.
- Chipea, Floare; Ștefănescu, Florica (coord.), 2004, *Combaterea sărăciei și promovarea incluziunii sociale*, Oradea, Editura Universității din Oradea.
- Comte, Auguste, 2003, *Curs de filosofie pozitivă*, vol. IV, Editura Beladi, Craiova.
- Cummings, William, 2007, *Instituții de învățământ*, Editura Comunicare.ro, București.
- Dobrotă, Niță, *Ocuparea resurselor de muncă în România*, Editura Economică, București, 2007
- Dore, Ronald, *Diploma disease: qualification and development*, Allen und Unwin, Londra, 1976
- Dubet, F., *Théories de la socialisation et définitions sociologiques de l'école*, în *Revue française de sociologie*, octombrie 1996
- Durkheim, Emile, *Diviziunea muncii sociale*, Editura Antet, București, 1997
- Giddens, Anthony, 2007, *Europa în epoca globală*, Editura Ziua, București.
- Fecioru, Brândușa, 2008, *Măsuri de îmbunătățire a șanselor tinerilor pe piața muncii*, în *Revista Calitatea vieții*, nr. 3-4.
- Otovescu, Dumitru, 2009, *Sociologie generală*, Editura Beladi, Craiova.
- Ritzer, G., 2010. *Globalizarea nimicului*, Editura Humanitas, București.
- Sorescu, Maria Emilia, 2005, *Asistența socială a persoanelor vârstnice*, Editura Universitaria, Craiova.

Despre migrația forței de muncă

Dacian Florea
Universitatea din Craiova

In the current era, economic globalization phenomena emphasized a process that we meet increasingly more often: labor migration. This paper attempts to highlight some aspects of labor migration. Geographic population movements have existed at all times, following commercial lines and concentrations of resources, but these labor movements have been organized and regulated differently today. The legislative context has changed alongside with the political-administrative context, but the motivational substratum level which is underpinning human choices and actions has remained the same.

Keywords: demographic phenomena, economic strategies, field of work, human force occupation, migration.

1. Introducere

Dupa unele teorii¹, la baza acțiunilor umane stă în primul rand motivația, iar la baza acesteia avem nevoia satisfacerii unor trebuințe biologice, bazale. Acele persoane care nu au asigurat un minim de resurse și cărora aceste trebuințe de bază nu le sunt satisfăcute vor tinde să și le satisfacă inclusiv prin migrarea către zone care pot asigura acel minim considerat confortabil și necesar existenței lor. Nevoile și tendința de migrare stau la baza unor strategii economice, exploatate din plin de unele companii și societăți.

Fenomenul de atragere a forței de muncă slab remunerate se regăsește adaptat și în zilele noastre în strategiile unor corporații multinationale, care folosesc ca și forță de muncă persoane din state în curs de dezvoltare sau zone defavorizate, pe care le exploatează. Cadrul instituțional prezintă diferențe importante între state, însă în contextul globalizării și a comunicării la nivel internațional diminuează aceste discrepanțe. Limitele acestei abordări constau însă în cuantificarea și evaluarea dificile a factorilor care determină evoluția economică, precum calitatea politicilor de guvernare sau stimularea firmelor, însă avantajul constă în sublinierea importanței interacțiunilor.

2. Factorii principali ai migrației

Avansul tehnologic între țări reprezintă un dezechilibru, însă nu trebuie să fie luate în calcul doar elemente de cercetare, dezvoltare și investiții în capitalul uman pentru a se explica diferențele între state, ci trebuie privit cadrul instituțional în ansamblu, capacitatea firmei sau statului de a face față provocărilor mediului.

¹ Vezi teoria lui Maslow

Cauzele migrației pot fi diverse, de la cele economice, la cele sociale și politice. Oamenii părăsesc o zonă fie în căutarea unor oportunități de dezvoltare și un nivel socio-economic mai bun, fie se refugiază în altă zonă în urma unor calamități sau dezastre, războaie, persecuții religioase sau politice. Studiile dezvoltate și aplicate, recent sau nu, au dus la elaborarea anumitor teorii care încearcă să surprindă atât modalitățile cât și cauzele migrațiilor, pentru o mai bună estimare a impactului și o anticipare a mișcărilor populațiilor. Putem explica migrația prin prisma echilibrării deficiențelor de pe piețele forțelor de muncă, între cerere și ofertă, putem coborî la nivel micro pentru a explica fenomenul prin estimarea beneficiilor migrării de către fiecare individ, în raport cu costurile preconizate. Însă în realitate, simpla diferență economică între state este incapabilă să explice un proces complex și perpetuu. În realitate, considerăm că factorul economic, deși este important și rămâne unul dintre factorii actuali ai migrației, nu este singurul implicat în luarea deciziei de migrație. Există migrație cu substrat politic – oamenii părăsesc o zonă în care sunt persecutați sau trăiesc într-un climat nesigur, tensionat – sau determinate de cauze individuale. În același timp, factorul politic pune restricții migrației, reducând acest fenomen, dar poate de asemenea favoriza migrația prin programe de atragere de forță de muncă.

La nivel individual, avem în acest caz o explicație cu mult prea simplificată a fenomenului de migrație, iar subiectul uman este privit ca fiind rațional, independent de mediul social, plecându-se de la premisa conform căreia poate face o estimare corectă a raportului costuri-beneficii. Ori în mod normal, estimarea se face pe baza unor date insuficiente, cel puțin la nivelul țării de destinație, uneori chiar pe baza unor date eronate, care duc la estimări extrem de diferite față de situația reală.

Atragerea și folosirea unor resurse umane din alte zone geografice crează însă alte probleme, atât de natură socială cât și economică. Se rupe echilibrul atât în zona de proveniență a acestei forțe de muncă, cât și în zona în care sunt relocate. Impactul este atât la nivel individual, prin forțarea adaptării la o altă cultură și organizare socială, dar și la nivel macro, al societății în care sunt inserați și al societății de proveniență.

La nivel macroeconomic, migrația duce la destabilizarea pieței de muncă, prin crearea fie a unui excedent în anumite zone, fie la deficitul forței de muncă, în anumite sectoare, pe anumite perioade și în anumite zone¹. Suprasaturația forței de muncă într-un sector poate fi privită ca și fenomen agresiv de către populația nativă. La nivel individual, apar fenomene atât pozitive, prin creșterea nivelului de trai, a mulțumirii, a sentimentului siguranței locului de muncă, cât și negative, ce vizează în special relația cu grupul de proveniență (sentiment de dezrădăcinare etc). Impactul la nivelul României înseamnă afectarea unor sectoare (construcții, servicii, producție) care se confruntau cu un deficit de forță de muncă până în ultimul semestru al anului 2008², momentan șomaj alarmant la nivel internațional și național, ca efect al crizei care a afectat puternic diverse sectoare (construcții, retail, financiar-bancar etc). De asemenea, o influență o are și declinul populației active (pierdere directă și efecte în timp, datorate dezechilibrării structurilor pe vârste și ca urmare a migrării populației tinere).

Pe de altă parte, dacă privim situația din România, aportul adus economiei naționale prin fluxurile economice a fost surprins și este ilustrat de datele următoare: în 2005 au intrat în țară cca 3033 milioane euro, în 2006 – 4358 mil euro, în 2007- 4987 mil euro.³ Se pare că și în contextul crizei, transferurile de bani sunt numeroase, aflate în creștere ca volum, dar

¹ scădere a economiei țărilor, criza (Polonia, România – județe afectate: Bacău, Vaslui) conform raportului Băncii Mondiale (migrația forței de munca din 8 state care au aderat în 2004 către celelalte 15 a dus la deficit și la atragerea de forță de muncă ieftină din alte state).

² <http://www.culiuc.com/archives/2008/10>.

mai puțin semnificative ca sume. În cazul exodului personalului calificat către occident, în țări precum România, cu o nevoie acerbă de manageri și specialiști de elită, care să asigure reformarea unui sistem economic, administrativ și social aproape falimentar, se simte acut lipsa „vârfurilor”, iar recent și cea a personalului calificat¹. Deși statul investeste în formarea lor, susținându-i în perioada studiilor prin accesul la un învățământ de masă până de curând performant, iar recent prin programe de bursă (unele insuficient de bine puse la punct²), lanțul se rupe în momentul încadrării în muncă. Brevetarea invențiilor este dificilă, exploatarea potențialului redusă la programe aparent minunate, însă cel puțin aplicate deficitar. „Return of Investment” pentru statul român aproape lipsește. Programele dezvoltate în fugă, fără un suport legislativ și administrativ coerent, făcute să impresioneze, nu să fie eficiente, nu dau roade într-un sistem administrativ încă haotic⁷. Birocrația și indiferența reușesc să scârbească tinerii, să invingă până și sentimentul naționalist, generează frustrări și în final apatie. Rezultatul: plecări către locuri de muncă bine plătite în occident, uneori soldate și cu renunțarea la cetățenia română, lipsuri din ce în ce mai pronunțate la nivelul societății românești. Terenul acesta a fost și este exploatat din plin de companii în căutare permanentă de resurse umane bine pregătite, pentru susținerea strategiei lor de business și profit maxim cu investiție minimă.

3. Migrația ca și efect al internaționalizării companiilor

Data fiind evoluția companiilor în mediul internațional, apar efecte și la nivelul comunicațiilor umane. Crearea de locuri de muncă duce automat la atragerea de forță de muncă în acele zone cu dezvoltare economică. Cum însă interesul companiilor este acela de a maximiza profitul, odata cu minimizarea costurilor, ele se orientează spre piețe cu forță de muncă ieftină, însă stabile din punct de vedere social și politic. Dacă pot exploata și o oportunitate de piață de desfacere în aceste zone, cu atât mai mult va crește interesul lor. Cum acest lucru nu este neapărat posibil, se merge pe deschiderea de puncte de lucru. Pentru a se păstra anumite standarde, o parte din personal vine cu know-how-ul, pentru formarea și supravegherea execuției. O altă situație este cea în care companiile atrag forță de muncă ieftină din alte țări către punctele lor de lucru deja existente, costurile cu relocarea acestei forțe de muncă putându-se amortiza din profit. Vorbim de o piață concurențială, de un adevărat război economic”. Contează din ce în ce mai mult asigurarea de resurse umane ieftine, calificate și mai puțin orientate spre dezvoltare profesională, mai mult dispuse să desfașoare o activitate susținută pe aceeași poziție. Planificarea resurselor umane pe termen lung ține cont de modificările demografice și de problemele sociale asociate: scăderea forței de muncă active, procreerea scăzută, creșterea speranței de viață, ceea ce duce la un procent crescut de persoane în vârstă. Competiția la nivel internațional în ceea ce privește ocuparea locurilor de muncă de către persoane cu pregătire profesională superioară s-a simțit puternic în ultimii ani. Chiar în perioada de criză atragerea de personal de vârf în organizații continuă. Am putea spune că este posibil ca ea să se accentueze, tocmai în vederea creșterii eficienței firmelor. Perioada de criză înseamnă în primul rând o nevoie acerbă de creștere a eficienței economice, într-o perioadă în care câștigurile nu mai sunt fabuloase, iar firmele nu își mai permit să investească pe termen lung în formarea personalului.

¹Viorica Ana Chișu, „Deficit record de personal calificat pentru România”, <http://www.capital.ro/articol/deficit-record-de-personal-calificat-pentru-romania-121539.html>

² Programul „Bursa specială Guvernul României”

În România, reglementările legislative au impus o serie de norme și restricții firmelor care ofereau servicii de intermediere pe piața forței de muncă între cetățeni români și firme la nivel internațional. Legea 156/2000 obligă firmele să păstreze secretul datelor personale, să medieze contracte doar pe baza unei oferte clare și să formuleze contractele în limba română. Se trece astfel de la un fenomen haotic și care expunea românii la abuzuri la un fenomen care se încearcă a fi controlat. Chiar dacă migrația ilegală nu dispăre, statul încearcă să reglementeze și să controleze unele aspecte, asigurând un acces la informație și la protecție propriilor cetățeni. Prin Legea 156 și HG 384 se încearcă diminuarea unor fenomene precum traficul internațional, exploatarea și înșelăciunea.

4. Concluzii

Datele prezentate sunt destul de sumare pentru o abordare la acest nivel deoarece fenomenul migrației este un fenomen destul de complex.

Slaba percepție a fenomenului și a motivației duc la stabilirea unor politici care nu aduc rezultatele scontate.

Pentru înțelegerea sa este nevoie să se deruleze în continuare proiecte de cercetare la nivel internațional, însă aceste proiecte vor surprinde parțial ponderea fenomenului imigrației ilegale (eventual pot fi văzute efectele negative până la un anumit nivel și obținute date indirecte). Pentru controlul fenomenului de migrație ținta trebuie să fie cunoașterea bună a cauzelor, altfel vom trata doar efectul.

Referințe:

- Andreescu, Daniela Nicoleta, Teodorescu, Aurel.2004. *Emigrația în scop de muncă a românilor după 1990*, Editura Yes SRL. București.
- Baza de date internaționale referitoare la ocuparea forței de muncă și forței de muncă adaptabilă” (IDEAL) 2007
- Cartana, Corneliu, 1996, *Mobilitate socială în România. Aspecte calitative și cantitative la nivel național și în profil teritorial*, București, Editura Expert.
- Dobrotă, Niță, *Ocuparea resurselor de muncă în România*, Editura Economică, București, 2007.

Referințe electronice:

- <http://www.ectap.ro/articole/137.pdf>
- <http://www.capital.ro/>
- <http://www.capital.ro/articol/numarul-transferurilor-de-bani-creste-suma-scade-119870.html>
- <http://www.capital.ro/articol/deficit-record-de-personal-calificat-pentru-romania-121539.html>
- http://student.hotnews.ro/stiri-burse_stagii-5057892-student-university-chicago-bursa-guvernului-romaniei-produs-pesto-30-someri-lux.htm
- <http://www.muncainstrinatate.anofm.ro>
- <http://www.culiuc.com/archives/2008/10>

Metafora juridică. Precizări preliminare

Alina Gioroceanu
Universitatea din Craiova

This paper presents the classic and modern theories within the field of metaphor in order to apply them in the analysis of judicial and juridical discourse. As many researchers observed, figurative language is extremely important in legal discourse. The revolutionary theory of Lakoff and Johnson about conceptual metaphor is viewed as the crucial point in the contemporary development of nowadays theories. I consider that an adequate study must be related to some coordinated indicated by Kövecses (2010): 1) *the immediate physical setting*; 2) *what we know about the major entities participating in the discourse*; 3) *the immediate cultural context*; 4) *the immediate social setting*; 5) *the immediate linguistic context itself* in a specific time that a certain metaphor is born and used.

Keywords: discourse, knowledge, legal, linguistics, metaphor.

1. Introducere

Accepția clasică asupra metaforei se limitează la analiza funcționării în limbă, aceasta fiind cercetată ca problemă de limbaj. Figură la Aristotel, explicabilă prin apel la analogie, perspectiva asupra conceptului este preluată cu unele modificări în studiile contemporane, cu timide încercări de transfer spre zona cognitivă (cf. Parpală-Afana 1998: 211). *Dicționarul de științe ale limbii* păstrează definiția clasică a metaforei drept „figură semantică (trop) prin intermediul căreia se prezintă ca echivalenți doi termeni distincți, realizându-se între aceștia un transfer de trăsături semantice” (Bidu-Vrănceanu *et al.* 2001: 308).

De la înțelegerea situației metaforei în domeniul poetic sau figurativ, teoriile actuale se deschid spre abordarea metaforei ca problemă de gândire, locusul predilect de analiză fiind cel cognitiv deoarece „metafora este o importantă și indispensabilă parte a modului convențional de conceptualizare a lumii”:

“Metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience” (Lakoff 1993: 203).

Revizitarea limbajului cotidian ca loc de manifestare a metaforei a fost inițiată la sfârșitul secolului trecut, iar studiul metaforei s-a deplasat, pornind de la această nouă perspectivă, și la nivelul limbajelor de specialitate.

2. Teorii moderne axate pe studiul metaforei

În studiul *Methaphors We Live By* (1980), Lakoff și Johnson propun o nouă teorie privind rolului metaforei în sistemul nostru conceptual, teorie care este preluată, dezvoltată și ajustată în abordările următoare de Johnson (1987), Lakoff (1987), Lakoff și Turner (1989), Gibbs (1990, 1992), Steen (1994), Kovecses (2002) etc.

O contribuție importantă a cognitiviștilor este aceea că diferențiază două domenii: domeniul-sursă (“source-domain”), familiar, tangibil, ușor perceptibil, și domeniul-țintă (“target-domain”), eminent abstract și mai greu perceptibil. Între aceste două domenii au loc proiecții metaforice (*mappings*), realizate pe baza unui sistem de corespondențe (în general, parțiale), care permit totodată proiectarea inferențelor tipice din domeniul-sursă în domeniul-țintă. În esență, cunoașterea realizată prin intermediul metaforei conceptuale are loc tot prin transfer, un transfer al cunoștințelor dintr-un domeniul în altul.

În celebrul exemplu revelator oferit de Lakoff și Johnson, se explică modul în care metafora ne permite să ne reprezentăm domeniul conceptual abstract al *dragostei* prin apel la domeniul conceptual familiar și concret al *călătoriilor*: îndrăgostiții sunt pecepuți ca niște călători, relația de dragoste ca pe un vehicul, intenția îndrăgostiților ca pe o destinație comună, clipele dificile ale relației ca pe obstacole inerente ale călătoriei etc.

În prezentarea teoriilor contemporane axate pe studiul metaforei, George Lakoff (1993) distinge între:

- generalizări axate pe polisemie, respectiv pe uzul cuvintelor cu un număr de sensuri relaționate;
- generalizări axate pe modele inferențiale, respectiv cazuri în care un model de inferență dintr-un domeniu conceptual este utilizat în alt domeniu conceptual;
- generalizări axate pe limbajul literar;
- generalizări care guvernează modelele de schimbare semantică;
- experimentele psiholingvistice.

După analiza acestor teorii, autorul concluzionează asupra trăsăturilor conceptului din perspectiva teoriilor contemporane, atât în privința naturii metaforei, cât și în privința structurii acesteia. Astfel, din punctul de vedere al naturii sale, metafora este prezentată drept: mecanism principal prin intermediul căruia înțelegem concepte abstracte și performăm raționamente complexe, referitoare la multiple subiecte, de la cele comune, la cele mai greu de înțeles.

Lakoff și Johnson (1980, 1999) consideră că metafora conceptuală reprezintă o parte a gândirii umane, iar metaforele depind de „natura corpului nostru, interacțiunile noastre în mediul fizic, precum și practicile sociale și culturale”:

“Metaphors we have and what they mean depend on the nature of our bodies, our interactions in the physical environment, and our social and cultural practices” (Lakoff and Johnson 1980: 247).

Abordarea cognitivă a metaforei s-a dovedit esențială nu doar pentru lingvistică, ci și pentru alte discipline preocupate de studiul metaforei, precum filosofia, poetica, psiholingvistica, psihologia, analiza de discurs, comunicarea ori antropologia (cf. Gibbs 2008). Aplecarea asupra metaforei în discurs este crucială pentru realizarea obiectivului lingvisticii cognitive de construire a unei gramatici bazate pe uz, în care elementele lexicale și alte construcții lexico-gramaticale pot fi motivate cognitiv:

“Attention to metaphor in discourse is crucial for the realization of the cognitive linguistic objective of constructing a usage-based grammar, in which lexical elements and other lexico-grammatical constructions are motivated by metaphor in thought, or cognition” (Steen *et al.* 2010: 766).

Teoriile privind metafora în uz se orientează, potrivit studiului lui Steen și al colaboratorilor, în trei direcții. Una dintre acestea privește, pe de o parte, relația dintre procesele psihologice și produsul acestora și, pe de altă parte, între formele lingvistice și structurile conceptuale ale metaforei, analizate ca semne sau simboluri. O altă problemă este legată de variația socială și culturală a metaforei în uzul curent, astfel că ceea ce este metaforic pentru unii utilizatori nu este pentru alții (Shore 1996; Cameron 2003, Kövecses 2005, Steen 2007).

Într-o a treia direcție este urmărită relația precisă dintre formele lingvistice și structurile conceptuale ale metaforei. Problema rezidă în a găsi o adecvată identificare și demarcare a metaforei conceptuale, precum și o proiecție sistematică inter-domenii, privitoare la expresii lingvistice concrete.

Teoria devenită tradițională a metaforei conceptuale, fundamentată de Lakoff și Johnson și preluată de alți cercetători, a fost criticată pentru motive diferite (Cameron 2003, 2007; Rakova 2002; Ritchie 2003; Semino 2005; Steen 1999; Stefanowitsch 2007; Zinken 2007 în Kövecses 2010), inclusiv pentru acela că studiul metaforei nu se realizează în contextul în care expresiile metaforice apar, respectiv în discurs.

Z. Kövecses (2010), observând că fondatorii teoriei și continuatorii lor au ignorat câteva aspecte relevante, consideră că teoria metaforei conceptuale ar trebui modificată astfel încât să răspundă criticilor formulate. În acord cu distincțiile operate de Lakoff (1989, 1992) între domeniul-sursă (*source-domain*) și domeniul-țintă (*target-domain*), Kövecses (2005) privește creativitatea metaforică sub două aspecte, respectiv creativitate bazată pe domeniul-sursă și creativitate bazată pe domeniul-țintă. În cadrul celui dintâi deosebește creativitatea cu sursă internă și creativitatea cu sursă externă, în vreme ce în cadrul celui de-al doilea creativitatea este asociată prin conectare-înapoi cu sursa:

“‘Source-related’ creativity can be of two kinds: ‘source-internal’ and ‘source-external’ creativity. Source-internal creativity involves cases that Lakoff and Turner (1989) describe as elaboration and extending, where unused conceptual materials are utilized to comprehend the target. For example, given the conventional DEATH IS SLEEP metaphor, we find in Hamlet’s soliloquy ‘To die to sleep? Perchance to dream!’, where dreaming is an extension of the source domain (Lakoff and Turner 1989). Source external cases of creativity operate with what I called the range of the target phenomenon, in which a particular target domain receives new, additional source domains in its conceptualization” (Kövecses 2010: 665).

În studiul ulterior dedicat metaforei, Kövecses (2010: 665) susține că există o altă formă de creativitate metaforică în discurs, cea indusă de contextul în care conceptualizarea metaforică are loc (“context-induce creativity”) și evidențiază cinci factori implicați în generarea metaforelor neconvenționale și literare: 1) cadrul fizic imediat (*the immediate physical setting*); 2) ce cunoaștem despre entitățile majore participante la discurs (*what we know about the major entities participating in the discourse*); 3) contextul cultural imediat (*the immediate cultural context*); 4) cadrul social imediat (*the immediate social setting*); 5) contextul lingvistic imediat (*the immediate linguistic context itself*). În încercarea de a găsi un instrument adecvat pentru selectarea metaforelor, Grupul Praglejaz, coordonat de G. J.

Steel (2007), a dezvoltat ceea ce se numește MIP (Metaphor Identification Procedure), un standard procedural privind identificarea metaforelor, care constă într-un set de instrucțiuni utilizabile în analiza discursului, cu scopul de a găsi acele cuvinte utilizate metaforic în discurs. Pașii care trebuie urmați privesc:

1. citirea întregului text / discurs pentru a stabili sensul general a acestuia.
2. determinarea unităților lexicale din discurs.
3. a. stabilirea în context a sensului fiecărei unități, felul în care se raportează la o entitate, relație sau atribut în situația evocată de text. Se va ține seama de vecinătățile unității lexicale.
3. b. determinarea, pentru fiecare unitate lexicală, dacă are mai multe sensuri de bază în alte contexte. În opinia cercetătorilor din Grup, sensurile de bază sunt: mai concrete (ceea ce ele evocă este mai ușor de imaginat, văzut, auzit, simțit, mirosit și gustat); raportate la acțiuni corporale; mai precise (în sensul de opuse vagului); mai vechi din punct de vedere istoric. Sensurile de bază nu sunt, în mod necesar, cele mai frecvente sensuri ale unităților lexicale.
3. c. dacă unitatea lexicală are un sens de bază curent mai utilizat în alte contexte decât în cel actual, lămurirea dacă sensul contextual contrastează cu sensul de bază, dar poate fi înțeles prin comparație cu aceasta.

4. dacă da, marcarea unităților lexicale ca metaforice.

Concluziile studiului se rezumă la constatarea obligației de a continua cercetarea referitoare la cuvintele folosite metaforic și cartografierea domeniilor în gândire. Baza de date a fost creată cu scopul de a face disponibilă o nouă resursă pentru studiul sistematic la scară largă a conexiunii dintre metafora din limbaj și din gândire.

Autorii studiului sunt de acord cu faptul că metafora din limbaj poate fi văzută ca o reflecție a metaforei din gândire, deși în feluri diferite. De asemenea, este pus în discuție modelul bidimensional al metaforei, ca limitare la nivelul limbajului și al gândirii. În opinia autorilor, este esențială funcția comunicativă a metaforei ca mecanism retoric deliberat sau nu privind procesul de atribuire a domeniilor care se întretaie și alte tipuri de procesare referitoare la metaforă versus comparație:

“This reevaluation has led to new questions about the adequacy of current two-dimensional models of metaphor in usage that limit their attention to metaphor to metaphor as a deliberate or non-deliberate rhetorical device is essential in accounting for the presumed processes of cross-domain mapping and other types of processing attending the process of metaphor versus simile” (Steen *et al.* 2010: 790).

3. Concluzii: propunere de analiză a metaforei juridice

Aparatul teoretic dezvoltat în domeniul metaforei a fost aplicat în analiza limbajelor de specialitate. Metafora (ca trop), construită pe baze analogice, a fost analizată în limbajul juridic de Gerard Timsit (2009), iar perspectiva și problematica traducătorului sunt prezentate de Frédéric Houbert (1998). Teoria modernă asupra metaforei a fost explorată și în alte discursuri specializate, precum discursul de marketing (Tudor 2011), discursul sociologic (Gonzalez *et al.* 2004) sau discursul juridic (Chiu și Chiang 2011, Ebbesson 2008).

În cercetarea metaforelor juridice, cercetare care va prelua direcțiile teoretice valorificate anterior, trebuie să se aibă în vedere faptul că științele juridice, ca științe sociale normative, acoperă reglementativ diferite domenii ale acțiunii umane. În consecință, limbajul juridic va reflecta modele cognitive diferite, care conțin inclusiv reprezentările

umane ale actanților din domeniile reglementate, precum și un nivel de cunoaștere propriu timpului în care norma juridică a fost codificată lingvistic.

Astfel, dacă setul de instrucțiuni de excerptare a metaforelor (MIP) propus de Steel (2010) poate fi urmat pentru orice tip de discurs, în analiza tipologiei metaforei cognitive este obligatoriu a se ține seama de factorii implicați, la care se referă Kövecses (2010: 665): 1) cadrul fizic imediat; 2) ce cunoaștem despre entitățile majore participante la discurs; 3) contextul cultural imediat; 4) cadrul social imediat; 5) contextul lingvistic imediat, la care adăugăm, ca o variabilă obligatorie, *timpul* în care au fost exploatate metaforic cadrele și contextele imediate. De altfel, Ebbesson (2008) observase că răspunsul apariției metaforei juridice ar trebui căutat și în „izvorul legii”, iar metafora poate fi văzută ca un mecanism de persuadare.

Astfel, se cunoaște că ramurile științelor juridice s-au dezvoltat treptat. Ramurile dreptului privat, de exemplu, apar în diferite etape economico-sociale, în creuzetul conceptual al curentelor care modelează istoria și filosofia dreptului (cf. Popa *et al.* 2002). Dreptul succesiunilor, dreptul familiei, dreptul administrativ, dreptul muncii, dreptul transporturilor, dreptul comercial, dreptul funciar, dreptul fiscal, dreptul mediului, dreptul maritim au apărut și s-au dezvoltat pe măsura formării unor tipuri de relații economice și sociale, precum și a creșterii cunoașterii și, de aceea, presupun conceptualizări diferite.

Astfel, metafora biologică din dreptul succesiunilor, legată de o reprezentare arborescentă a familiei, apropiată de metafora literară latină, nu prezintă aceeași viziune precum cea dezvoltată în dreptul mediului sau dreptul aero-spațial, de exemplu.

Ca atare, demersul analitic este necesar a se construi separat, prin tratarea individuală a metaforei în interiorul fiecărei ramuri juridice.

Referințe:

- Bidu-Vrănceanu et al., 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira.
- Cameron, Lynne, 2003, *Metaphor in Educational Discourse*, London, Continuum.
- Cameron, Lynne, 2007, “Patterns of metaphor use in reconciliation talk”, în *Discourse and Society*, 18, 197-222.
- Chiu, Sheng-hsiu, Chiang, Wen-yu. 2011. “FIGHT metaphor in legal discourse: What is unsaid in the Story”, în *Language and Linguistics*, 12, 4, 877-915.
- Chui, Kawai, 2011, “Conceptual metaphor in gesture”, în *Cognitive Linguistics*, 22, 3, 437-458, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Ebbesson, Jonas, 2008, “Law, power and language. Beware of metaphors”, în *Scandinavian Studies in Law*, 53, 259-270, Stockholm, Stockholm Institute for Scandinavian Law.
- Gibbs, Raymond, 1990, “The process of understanding literary metaphor”, în *Journal of Literary Semantics*, 19, 65-94.
- Gibbs, Raymond, 1992, “When is metaphor? The idea of understanding in theories of metaphor”, în *Poetics Today*, 13, 575-606.
- Gibbs, Raymond W. jr. (ed.), 2008, *The Cambridge handbook of metaphor and thought*, New York, Cambridge University Press.
- Gonzales Carellas, María Inés, Llinás, Ester Isabel, 2004, „La metáfora biológica y la práctica científica en Emile Durkheim”, în *Cuaderno Venezolano de Sociología*, 13, 13, 367-379.
- Houbert, Frédéric, 2009,
http://www.initerm.net/public/langues%20de%20sp%C3%A9cialit%C3%A9/m%C3%A9taphores/Caught_in_the_Web_of_the_Law.doc. Consultat la 01.10.2014.

- Kertész, Andrász and Csilla Rákosi, 2009, "Cyclic vs. circular argumentation in the Conceptual Metaphor Theory", în *Cognitive Linguistics*, 20, 4, 703-732, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Kövecses, Zoltán, 2005, *Metaphor in Culture. Universality and variation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán, 2010, "A new look at metaphorical creativity in cognitive linguistics", în *Cognitive Linguistics*, 21, 4, 663-698, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, Chicago University Press.
- Lakoff, George, Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason*, Chicago, University of Chicago Press.
- Lakoff, George, 1993, "The contemporary theory of metaphor", în Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and thought: Second edition* (202-251), Cambridge, Cambridge University Press.
- Parpală-Afana, Emilia, 1998, *Introducere în stilistică*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Popa, Nicolae et al., 2002, *Filozofia dreptului. Marile curente*, București, AllBeck.
- Rakova, Maria, 2002, "The philosophy of embodied realism: A high price to pay?", în *Cognitive Linguistics*, 13, 3, 215-244.
- Ritchie, David, 2003, "ARGUMENT IS WAR" – Or is it a game of chess? Multiple meanings in the analysis of implicit metaphors", în *Metaphors and Symbols*, 18, 2, 125-146.
- Semino, Elena, 2005, "The metaphorical construction of complex domains: The case of speech activity in English", în *Metaphors and Symbols*, 20-21, 35-70.
- Semino, Elena, 2008, *Metaphor in Discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Shore, Brad, 1996, *Culture in mind: Cognition, culture, and the problem of meaning*, Oxford, Oxford University Press.
- Sperber, Dan and Deidre Wilson, 2008, "A deflationary account of metaphor", în Ray Gibbs and G. Steen (eds.), *Metaphor in Cognitive Linguistics*, 84-105, Amsterdam, John Benjamins.
- Steen, Gerard, 1999, "From linguistic to conceptual metaphor in five steps", în Ray Gibbs and G. Steen (eds.), *Metaphor in Cognitive Linguistics*, 57-77, Amsterdam, John Benjamins.
- Steen, G.J. et al., 2010, "Metaphor in usage", în *Cognitive Linguistics*, 21, 4, 765-796, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Stefanowitsch, Anatol, 2007, "Words and their metaphors", în Anatol Stefanowitsch and Stephan Th. Gries (eds.), *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy*. 64-105, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Timsit, Gerard, 2009, La métaphore dans le discours juridique, *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XXXVIII-117 / 2000, consultat la 20 decembrie 2014. URL: <http://ress.revues.org/712>.
- Turner, Mark, 1996, *The Literary Mind*, New York, Oxford University Press.
- Zinken, Joerg, 2007, "Discourse metaphors: the link between figurative language and habitual analogies", în *Cognitive Linguistics*, 18, 3, 445-466, Berlin, Mouton De Gruyter.

Démarche de classement des emprunts terminologiques médicaux d'origine française

Corina Lungu

Université de Médecine et Pharmacie de Craiova

Les influences interlinguistiques, d'une part, et l'insuffisance ou le manque de ressources linguistiques à un certain moment dans les registres de communication individuels pour gérer les situations de communication sociale, professionnelle et personnelle, d'autre part, sont autant de facteurs qui ont favorisé l'apparition ou l'accentuation du phénomène d'emprunt linguistique à d'autres langues. Partie d'une étude plus ample sur la question de l'emprunt des termes d'origine française dans le vocabulaire médical roumain, l'objectif de cet article est celui de présenter une méthode de classement de ces termes selon trois critères considérés importants pour l'accomplissement de la recherche terminologique: 1) le critère étymologique; 2) le critère de la filière; 3) le degré de spécialisation. Prenant comme point de départ l'édition 2010 du dictionnaire spécialisé roumain (*DM - Dictionar Medical, Rusu, V., Editura Medicală, Editia a IV-a*), nous avons sélectionné les termes médicaux d'origine française afin d'esquisser un classement par rapport aux critères mentionnés ci-dessus et pour révéler la richesse typologique des emprunts français en roumain. Pour une description plus rigoureuse et pour avoir plus d'informations, nous avons aussi recouru aux dernières éditions d'un dictionnaire générale et un dictionnaire de néologismes (*DEX – Dicționarul explicativ al limbii române, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic Gold, Ediția a III-a, 2009; MDN – Marele dicționar de neologisme, Marcu, F., Editura Saeculum, Ediția a X-a, 2008*) de la langue roumaine afin d'illustrer la situation la plus actuelle liée à la pénétration des termes français dans le langage médical roumain. Le classement des termes médicaux met en évidence, par les biais des exemples, la diversité des étymons français et des filières de pénétration, en corrélation avec la préoccupation commune des linguistes et des terminologues qui ont essayé de trouver des règles et des critères de classification et normalisation des unités terminologiques médicaux. Cet article cherche ainsi à offrir des solutions à la communauté scientifique médicale et linguistique pour dépasser les difficultés liées à la terminologie médicale en termes de formation, évolution et contribution au système terminologique du domaine.

Mots clé: critères de classification, emprunts, termes médicaux.

1. Introduction

Au dernier siècle, les sciences médicales ont amplement évolué, développant de nombreuses spécialités et des compétences nouvelles. Grâce au progrès de la science et de la technologie en général, plusieurs dispositifs et de nouvelles méthodes de diagnostic ont été inventées, à

savoir la tomographie informatique, la mammographie, la laparoscopie, l'endoscopie, la colonoscopie, l'échographe, l'image par résonance magnétiques, etc. Aussi, de nouvelles maladies sont apparues (le sida, la grippe aviaire, etc.) et toutes ces choses et phénomènes devaient être nommées et propagées - communiquées et vulgarisées - parmi les scientifiques, mais aussi parmi les gens du commun. En conséquence, de nouveaux mots – termes médicaux – ont dû être formés, calqués ou prises d'une langue à l'autre.

En médecine, comme dans de nombreux domaines scientifiques ou techniques, le partage des connaissances entre les différentes langues constitue le principal moyen qui assure la dynamique linguistique et qui influence le développement du langage spécialisé (médical). On parle ainsi d'un échange linguistique particulièrement efficace et utile, qui permet l'accès à une grande quantité d'informations et une meilleure compréhension du milieu professionnel ou personnel. Les nouvelles technologies de laboratoire médical, les nouvelles maladies, les remèdes, les médicaments et les substances récemment découvertes entraînent continuellement l'apparition de nouvelles unités terminologiques spécialisées.

Les linguistes reconnaissent d'ailleurs que tout contact entre deux ou plusieurs langues détermine inévitablement des interférences linguistiques représentées par le phénomène de l'emprunt lexical. Compte tenu de l'importance et du rôle marquant de la langue française dans l'enrichissement du vocabulaire roumain général, mais notamment des vocabulaires de spécialité, notre analyse porte sur les emprunts lexicaux d'origine française dans le domaine médical, où la problématique de la formation des termes spécialisés et leur intégration dans la structure linguistique réceptrice s'avère très complexe.

Indépendamment des procédés de passage et d'adaptation de l'unité empruntée, l'emprunt lexical est sans aucun doute la solution la plus fiable pour dépasser la difficulté soulevée par « la pénurie lexicale », étroitement liée à l'évolution rapide que connaissent le monde et la société.

2. Définition du concept d'emprunt linguistique

L'interaction entre les langues se manifeste sous des formes multiples et variées. La conséquence principale du contact linguistique individuel ou collectif - entre au moins deux systèmes différents - est représentée par l'emprunt d'un certain nombre de mots d'une langue, désignant des réalités nouvelles pour les locuteurs de la langue d'accueil. Les emprunts peuvent être des mots indépendants, des expressions et parfois des éléments de flexion ou de sons distincts.

Motivé par les influences interlinguistiques, d'une part, et les contextes ou les circonstances extralinguistiques favorables, d'autre part, l'emprunt lexical représente « l'acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue » ou bien « un élément (mot, tour) ainsi incorporé » (*Le Petit Robert*) et constitue un des moyens les plus rapides et pratiques d'enrichissement lexicale. Généralement, la plus grande influence est exercée par les langues de circulation internationale, dominantes du point de vue culturel et scientifique, qui s'imposent ou contribuent largement à la formation ou l'enrichissement des autres langues.

Selon Paris (1900 : 294-307), l'emprunt atteste d'une part, l'existence des lacunes dans une langue, et représente, d'autre part, un témoignage de sa capacité à accueillir de nouvelles idées ou de nouveaux éléments de culture. De ce point de vue, le roumain confirme les caractéristiques d'une langue « hospitalière » (Lombard 1967 : 17), pour laquelle les emprunts constituent une source inépuisable permettant de le nuancer, de le moderniser et de lui conférer parfois une caractéristique internationale.

La définition du *Dictionnaire de linguistique*, édité sous la direction de Dubois, désigne l'emprunt strictement comme l'échange ou le transfert linguistique d'un « parler » vers un autre « parler », d'une langue « prêteuse » ou « fournisseuse » vers une langue « emprunteuse »:

« Il y a emprunt quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts » (Dubois *et all.* 1973 : 188).

Jean Dubois, que nous avons mentionné ci-dessus, penchait ainsi en faveur de la subordination de l'emprunt à son manque dans le système de la langue d'accueil. Le transfert linguistique d'une langue « prêteuse » ou « fournisseuse » vers une langue réceptrice ou « emprunteuse » nous permet de la sorte d'indiquer l'origine immédiate des éléments reçus.

D'autre part, (Labatut 1983 : 41) compare simplement deux unités linguistiques communes entre deux langues, proposant la définition suivante:

« Pour identifier un emprunt, il faut comparer deux lexèmes de deux langues différentes: ainsi tout lexème commun est nécessairement un emprunt ».

En tant qu'élément linguistique, « l'emprunt sous-entend le passage d'un élément (expression ou contenu ou les deux) d'une langue à une autre » (Humbley 1974 : 52) et peut apparaître à tous les niveaux de la langue (phonique, morphologique, syntaxique), sous différentes formes. Il s'agit, par conséquent, d'un processus réalisé par l'intégration du mot provenant de la langue « source » dans une autre langue « cible » (Klouckova 2005 : 24), témoignant de cette manière du contact entre les langues et participant à la dynamique linguistique et au développement du lexique. La langue réceptrice bénéficie ainsi du statut et de la richesse sémantique de la langue source, les concepts empruntés s'intégrant dans son système morphosyntaxique et suivant le processus d'assimilation et d'adaptation aux nouveaux codes linguistiques.

3. Classification des emprunts au français dans le lexique médical roumain

Pour la langue roumaine, le français demeure une filière importante d'insertion de la terminologie néologique, y compris celle du langage médical, qui réunit un grand nombre de termes spécialisés. Toute recherche effectuée sur les emprunts au français ou à d'autre langue suppose qu'on soit en mesure de les observer et les illustrer, d'où l'intérêt de délimiter et d'exposer une hiérarchisation.

Cette partie de la présente étude porte attention au repérage et à la quantification des emprunts au français dans le lexique médical roumain ainsi que sur la mise au point d'un classement des termes médicaux d'origine française selon le critère étymologique, le critère de la filière et par rapport au degré de spécialisation.

Le point de départ de notre analyse est le dictionnaire spécialisé médical (*DM*), un dictionnaire qui, en plus du vocabulaire des termes médicaux mis à jour et complété par rapport à l'évolution de la science médicale, contient des informations sur les tendances actuelles dans l'évolution de la terminologie médicale, un vaste guide étymologique et une sélection rigoureuse d'abréviations, symboles et acronymes.

3.1. Classification par rapport au critère étymologique

L'étude et le « dépouillement » des dictionnaires de spécialités nous ont permis d'illustrer l'origine des termes médicaux et de réaliser la classification selon le critère étymologique des unités terminologiques officielles, sans tenir compte du fait que le nombre des termes d'origine française du domaine médical est bien plus élevé dans le langage courant.

Du point de vue étymologique, nous avons identifié des termes médicaux à **étymologie uniquement française** et **des termes à étymologie multiple**. Parmi les emprunts à étymologie uniquement française, caractérisés par peu de changements phonétiques ou morphologiques dans le passage du français au roumain, on retient:

- des **noms** désignant:

- des maladies/affections: *acromegalie* (<fr. *acromégalie*); *agranulocitoza* (<fr. *agranulocytose*); *amelopatie* (<fr. *amélopathie*); *blefarită* (<fr. *blépharite*); *bradichinezie* (<fr. *bradykinésie*); *bradifazie* (<fr. *bradyphasie*); *bronșită* (<fr. *bronchite*); etc.

- des parties du corps humain: *abdomen* (<fr. *abdomen*); *alveolă* (<fr. *alvéole*); *amigdală* (<fr. *amygdale*); *articulație* (<fr. *articulation*); *colon* (<fr. *colon*);

- des objets/instruments médicaux: *aleză* (<fr. *alèse*); *bisturiu* (<fr. *bistouri*); *bizou* (<fr. *biseau*); *chiureta* (<fr. *curette*); etc.

- méthodes d'exploration: *bronhografie* (<fr. *bronchographie*); *bronhoscopie* (<fr. *bronchoscopie*); etc.

- des remèdes: *aneurină* (<fr. *aneurine*); *antibronșitic* (<fr. *antibronchitique*); *anticoagulant* (<fr. *anticoagulant*); *antidiabetic* (<fr. *antidiabétique*); *antiemetic* (<fr. *antiémétique*); *barbituric* (<fr. *barbiturique*); *bandaj* (<fr. *bandage*); *cașeta* (<fr. *cache*); *cataplastmă* (<fr. *cataplasme*); etc.

- des spécialisations/spécialistes de la médecine: *alergologie* (<fr. *allergologie*); *alergolog* (<fr. *allergologue*); *anatomie* (<fr. *anatomie*); *anatomist* (<fr. *anatomiste*); *angiologie* (<fr. *angiologie*); *angiolog* (<fr. *angiologue*); *anesteziologie* (<fr. *anesthésiologie*); *anesteziolog* (<fr. *anesthésiologue*); *chirurgie* (<fr. *chirurgie*); etc.

- des **adjectifs**: *antiplachetar* (<fr. *antiplaquettaire*); *bacterian* (<fr. *bactérien*); *bactericid* (<fr. *bactéricide*); *bicuspid* (<fr. *bicuspide*); *brahicefal* (<fr. *brachycéphale*); *bronșitic* (<fr. *bronchitique*); *bulbar* (<fr. *bulbaire*); *cardiac* (<fr. *cardiaque*); etc.

- des **verbes**: *absorbi* (<fr. *absorber*); *anestezia* (<fr. *anesthésier*); *cauteriza* (<fr. *cautérer*); *circula* (<fr. *circuler*); etc.

Les termes à étymologie multiple représentent l'autre catégorie d'unités terminologiques pénétrées en roumain, ayant pour étymologie plusieurs langues.

Dans la littérature de spécialité, le concept d'*étymologie multiple* s'applique pour les mots qui peuvent avoir plusieurs étymons possibles et qui pourraient s'expliquer par l'influence d'au moins deux langues. Le domaine médical abonde en termes de ce type dont la filière de pénétration est due non seulement au français, mais aussi à d'autres langues où circule le même néologisme. Dans notre corpus, la première source indiquée dans le cas des étymologies multiples est le français en combinaison avec le latin savant, le grec ou les langues romanes (l'italien) et non romanes (l'allemand, l'anglais, etc.) Nous allons présenter ces termes en tant que tel, selon les informations fournies par les dictionnaires inclus dans l'étude:

acuitate (<fr. *acuité*) [du **fr.** *acuité*, du **lat.** *acutus* = ascuțit];

alfa-blocant (<fr. *alpha-bloquant*) [du **fr.** *bloquant*, **de l'hollandais** *bloc* = tronc d'arbre coupé; *α* = première lettre de l'alphabète grec];

antiplachetar (<fr. *antiplaquettaire*) [du **gr.** *anti* = contra, du **fr.** *plaquette*, **de l'hollandais** *plaken* = a cârpi, a petici];

balonare (<fr. ballonnement) [du **fr.** ballonnement, **de l'italienne** *pallone* = minge mare];

bandaj (<fr. bandage) [du **fr.** bandage, de la langue des Francs établis en Gallia – *binda*; de **l'allemand** *Binden*; de **l'anglais** *to bind* = *a lega*];

bandeletă reactivă (<fr. bandelette réactive) [du **fr.** bandelette, de la langue des Francs établis en Gallia – *binda*; de **l'allemand** *Binden*; de **l'anglais** *to bind* = *a lega*; du **fr.** *réactive* du **lat.** *activus* = *activ*, de la *agere* = *a acționa*]; etc.

La plupart des emprunts terminologiques sont entrés dans le lexique médical roumain soit avec des petits changements orthographiques ou de la prononciation, soit en gardant leur forme originale, en raison du caractère international des termes spécialisés en général.

3.2. Classification par rapport au critère de la filière

Selon ce critère de classification, nous avons différencié *les emprunts directs* et *les emprunts indirects*. Les termes de la première catégorie proviennent directement de la langue française, tandis que les emprunts indirects incluent les termes médicaux par le biais de la langue française et que le français a emprunté à son tour à d'autres langues.

Les emprunts médicaux directs sont représentés par les termes créés à l'origine en français pour dénommer un concept ou une notion médicale et qui ont pénétré ensuite en roumain, conservant le plus souvent la forme et le sens identiques ou presque identiques à la langue d'origine (le français). On les retrouve en grand nombre dans la terminologie médicale roumaine, leur sélection étant faite sur la base des dictionnaires spécialisés et généraux, comme suit:

bain – marie < fr. *bain – Marie*; *bovarism s.n.* < fr. *bovarisme*

burbion s.n. < fr. *bourbillon*; *cașetă s.f.* < fr. *cachet*

choc en dôme < fr. *choc en dôme*; *clivaj s.n.* < fr. *clivage*

curie s.m. < fr. *curie*; *descemetită s.f.* < fr. *descemétite*

durilon s.n. < fr. *s.m. durillon*; *folie du doute* < fr. *folie du doute*

froteurism s.m. < fr. *frotteurisme*; *javelizare s.f.* < fr. *javellisation*

milicurie s.m. < fr. *millicurie*; *molet s.n.* < fr. *mollet*

pascal s.m. < fr. *pascal*; *reșută s.f.* < fr. *rechute*; *tușeu s.n.* < fr. *toucher*; etc.

3.3. Classification par rapport au degré de spécialisation

Toute terminologie, y compris celle médicale, inclut, d'une part, des termes spécialement créés pour désigner un concept spécialisé¹, et d'autre part des termes adaptés à un lexique spécialisé, par l'extension du sens des mots provenant du lexique commun. Tous ces mots non spécialisés sont « prises » par les spécialistes d'un domaine d'activité – connaisseurs des grandes langues de diffusion mondiale et lecteurs de grandes quantités de textes spécialisés dans d'autres langues que celle maternelle – qui leur attribue une signification particulière en fonction des besoins de communication. Le lexique médical roumain comporte des termes qui ont acquis des sens nouveaux, spécialisés, qui n'ont pas encore été enregistrés dans les dictionnaires généraux de la langue, mais qui figurent quand même

¹ Termes strictement spécialisés ou ultraspecialisés qui peuvent renvoyer à un syndrome, une maladie, un virus, aux méthodes de diagnostic et de traitement ou toute découverte dans le domaine médical.

dans les dictionnaires spécialisés.

Selon le critère du degré de spécialisation, les termes médicaux roumains empruntés au français peuvent être repartis en deux catégories: *termes spécialisés ou ultra spécialisés* et *termes issus du lexique commun*.

Les emprunts lexicaux comprenant *des termes spécialisés ou ultra spécialisés* sont généralement plus nombreux que ceux issus du lexique commun de la langue source. Il s'agit des termes d'origine française avec un sens spécialisé, créés dans la langue d'origine, à savoir le français, pour désigner un concept appartenant strictement au domaine médical. Le sens spécialisé était autonome, indépendant, préservé encore après la pénétration du terme d'origine française dans la terminologie médicale roumaine. Parmi les termes inclus dans cette catégorie nous exposons ci-dessous quelques exemples:

amelogeneză < fr. *amélogénèse*; *amelopatie* s.f. < fr. *amélopathie*;
crosectomie s.f. < fr. *crosectomie*; *culdocenteză* s.f. < fr. *culdocentèse*;
ergosterol s.m. < fr. *ergostérol*; *giardiază* s.f. < fr. *giardiase*;
nocardia < fr. *nocardia*; *nocardioză* s.f. < fr. *nocardiose*;
onicogrifoză s.f. < fr. *onychogryphose*; *orgelet* s.n. < fr. *orgelet*;
surjet s.n. < fr. *surjet*; *șancru* s.n. < fr. *chancre*;
telecurieterapie s.f. < fr. *télécuriethérapie*; etc.

En ce qui concerne la deuxième sous-catégorie d'emprunts, à travers l'analyse de notre corpus, nous avons identifié *des termes issus de la langue générale* dont la signification s'est spécialisée et sont passés dans le vocabulaire du domaine médical.

Le processus de terminologisation est en constante expansion, car les langues de spécialité mobilisent continuellement pour l'usage les connaissances de la langue générale. Pour cette partie de l'étude, nous avons étudié les entrées du *DEX* afin d'éclaircir le/les sens de la langue générale, ensuite nous avons examiné la définition du *DM*, révélant ainsi le/les sens spécialisés. À travers la comparaison des définitions des termes choisis, nous avons constaté un sens spécialisé dans le domaine médical pour plusieurs unités terminologiques, utilisés pour accomplir une opération langagière spécifique au sein du domaine spécialisé. Nous avons ainsi différencié des termes simples provenant lexique courant et des termes complexes (syntagmes terminologiques) qui ont dans leur structure au moins un mot appartenant au lexique usuel. L'étiquette de terme simple désigne les unités lexicales composées d'une seule entité graphique. Ce groupe comporte les termes formés d'une seule base:

agrafă < fr. *agrafe*; *bloc* < fr. *bloc*; *bujie* < fr. *bougie*; *colier* < fr. *collier*; *croșă* < fr. *crosette*; *etalon* < fr. *étalon*; *fantă* < fr. *fente*; *lojă* < fr. *loge*; *manevră* < fr. *manœuvre*; *mesager* < fr. *messenger*; *mesaj* < fr. *message*; *mulaj* < fr. *moulage*; *navetă* < fr. *navette*; *pavilion* < fr. *pavillon*; etc.

ainsi que les dérivés, à savoir les termes formés d'un radical et d'un ou plusieurs morphèmes dérivationnels:

avivare < fr. *avivement*; *bibloc* < fr. *bibloc*; *reactivare* < fr. *réactivation*;
termocuplu s.n. < fr. *thermocouple*; etc.

Le terme complexe désigne les termes constitués de plusieurs entités graphiques dont une, au moins, appartient au lexique usuel. Ce cas de figure est plus fréquent en terminologie que dans la langue générale et il donne lieu à des syntagmes terminologiques:

barieră alveolocapilară < fr. *barrière alvéolo-capillaire*; *barieră hematoencefalică*

< fr. *barrière hémato-encéphalique*; *bloc neuromuscular* < fr. *bloc neuromusculaire*; *calotă craniană* < fr. *calotte crânienne*; *capsulă Tenon* < fr. *capsule de Tenon*; *dom pleural* < fr. *dôme pleural*; *epurare extrarenală* < fr. *épuration extrarénale*; *franje sinoviale* < fr. *franges synoviales*; *matitate cardiacă* < fr. *matité cardiaque*; *mesaj hormonal* < fr. *message hormonal*; etc.

La terminologie médicale se caractérise ainsi par une dynamique qui se reflète à la fois dans l'inventaire et les significations des termes. À l'intérieur des lexiques spécialisés, les termes provenant du lexique commun ne se retrouvent pas dans une seule spécialité, mais dans un nombre important de spécialités, possiblement dans toutes. L'interférence des significations spécialisées avec le/les sens de la langue générale représente une difficulté lors du décodage exact des termes et rend plus importante l'utilisation de dictionnaires.

La classification que nous avons proposée à travers cet article permet une perspective claire des phénomènes interlinguistiques au niveau du système linguistique d'accueil. À cet égard, nos exemples révèlent la forte influence du français sur la terminologie médicale roumaine qui représente un domaine en expansion linguistique continue, ouvert vers le nouveau.

4. Conclusions

Résultante logique du contact de langues et du bilinguisme, l'emprunt de certains mots, la prise et l'utilisation de nouvelles significations et surtout la « migration » des termes du lexique spécialisé vers le lexique commun soumet les locuteurs aux « pressions » lexicales intenses et complexes (Bidu – Vrănceanu 2000 : 10). Il s'agit ainsi d'un processus qui fait apparaître des transformations, ainsi que l'adaptation de l'unité linguistique empruntée aux règles de prononciation, d'orthographe ou de sens de la langue réceptrice des emprunts.

L'extension des frontières du savoir dans les différents domaines de spécialité a été accompagnée par la création d'une vaste terminologie nécessaire pour décrire les découvertes et pour exprimer de nouveaux concepts développés au cours de l'évolution. L'emprunt est justifié normalement par un « besoin de dénommer exactement un produit d'origine étrangère, ou une réalité typique d'un pays lointain » (Picoche 2001 : 340).

La terminologie, en tant que telle, « contribue activement à la production, l'accumulation, la synthèse et la généralisation des connaissances sur l'essence des choses, des phénomènes et des processus de la nature, de la société et de la pensée » (Berejan 2000 : 21). La terminologie médicale et pharmaceutique représente seulement quelques microsystèmes qui ont émergé du grand « chapitre » de la terminologie scientifique, sur laquelle on a beaucoup insisté au cours des dernières décennies (Flaişer 2001 : 9).

On constate que le nombre actuel de termes médicaux, comme celui des autres langues spécialisées, augmente considérablement, car le roumain dispose de différents moyens d'enrichissement du vocabulaire en général, et du vocabulaire spécialisé, en particulier. L'emprunt des termes scientifiques aux terminologies internationales est envisagé comme la solution la plus simple, mais aussi la plus productive, car ainsi on neutralise partiellement les différences interlinguistiques.

En raison de la nécessité de diffuser ou de vulgariser un certain contenu notionnel qui n'existe pas dans la langue réceptrice, les textes spécialisés roumains abondent dans les emprunts. Il s'agit des expressions, syntagmes ou termes pris et adaptés à la nouvelle structure phonétique et grammaticale. Autres fois, les emprunts sont nécessaires pour faciliter la compréhension d'un nouveau terme, qui n'est pas encore pleinement implanté dans l'usage, ou pour établir l'équivalence entre celui-ci et sont correspondant utilisé dans

la littérature de spécialité étrangère. Une fois assimilé et intégré, l'emprunt commence son « existence » sémantique et morphologique indépendante par rapport à la langue source, pouvant générer des dérivés et/ou des composés ou enrichir la signification.

En termes de conclusion, nous pouvons affirmer que le système terminologique médical est confronté à deux tendances existantes actuellement: d'une part, la préservation d'un nombre très restreint de termes anciens qu'on peut utiliser dans le discours, et d'autre part l'apparition des unités terminologiques nécessaires pour des objectifs de désignation des réalités nouvelles ou des innovations dans le domaine constituant notre point d'intérêt. Le lexique médical manifeste la tendance vers l'internationalisation, tout comme la science en général, et l'orientation vers l'acquisition de nouvelles informations nécessaires à la recherche approfondie. Le renouvellement de la terminologie scientifique médicale est donc un phénomène naturel, étroitement lié au progrès de la recherche théorique et pratique.

Références :

- Berejan, Silviu, 2000. *Includerea termenilor științifici și tehnici în dicționarele generale. În Terminologia în România și în Republica Moldova*, Clusium. 69-71.
- Bidu – Vrănceanu, Angela (coord.), Ene, Claudia, Săvulescu, Silvia, Toma, Alice, 2000. *Lexic comun, lexic specializat*. București, Editura Universității din București. 10
- Cabré, M. T., 1998. *La terminologie: Théorie, méthode et applications*, Ottawa, Paris, Les presses de l'Université d'Ottawa, Armand Colin.
- Dubois et all., 1973. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- Flaișer, Mariana, 2001. *Considerații asupra structurii terminologice medicale și farmaceutice în limba română*. În: *Terminologia medicală în limba română (Studii și articole)*, Iași, Editura Demiurg.
- Humbley, J., 1974. *Vers une typologie de l'emprunt linguistique*. In: *Cahiers de lexicologie*. 25, 2. Didier Erudition. 46-70.
- Klouckova, Marie (2005). *Questions de terminologie en éducation spécialisée. Thèse de doctorat*. Brno.
- Labatut, Roger, 1983. *Les emprunts du peul à l'arabe*. In « *Langue arabe et langues africaines* ». Paris.
- L'Homme, M.C., 2004. *La terminologie: principes et techniques*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Lombard, A., 1967. « *Latinets oden i oster* » in: *Filologiskt arkiv*, 12, Lund. 17.
- Lombard, A., 1969. *Le vocabulaire d'emprunt. Questions de principes*, in *ACIL X*, 1.
- Marcu, F., 2008. *Marele dicționar de neologisme (MDN)*, Editura Saeculum, Ediția a X-a
- Picoche, Jacqueline; Marchello-Nizia, Christiane, 2001. *Histoire de la langue française*. 5e éd. révisée et cor. Paris: Nathan.
- Rusu, Valeriu, 2010. *Dicționar Medical (DM)*. Ediția a IV-a revizuită și adăugită, Editura Medicală, București.
- Temmerman, R., 2000. *Towards new ways of terminology description. The sociocognitive approach*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.

Figuri de stil utilizate în discursul jurnalistic

Elena Rodica Opran
Universitatea din Craiova

This article aims at identifying different figures of speech such as substitution, arrangement, repetition, addition and omission, which are part of the structure of press titles, based on a comparative analysis of a series of expressive examples selected from press titles published by the newspapers included in our corpus – *Le Monde* and *Adevărul*, between 2011 and 2013.

Keywords: euphemism, figurative language, journalism, metonymy, title.

1. Metonimia – figură de substituție

O figură frecvent întâlnită în comunicare și mai ales în discursul jurnalistic, implicit în titlurile de presă este *metonimia*. Frecvența acesteia se datorează în special faptului că ea corespunde unor necesități de economie și relevanță, esențiale, mai ales în cazul unor cotidiene de informație.

Definiția lui Marc Bonhomme insistă pe ideea de substituție: „un transfert sémantico-référentiel affectant le mot ou le syntagme” (Bonhomme 1998). Analizând această definiție, Michelle Lecolle consideră că noțiunea de substituție nu poate să acopere pe deplin nici urma elementului tropic păstrată în enunț, nici a raportului tropic însuși (de exemplu, un raport de tipul sediul instituției/ conducătorul instituției). Prin urmare, cercetătoarea propune o nouă definiție a metonimiei, pe care o consideră „un glissement dénotatif dans une relation de contiguïté” (Lecolle 2001: 153-170), substituția nefiind decât o situație extremă. Metonimia este, prin urmare, în perspectiva acestei definiții, un fenomen asociativ, ușor reperabil în orice tip de discurs. Transfer de nume (semnificant) prin contiguitate de sens, metonimia poate fi spațială, temporală ori cauzală.

În titlurile de presă, schema recurentă pe care am identificat-o este utilizarea unui nume de loc pentru a trimite metonimic la un alt referent. Astfel, un nume de loc poate desemna un eveniment, un grup de indivizi: echipe sportive, laboratoare sau întreprinderi, ocupanții unui spațiu. Michelle Lecolle consideră că acest fenomen general ia o alură sistematică în presa scrisă și că asistăm la o adevărată intrare în rutină a asociației nume de loc/instituție.

Situația cea mai des întâlnită în titlurile din corpusul nostru, a fost aceea a utilizării numelor de capitală, a numelor de țări sau a sediilor unor instituții pentru a desemna un referent metonimic reprezentat, cu precădere, de persoane sau de instanțe guvernamentale. Am identificat astfel asociații metonimice de tipul:

- denumire de țară / instanțe guvernamentale:

Otages: La France durcit sa doctrine (LM, 19.03.2013);

Israël veut classer le dossier du « prisonnier X » et ses questions restées sans

- réponse (LM, 22.02.2013);*
Rusia nu dă doi bani pe CEDO (A, 22.01.2013);
Ciprul e gata să-și poarte crucea până la capăt (A, 20.03.2013);
Marea Britanie vrea să legalizeze căsătoriile gay (A, 06.02.2013);
- denumire de țară / nume de persoană:
Venezuela bate SUA la frumusețe (Miss Venezuela, Miss SUA) (A, 08.11.2011);
 - denumire de capitală / instanțe guvernamentale:
Berlin pressé de tous côtés de dire oui à l'augmentation du pare-feu européen (LM, 28.02.2013),
En Syrie, Damas met en scène un référendum et poursuit la répression (LM, 28.02.2013),
La livre chute, Londres ne s'en plaint pas (LM, 21.02.2013),
Pékin face au dilemme nord-coréen (LM, 28.02.2013),
Athènes rêve d'une coulée verte pour lutter contre la pollution et les embouteillages (LM, 10-11.03.2013),
Accord de libre-échange avec Washington: Berlin enthousiaste, Paris réservé (LM, 15.02.2013),
Le plan de Paris pour armer l'opposition syrienne (LM, 20.03.2013),
Moscova privește spre Asia (A, 19.02.2013),
Criza politică îndepărtează Chișinăul de UE (A, 20.02.2013);
 - denumire de capitală / instituție:
Gvernul Ponta își dă corigențele la Bruxelles (A, 23.04.2013),
Sans garantie de Bruxelles [a Comisiei Europene] Dexia risque la faillite (LM, 02.03.2012),
La France soumise au verdict de Bruxelles (LM, 15.02.2013),
Bruxelles presse la France d'accélérer les réformes (LM, 22.02.2013);
 - denumire a sediului instituției / instituția (funcția):
Stolojan: Nu voi participa la alegerile pentru Cotroceni (pentru funcția de președinte al României) (Ael, 23.05.2013),
Românii cred că Isărescu și Ponta sunt cei mai potriviți pentru Cotroceni (Ael, 20.05.2013) (pentru fotoliul / funcția de președinte al României),
Pour L'Élysée et le gouvernement les vacances d'été seront minimalistes” (pentru președintele Franței, pentru membrii aparatului prezidențial) (LMel, 1.06.2013),
Bercy presse Rio Tinto de décider de l'avenir de son usine savoyarde (LM, 1.03.2013),
Matignon avance l'agenda budgétaire (LM, 19.02.2013).

2. Litota, eufemismul – figuri de atenuare

Alături de metaforă și de metonimie, litota și eufemismul sunt figuri dominante pe care le-am identificat în construcția titlurilor de presă supuse analizei.

Litota, în opinia lui Mazaleyrat și Molinié, este o figură microstructurală¹ care „constă în a spune cât mai puțin și a face să se înțeleagă cât mai mult” (DEX 2012: 596).

¹ Figurile microstructurale pot fi izolate pe un element precis al discursului, dispar sau se modifică dacă se schimbă elementele formale, se semnalează de la sine [...], pot fi interpretate în funcție de un context restrâns.

De exemplu, în titlul citat mai jos,

Pour L'Élysée et le gouvernement les vacances d'été seront minimalistes (LMel, 1.06.2013),

afirmația « les vacances d'été seront minimalistes » poate fi considerată o litotă, sensul acesteia putând fi interpretat ca: datorită crizei, președintele Franței și membrii aparatului prezidențial, precum și guvernul Franței nu vor putea să își permită să ia o vacanță de vară prelungită. Litota se regăsește frecvent în discursul jurnalistic, mai ales grație capacității sale, ca și a eufemismului, de a permite formulări politic corecte, de a conferi eleganță stilului unui articol sau al unui titlu.

Spre deosebire de litotă, **eufemismul** este reprezentat de un „cuvânt sau expresie care, în vorbire sau în scris, înlocuiește un cuvânt sau o expresie neplăcută, jignitoare, necuviincioasă sau obscenă, respectând paralelismul de sens” (DEX 2012: 364).

Molinié definește eufemismul ca pe

„o figură care se bazează pe o caracterizare intensivă în discurs; este o figură macrostructurală¹, pentru că ea este interdependentă de înșiși temenii care o formează. Ea constă într-o atenuare a expresiei în raport cu informația vehiculată. Eufemismul este evident legat de marile tabuuri ale scatologiei, ale sexualității și ale morții, dar este utilizat în argumentare sau în funcțiune de fiecare dată când este oportună mascarea, prin atenuare sau nuanțare, a unei realități oarecare, receptorii (ascultători sau cititori) fiind totdeauna susceptibili de a înțelege, corect sau nu, mesajul, ceea ce constituie, de fapt, interesul acestei figuri macrostructurale” (Molinié 1992: 143-144).

Titlul de presă este, de foarte multe ori, consumator de eufemisme, acestea dând posibilitatea emițătorului jurnalist de a spune ceea ce crede fără a leza referentul.

Après quarante ans de bons et loyaux services, la pin-up du « Sun » pourrait être remerciée (LM, 13.02.2013)

este un titlu eufemistic, « pourrait être remerciée » atenuază ideea concedierii. Această formulă are însă doar o subtilă tentă ironică, adevărata dimensiune ironică constând în trimiterea la activitatea jurnalistei la tabloidul *The Sun*, adesea la limita moralității și a legalității.

De altfel, majoritatea titlurilor eufemistice pe care le-am identificat în corpusul nostru nu îndeplinesc decât funcția de bază de atenuare a eufemismului:

S-a stins « regina » Irina Petrescu (A, 20.03.2013),

“Doamna de Fier” a intrat în legendă (A, 09.04.2013),

« The Lady of the Organ » n'est plus (LM, 1.03.2013).

Marc Bonhomme consideră că reușita unui eufemism depinde de capacitatea sa de a trece neobservat. Din punctul său de vedere, există cel puțin trei strategii de mascare a eufemismului: bruiatul referențial, care se referă la referentul vizat, mascarea discursivă cu ajutorul mai multor procedee (obiectivare, generalizare și relativizare a discursului) și « la routinisation cognitive » a eufemismului (care-i permite să se sedimenteze în expresii stereotipe).

¹ Figurile macrostructurale nu sunt izolabile pe un element precis al discursului, nu dispar dacă li se modifică elementele formale, nu se semnalează de la sine [...], nu pot fi interpretate decât în funcție de un context extins.

Atunci când enunțătorul dorește să instaureze o viziune optimistă și solidară cu o realitate problematică (ca în cazul persoanelor cu handicap, de exemplu), eufemismul devine un instrument de coeziune socială. Dar, eufemismul poate să fie și un instrument de manipulare dacă reușește să „adoarmă” opinia publică, la nevoie (Bonhomme 2012: 73-88).

Într-un titlu de tipul

Les emplois d'avenir peinent à démarrer, surtout dans les zones urbaines sensibles (LMel, 29.05.2013)

sintagma *zones urbaines sensibles* este un eufemism care se poate traduce prin „zone urbane cu probleme”, „zone urbane dificile”. Sintagma folosită foarte des, în diverse contexte, de-a lungul timpului, a devenit un loc comun al discursului despre dificultățile cu care se confruntă anumite zone urbane, astfel încât aspectul său banal și general face ca eufemismul să treacă aproape neobservat. Avem de a face, în acest caz, cu o reușită a eufemismului, în termenii lui Bonhomme.

Există însă foarte multe situații în titlurile de presă în care eufemismul poate fi foarte ușor izolat pe un segment de discurs, el atrăgând atenția în mod deosebit asupra fenomenului pus în discuție. Astfel, în titlul

Quand le maire d'Osaka juge «nécessaires» les «femmes de réconfort» (LMel, 18.05.2013),

expresia insolită *femmes de réconfort* atrage imediat atenția cititorului asupra eufemismului. Acesta subliniază o realitate tragică: cea a tinerelor asiatică, în majoritate de origine coreeană, forțate să se prostitueze în timpul războiului pentru soldații armatei imperiale japoneze. În opinia noastră, deși încearcă să atenueze o realitate brutală și să menajeze sensibilitatea cititorului, acest eufemism are și un efect contrar celui scontat: el exhibă chiar esența acelei realități care se vrea atenuată. De asemenea, tendința de a justifica necesitatea existenței tinerelor prostituate evidențiază dorința primarului orașului Osaka de a manipula opinia publică și de a atenua șocul creat de atitudinea critică a presei.

Un alt exemplu ilustrează clar tendința de a transforma eufemismul într-un instrument de manipulare a opiniei publice, de a deforma realitatea printr-un discurs „cosmetizat”. În titlul

Ne dites plus «fracturation», mais «massage de la roche» (LMel, 23.01.2013)

sintagma eufemistică *massage de la roche* descrie intenția susținătorilor exploatarea gazelor de șist de a atenua discursul asupra metodelor de exploatare, de a voala, grație eufemismului, riscurile presupuse de metodele dure de exploatare (fracturarea rocilor) pentru mediu. Titlul articolului atrage atenția asupra acestui tip de discurs, care poate deturna atenția opiniei publice și deforma realitatea.

3. Figuri de repetiție, figuri de amplificare, figuri de opoziție

Spre deosebire de figurile analizate anterior, figurile de repetiție și de opoziție au o pondere mult mai redusă, dar nu sunt mai puțin importante în redactarea titlurilor de presă. Astfel, dintre figurile de repetiție, cel mai des actualizate au fost **aliterația** și **repetiția simplă**. Prin aliterație s-au obținut efecte de simulare și de figurare a unei realități concrete, de subliniere a unui efect de repetiție, de jocuri de sonorități sugestive, care explorează potențialitățile limbajului, esențiale în crearea unui titlu incitant.

Le génie des gènes (LM, 16.03.2013) evocă activitatea și calitățile unui tânăr cercetător chinez care conduce un laborator în cadrul Institutului chinez de genomică. În titlul

En Chine, la chasse aux riches rouges (LMel, 10.05.2013) se obține, grație aliterației în „ș”, un efect obsedant, care amplifică fenomenul evocat și crează o stare de disconfort

lectorului, dându-i senzația că este el însuși vizat.

Repetiția simplă, uneori în structuri simetrice și/sau rimate, crează un efect de insistență asupra referentului, dar și unul ludic sau, dimpotrivă, de profunzime, de gravitate, așa cum se întâmplă în titlul

Împărați, nu dictatori; Apostoli, nu trădători (Ael, 20.05.2013) care evocă figurile împăraților Constantin și Elena.

În schimb, în

Roland, c'est fini; Roland, ça commence (LMel, 2.06.2013) structura simetrică trimite la sfârșitul primei părți a turneului de la Roland Garros și anunță începutul celei de a doua, al adevăratului spectacol în cadrul acestui turneu. Repetiția imprimă dinamism, vitalitate titlului.

Un alt exemplu,

Moda viitorului: portabilitatea. Miza viitorului: securitatea (A, 28.02.2013) prezintă caracteristicile viitorului: *moda și miza*. Titlul

Stăpân pe valori, stăpân pe țară (A, 03.04.2013) are o structură unitară, exprimând ideea de proprietate, cel care este stăpân pe valori, fiind stăpân pe țară.

Dintre figurile de amplificare, **hiperbola** care „constă în exagerarea dimensiunilor, efectului unui fapt, importanței unui personaj etc.” (DEX 2012: 475) și **parafraza**, figură macrostructurală, prin intermediul căreia o informație unică este dezvoltată prin indicații secundare, apar destul de frecvent în titlurile de presă, dar incidența lor este mai redusă decât a altor figuri. Considerată de către Mazaleyrat și Molinié, alături de repetiție, cu toate formele ei, ca făcând parte din esența literarității, parafraza, deși are o foarte mare capacitate de simbolizare, nu este și un mijloc de economie lingvistică, de aici și utilizarea ei limitată în titlurile de presă. Hiperbola, în schimb, are avantajul de a amplifica un aspect al referentului cu mijloace lingvistice reduse.

De exemplu, în titluri ca

Bechtel – The End: o țeapă colosală a unui asasin economic (Ael, 30.05.2013); sau

Vente aux enchères colossale pour une édition de Joséph Conrad (LMel, 12.05.2013),

adjectivul *colosal* singur amplifică caracteristicile evenimentului la care trimite, subliniind aspectul lor negativ în cazul Bechtel și amplificând dimensiunea unică, spectaculară a celui de al doilea.

Grefată pe un text anterior, parafraza solicită competențele enciclopedice ale lectorului și participarea activă a acestuia la (re)construcția sensului titlului. De exemplu,

Unde-i spa-ul de altădată? (A, 8.11.2011) evocă în mod ironic-critic relația lui Mircea Geoană cu Sorin Ovidiu Vântu și situația delicată în care cei doi se află în momentul publicării articolului. De asemenea, titlul este o parafrază a celebrului vers al lui Villon din „Balada Doamnelor de altădată”, simbol al nostalgiei și al ireversibilității timpului, emblematic pentru creația sa, „Mais où sont les neiges d’antan?”.

Un alt titlu, *Miliardarii fac drumuri trăsnite* (A, 16.11.2011) este o parafrază a titlului emisiunii „Copiii spun lucruri trăsnite” și trimite, în același mod ironic-critic la un aspect negativ al realității românești, iar titlul

Te cunosc după sarmale (A, 18.02.2013) amintește de emisiunea *Te cunosc de undeva*, de pe canalul Antena 1.

Figură macrostructurală „bazată pe opoziția dintre două idei, fenomene, situații, personaje, expresii etc., care se evidențiază reciproc” (DEX 2012: 50) și a cărei semnificație rezidă, în opinia lui Mazaleyrat și Molinié (Mazaleyrat, Molinié 1989: 25), mai degrabă în șocul contrariilor decât în informația vehiculată de un termen sau de un grup de termeni – **antiteza** – este figura de opoziție pe care am reușit să o identificăm cel mai

frecvent în corpusul nostru.

Jours heureux sur l'île de la Désolation este titlul unui articol publicat în *Le Monde diplomatique* (martie 2013) consacrat arhipelagului Kerguelen și dificultăților vieții în Antarctica. Cei doi termeni prezenți în titlu, *heureux* și *désolation* sunt într-o relație antitetică, chiar oximoronică, care conturează două stări de spirit la rândul lor incompatibile.

La vocation de l'église n'est pas d'accompagner le monde moderne (LMel, 3.06.2013) evidențiază opoziția între vocația bisericii, de a fi alături tuturor credincioșilor și poziția multor reprezentanți ai acesteia în dezacord cu o serie de fenomene din lumea contemporană, în speță căsătoriile între persoane de același sex. Cei doi poli ai antitezei prezente în acest titlu sunt *biserica* și *lumea modernă*.

4. Concluzii

Variatatea și complexitatea procedeelelor reliefate în analizele precedente ne-au permis să demonstrăm rolul esențial al limbajului figurativ în redactarea titlului jurnalistic. Conținând elemente lingvistice și culturale, el reliefează informația, concentrează sensul acesteia și amplifică dimensiunea conotativă, evidențiază poziția ziarului sau a redactorului în raport cu actualitatea, impunându-se astfel ca element incontornabil atât în construcția titlurilor de presă informative, cât și a celor incitante.

Referințe:

- Bonhomme, Marc, 1998, „Les tropes revisités par la pragmatique: Bilan critique”, în M. Ballabriga (dir.), *Sémantique et rhétorique*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, collection Champs du signe.
- Bonhomme, Marc, 2012, „La réception de l'euphémisme: entre réussite et échec interactif”, în Bonhomme, M., De la Torre M., Horak, A. (éds.), *Études pragmatico-discursives sur l'euphémisme. Estudios pragmático-discursivos sobre el eufemismo*, Peter Lang.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, 2012, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Lecolle, Michelle, 2001, „Métonymie dans la presse écrite: entre discours et langue”, în *Tranel* (Travaux neuchâtelois de linguistique).
- Mazaleyrat, Jean; Molinié, Georges, 1989, „Vocabulaire de la stylistique”, Paris, PUF, art. *Microstructurale*.
- Molinié, Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche.

Media Exposure Behavior toward ASEAN Community of People: A Case Study of Bangkok

Mr. Singh Singkhajorn
Bansomdejchaopraya Rajabhat University

The objectives of this research were (1) to study the media exposure behavior toward ASEAN Community of people and (2) to study problems, difficulties and suggestions regarding media exposure behavior toward ASEAN Community of people. Bangkok was selected as the research area. This survey research was conducted upon 1,198 people living in Bangkok by using the designed questionnaires. The gathered data were analyzed by using computer program, and reported into frequency and percentage.

Keywords: ASEAN Community, Bangkok, behavioral, media exposure.

1. Introduction

The year 2015 is a time for Thailand to adjust and prepare for readiness in being a part of ASEAN Community composed of 10 member countries which are Philippines, Singapore, Malaysia, Brunei, Vietnam, Laos, Myanmar, Cambodia and Thailand. ASEAN stands for the Association of Southeast Asian Nations. The main framework is One Vision, One Identity, One Community. ASEAN Community comprises 3 pillars, namely (1) ASEAN Security Community (ASC), (2) ASEAN Economic Community (AEC) and (3) ASEAN Socio-Cultural Community (ASCC). The main objective of ASEAN is to accelerate economic, socio - cultural, technological and administrative cooperation of all member states, promote peace and security in the ASEAN region, and enhance cooperation between ASEAN and other international organizations. In this regard, mass media as social institute should take an important role to support and prepare for people's readiness in all aspects by educating and building right understand towards ASEAN news.

The Association of Southeast Asian Nations, or ASEAN, was established on 8 August 1967 in Bangkok, Thailand, with the signing of the ASEAN Declaration (Bangkok Declaration) by the Founding Fathers of ASEAN, namely Indonesia, Malaysia, Philippines, Singapore and Thailand. Brunei Darussalam then joined on 7 January 1984, Vietnam on 28 July 1995, Lao PDR and Myanmar on 23 July 1997, and Cambodia on 30 April 1999, making up what is today the ten Member States of ASEAN.

The ASEAN Communication Master Plan (ACMP) provides the framework to communicate messages about the character, structure and overall vision of ASEAN and the ASEAN Community to key audiences including local communities of ASEAN Member States (AMS), women and children, youth, governments, businesses, Civil Society Organisations (CSOs), influencers, media and global audiences. The ACMP is also guided by source materials, in particular the "Surveys on ASEAN Community Building Efforts

2012” (The Survey) and the existing Communication Plans of ASEAN’s three Community Pillars. Details of source materials are provided in Appendix. The ACMP articulates an overarching message for ASEAN as “ASEAN: A Community of Opportunities.” This message identifies ASEAN as a community that aims to instil a sense of belonging and identity among its citizens, and that brings new opportunities to the people of ASEAN and the broader global community. The overarching message also provides the connectivity to aid the coherence and convergence of ASEAN’s three Community Pillars and the implementation of their own communications initiatives.

The ACMP’s communication strategies depend on individual application in each AMS, using appropriate resources, channels and languages for effective outreach, particularly among rural audiences. This trend will accelerate and ASEAN needs to be able to communicate more effectively, both to the ASEAN Community and globally, using these techniques. Added emphasis will be placed in this area. Despite expanding online users, television remains the choice platform for delivery of messages due to its ability reach the mass. According to Nielsen 2013 data, television, magazine and newspaper advertisements continue to be among the most-trusted forms of advertising in Southeast Asia with 78% in Philippines, 74% in Indonesia, 72% in Thailand and 70% in Malaysia. TV, radio and newspapers are the key channels for the ACMP’s communications during 2014-2017, although the continually growing usage of internet anticipated during this three-year period is also taken into account as an important medium of message delivery.

The launch of the ASEAN Community in 2015 and the 50th Anniversary in 2017 of ASEAN’s founding are important milestones for community building and provide a basis for communication planning. Nowadays, Communication plays both directly and indirectly an important role in our daily life. It is considered as a basis of every social and political movement. The effective communication is a tool for people to achieve their goal. As Media Exposure, the Receiver expected revealing mass media consumption to meet their demand. And this could lead to change some attitude or behavior. However, the selective mass consumption is depended upon receiver’s need or motivation, as the individual has different purpose and intention for their media exposure. In this paper mass media refers to various media broadcasting to public and is remembered, selected, gathered, and motivation interpreted in order to understand things around.

However, these days, the significant question coming up is as people expose more information about ASEAN community, what kind of media is the most accepted from receivers. According to above history and problem, the researcher is interested into study people behavior for Media Exposure on ASEAN community of Bangkok people.

1.1. Purpose

1.1.1. Media exposure behavior on ASEAN community of Thai people.

1.1.2. Problems, difficulties, and suggestions towards media exposure behavior on ASEAN of Bangkok people.

1.2. Methodology

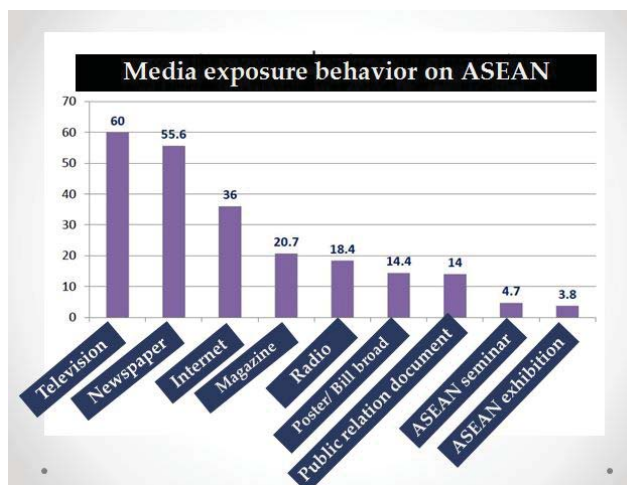
This survey research aims to study the behavior of media exposure toward ASEAN Community of people. Bangkok was selected as the area of this study. People living in Bangkok were sampling group. The data collection was conducted within the various spots of Bangkok by using 1198 questionnaires. It took 15 days for collecting data, from 1 -15 May 2013. Target group was 5,673,560 people living in Bangkok (data retrieved from the

Office of Central Registrar, the Department of Provincial Administration, the number of populations separated into Bangkok and other province, 31 December 2012). Sampling group was limited by using Taro Yamane's (Yamane, 1973) with 95% confidence level. After calculated the sample size by substituting the numbers into the Yamane formula, the numbers of sample was 1,111 persons. In order to obtain reliable of data, however the samples of this research were 1,198 persons. The researcher had applied the multi-stage sampling approach for this research. There were 3 steps including stratified sampling, simple random sampling and convenience sampling respectively.

Questionnaires, written documents, textbooks and other related researches were important tools for this study. The questionnaire was created based on the research framework. It was consisted of both quantitative and qualitative questions divided into 3 sections: demographic information, media exposure behavior toward ASEAN Community and the question focusing on problems, difficulties and suggestions regarding media exposure toward ASEAN Community of people living in Bangkok. This research was conducted by the researcher and 10 collaboration members. 1,198 survey sheets were distributed and collected back by the research team members. Also the face-to-face interview was conducted during 1st-15th May 2013. The collected quantitative data were analyzed by using computer program. The results were in the form of descriptive statistic describing the frequency, average and percentage explaining the basic information of sampling group regarding geography and media exposure behavior.

2. Discussion

This research entitled Media exposure behavior toward ASEAN Community: A Case Study of Bangkok found that the most accepted media channels/means by Bangkok people were: Television, newspaper, Internet, Magazine, radio broadcast, Poster/ Promotion bill broad, Public relation document, ASEAN seminar, and ASEAN exhibition respectively.



Furthermore, the frequency of media exposure on ASEAN of the sample group was 1-2 days a week. In addition, television has been the most preferable and acceptable media channel to expose to ASEAN news. There were also newspapers, internet, PR documents,

ASEAN magazine, radio broadcast, Poster and ASEAN seminar, respectively. The study of problems and difficulties effecting exposing media reflected that the first reason was having no time at 60.4%, the second seemed inattentive at 21.7%, 15.4% of respondents considered impractical and 2.5% of respondents stated other reasons.

The study of Media exposure behavior on ASEAN of Bangkok revealed that the majority of sample group have exposed ASEAN news through television the most. Newspapers and internet were the second and third respectively. The reason of this might be because television could diffuse the information to receiver faster and more frequently than other media. Moreover, television could broadcast both motion picture and sound in the same time. Therefore, it is easy for receivers to understand the core content. The results found were in accordance with the decision-making process of Philip Kotler (2000) This consciousness gives birth to a set of psychological processes that gets combined with certain consumer characteristics to result in decision processes and purchase decisions. The most important environment for marketers is economic environment of the market. Choice is the most fundamental problem of life in economic environment stating that people have always decided to choose different alternatives for taking acting in their daily life. In this regard, receivers would show their media exposure according to the limited information and circumstances (Kotler 2000: 47). This is also related to the Diffusion of Innovation theory (Roger 1973: 31) Diffusion of innovations is a theory that seeks to explain how, why, and at what rate new ideas and technology spread through cultures. Everett Rogers, a professor of communication studies, popularized the theory in his book *Diffusion of Innovations*; the book was first published in 1962, and is now in its fifth edition (2003). Rogers argues that diffusion is the process by which an innovation is communicated through certain channels over time among the participants in a social system. The origins of the diffusion of innovations theory are varied and span multiple disciplines. Rogers proposes that four main elements influence the spread of a new idea: the innovation itself, communication channels, time, and a social system. This process relies heavily on human capital. The innovation must be widely adopted in order to self-sustain. Within the rate of adoption, there is a point at which an innovation reaches critical mass. The categories of adopters are: innovators, early adopters, early majority, late majority, and laggards. Diffusion manifests itself in different ways in various cultures and fields and is highly subject to the type of adopters and innovation-decision process mentioned that people who would accept the diffusion of innovations have been classified according to their social adoption process. This acceptance process has depended on communication channel of one group used for communicating to another. Accordingly, innovations have been communicated through different channel and could take some times to integrate into social members. In this theory, there have been 4 social elements consisted of innovation, communication channel, time and social system. The importance was critical mass referring to the smallest numbers of technology acceptance or innovation which have continued to react between innovation and technology acceptance. Once the technology has been accepted enough, it could maintain its status in the society (Roger 1973: 53).

According to the suggestions of ASEAN department, the Ministry of Foreign Affairs should more carefully select right media channel in order to educate right target audiences about ASEAN Community. Moreover, mass media organizations should promote and support people to be well up in ASEAN Community. Finally, the factor driving media exposure behavior of people should be studied seriously.

4. Conclusion

In conclusion, media exposure behavior toward ASEAN of Bangkok people found that the most accepted media channels were television, newspaper, internet, Magazine, radio broadcast, Poster/ Promotion bill board, Public relation document, ASEAN seminar, and ASEAN exhibition respectively. In terms of television, the most accepted channel was Channel3. The most accepted newspaper was Thairath. The most accepted radio station was Radio Thailand. It could be assumed that television has provided both pictures and sounds which was easy for audiences to understand the situation than other media channel. For newspaper, it could be widely reached by target group as well as be read over again in the case of more information required. Besides, nowadays people can access the internet more easily than in the past. However, poster/ public relation bill board, public relation documents, ASEAN seminar and Exhibition were highly invested by both government and public sectors, but they seemed less effective among Bangkok people in terms of acceptance of media exposure.

References :

- Asseal Henry. 1998. *Consumer Behavior and Marketing Action*. 6th ed. Cincinnati, OH: South-Western College Publishing.
- Brandi N. Frisby & Matthew M. Martin. 2010. "Interpersonal motives and supportive communication". *Journal of communication research report*, 27, 4, 320-329.
- Bussey, Cathy. 2011. *Brilliant PR*, Great Britain: Pearson.
- Dainton, Marianne. 2011. *Applying Communication Theory for Professional Life*. 2nd ed., USA: Sage Publication.
- Darrell C. Hayes, Jerry A. Hendrix, Pallavi D. Kumar. 2013. *Public Relation Cases*. Wadsworth Cengage Learning, USA.
- Em Griffin. 2012. *A First Look At Communication Theory*. McGraw-Hill Companies Inc. New York, USA.
- Jennifer Brubaker. 2010. "Internet and television are not substitutes for seeking political information". *Journal of communication research report*, 27, 4, 298-309.
- Katherine Miller. 2012. *Organization Communication Approaches and Processes*. Wadsworth Cengage Learning: USA.
- Kevin Lane Keller. 2013. *Strategic Brand Management Building Measuring and Managing Brand Equity*. Pearson Education Inc.London England.
- Kenneth E. Clow, Donald Baack. 2014. *Intergrated Advertising Promotion and Marketing Communications*. Pearson Education Inc.London England.
- Kotler, P. 2000. *Marketing management*. 10th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Magdalena Wojcieszak. 2012. "Transnational connections symposium: challenges and opportunities for political communication research". *International journal of communication*, 6, 255-265.
- Marianne Dainton and Elaine D. Zolley. 2011. *Apply Communication Theory for Professional Life: A Practical Introduction*. SAGE Publications, Inc. California, USA.
- Martin Emmer, Jens Wolling and Gerhard Vowe. 2012. "Changing political communication in Germany: finding from a longitudinal study on the influence of the internet on political information, Discussion and the participation of citizens". *The European*

- journal of communication research*; 37(3):233-252.
- Melissa Barker, Donald Barker, Nicholas Bormann, Krista Neher. 2013. *Social Media Marketing. A Strategic Approach*. South-Western Cengage Learning, USA.
- Rogers, Everett M. 1973. *Communication Strategies for Family Planning*. New York: The Free Press.
- Singh Singkhajorn. 2011. *Political Information Acceptance Behavior from Mass Media, and Political Participation of People case study: Chiang Rai Province*. Office of the Higher Education Commission: Ministry of Education Thailand.
- Stanley J Baran, Dennis K Davis. 2012. *Mass Communication Theory*. (6th edition) Canada: Wadsworth Cengage Learning.
- Stephen W Littlejohn, Karen A. Foss. 2012. *Theory of Human Communication*. (9th edition) Boston, MA: Wadsworth Cengage Learning.
- The Government Public Relation Department. 2011. *The ASEAN Community*: Prime Minister's Office.
- The Government Public Relation Department. 2012. *Thailand and ASEAN*. Office of the Education Council: Ministry of Education Thailand.
- <http://www.asean.org/>

Olfaction and Metaphor: Perfume Advertising and Marketing in the Virtual Space

Alina Ţenescu
University of Craiova

The main objective of this paper is to analyze the main aspects of the olfactory metaphor in online perfume advertising reviews and to identify its main characteristics in specialized perfume discourse. Considering as a starting point the approach whose overall view is guided by conceptual metaphor theory, we will identify, analyze and classify the main elements of the metaphorical schema associated with the olfactory metaphor related to fragrance perception and description. We will illustrate this category by examples taken from a corpus of excerpts of French online perfume discourse.

Managing the issue of perception and description of fragrance in the online environment allows us an orientation of the research by multiple approaches of the semantics of perfume-speak: the recognition of essential aspects of perfume imaginary in French, with an emphasis on the olfactory metaphor in our research corpus; the analysis of sensory impressions and representations about fragrance.

Our main aim is to classify conceptualizations of perfume notes into several categories, following the model inspired by the research of Lakoff and Johnson (*Metaphors we live by*, 1980).

Keywords: advertising, conceptual metaphors, marketing, odour, olfactory metaphor, perfume reviews, perception, senses, virtual space.

1. Introduction

Odours, fragrances and their perception have so far been approached from a psychological, sociological, biological, anthropological, medical, economic, architectural and semantic perspective. It is this last perspective we would like to focus on and from a cognitive-semantic perspective, metaphor and olfactory metaphor prove to be a creation of new imagistic semantic contents, a verbal materialization of certain mental processes into everyday language, of mechanisms of thinking that permit the representation, the expression and the organization of abstract cognitive contents. In this way, conceptual metaphors allow the structuring and restructuring of our common conceptual system and their study making use of current semantic theories allows the orientation of research based on the approach of the metaphor as problem of thought, while the main framework of analysis is the cognitive one, since the “metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world”, and since “our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience” (Lakoff: 1993: 203-204 following Reddy, 1979: 286-287). The understanding of everyday language as locus of

manifestation of the metaphor began at the end of the 20th century and the study of the metaphor focused, starting from this new perspective, on specialty languages: medical language, juridical language, language of perfumery and fragrance and so on.

The cognitive metaphor is a surface manifestation of latent, underlying conceptual relationships which is materialized at the level of speech, and represents a projection of the way in which the speaker can operate with abstract concepts, hardly cognoscible, by comparison to the empiric world, through direct experience.

The corpus chosen for the study of figurative language used by online advertising reviews about perfume and fragrance in French is analyzed starting from an approach whose perspective is directed by conceptual metaphor theory. The main objective is to analyze the main aspects of the olfactory metaphor in this discourse. We will illustrate this category by examples taken from a corpus of excerpts of online perfume discourse and online perfume advertising reviews such as: *madame.lefigaro.fr*, *www.letemps.ch*, *www.courreges.com*, *www.beaute-test.com*¹.

Tackling the issue of perception and description of perfume in online fragrance reviews allows us an orientation of the research by several approaches of the semantics of perfume-speak: the recognition of essential aspects of perfume imaginary, with a focus on the olfactory metaphor in our research corpus; the analysis of sensory impressions and representations about fragrance.

Authors and researchers (Howes: 2002, Velasco-Sacristán & Fuertes Olivera: 2006) have stated that conceptual metaphors are prevalent in perfumery and fragrance discourse. In order to explain the wide range of sensations and perceptions in perfumery and fragrance discourse, several metaphorical extensions are used and these depend on different source domains such as human footprint, a creation of the mind and so on.

Velasco-Sacristán and Fuertes Olivera (2006: 218-220) assert that olfactory metaphors do not appear alone in print ads for perfume, but that the advertiser manages to use olfactory and olfactory-mixed metaphors, as part of the overall underlying advertising communication, even in the virtual space.

We selected the media genre of online perfume advertising and reviewing as primary source of information about sensory perceptions related to olfactory cognition since almost all the excerpts of online fragrance advertising reviews in our corpus provide descriptions of all sensory experiences – that is taste, smell, vision and touch, which permit holistic remarks on the comprehension and perception of the experience of perfume on the basis of all four.

2. Olfaction and Metaphor: Olfactory Metaphors in Online French Perfume Advertising Reviews

Particular conceptual metaphors have been identified as characteristic of specialized discourses. While the primary categories of conceptual metaphors identified in the language of perfume reviewing in English are – 1) PERFUMES ARE LIVING BEINGS, 2) PERFUMES ARE CLOTHES, 3) PERFUMES ARE BUILDINGS, our corpus-based research aims to demonstrate that other peculiar metaphors can be recognized in online French perfume (advertising) reviews and the metaphorical extensions which are employed depend on striking source domains such as human footprint, a creation of the mind, a

¹ Within the corpus of examples we will use the following abbreviations: MLF for *madame.lefigaro.fr*, LT for *www.letemps.ch*, CR for *www.courreges.com*, BT for *www.beaute-test.com*.

foundation tinged with melancholy and so on.

In an interview given for *Le Temps (LT)*, Thierry Wasser, the famous nose of Guerlain, confesses that

« Le parfum ne se construit pas par strates, il s'explique par strates. Lorsque j'imagine une odeur, je me moque de savoir où est la tête, le cœur, le fond. [...] Il y a des parfumeurs effectivement qui, un peu à l'ancienne, écrivent leurs formules par groupes d'évaporation. Bizarrement moi, c'est mon côté suisse, je les lis par ordre alphabétique. De la même façon que vous, vous écrivez, j'écris, mais mes mots sont des odeurs. Un parfum, vous le construisez de la même façon sauf que vous, vous avez une grammaire, moi pas. Il n'y a aucune règle dans le parfum. C'est empirique » (Wasser : 2014).

The category of metaphorical expression which we encounter in the example above can be classified under **PERFUMES ARE BUILDINGS** and it refers to a perfume's body, composition and structure in terms of properties and actions of building and of architectural traits. The architectural representation of fragrance is suggested by reference to the action of building a structure; yet, for Thierry Wasser, it is not sufficient to explain the perfume's structure through the layers on which it is built, it is better to state that a perfume "can be explained through its layers". He contends that a fragrance is a product of one's own imagination and when one imagines an odour, he does not relate precisely to the architectural structure of a perfume (top, heart or base/foundation); on the contrary, it is by relationship to the materials more or less volatile out of which the perfume is made and by relationship to this volatility or the persistence of these materials that we can conceive the three-layered structure of a fragrance. What is particularly stunning about the metaphorical schema in the example above is that the four-patterned metaphorical design usually containing four architectural sub-divisions compresses into a three-patterned design where the first two sub-divisions combine with each other (structure and material): Thierry Wasser conceives the three-layered structure of a fragrance by relationship to the type of material:

Metaphorical design	Perfume element	Linguistic metaphor
Structure & Material	Perfume's structure & Type of material/ ingredients	<i>a perfume's foundation and base, roof and top or top and base</i>
Texture and shape	Type of texture and textures of perfume building	
Composition and function	Perfume construction	

While old-fashioned perfumers continue to create formulas by groups of evaporation, the Swiss-born perfumer "reads" them alphabetically. That is how the architectural metaphor is enriched with another metaphorical extension where the source domain is human

handwriting. Creating a perfume becomes synonym with writing, writing with words which are odours; a perfume turns into a written composition of odours. The perfume is consequently *built* with fragranced words which do not observe a specific grammar; with olfactory compositions and structures, there are no grammar rules. It all relates to the direct experience of the perfumist.

The artistic director and new nose of Guerlain further envisages perfume as a "creation of the mind", as a state of mind, as a point of view, as an illusion, as vision or figment of the imagination, as intellectual concept or theoretical vision. He grasps it as completely abstract, as a "creation of the mind placed in a phial":

« En fait, on pourrait dire, et là je cite Jacques Guerlain, « qu'un parfum réussi correspond au rêve initial. » Une idée est emprisonnée dans votre tête et pour l'exprimer, vous écrivez une formule. Quand vous sentez ce qui revient du laboratoire, parfois il y a des surprises. Donc on passe un temps énorme à faire en sorte que le résultat corresponde totalement au « rêve initial. » Malheureusement aujourd'hui, chaque fois que vous faites un parfum, il faut l'expliquer. Mais c'est complètement abstrait, c'est une *vue de l'esprit* qui est mise dans un flacon. C'est pour cela qu'on a inventé un vocabulaire » (Wasser : 2014).

Moreover, he contends, the notes are mixed into an olfactory composition whose layers are uncovered one after another, like *dance* movements. The seemingly undifferentiated striding into space of olfactory molecules parallels dancing movements of an individual who moves forward, sideways, backward with ease and with a certain purpose. These dance-like movements of notes into space help discriminate the odours of the fragrance one after another and seem to free the olfactory composition from any strict constraints and demands, allowing it to briefly live in a space and to map a multiplicity of spatial trajectories, turning the perfume into a "living product" which moves into space and survives into space for a certain time.

« Pour L'Homme idéal, je dirais qu'en tête je sens l'amande amère et la bergamote. Et après cinq minutes apparaît la fleur d'oranger. Encore après on se dit: «Tiens il y a du cuir et du patchouli »... Mais toutes ces notes-là font partie d'un tout, ce ne sont pas des strates qu'on découvre les unes après les autres, c'est une *danse*. C'est un *produit vivant* le parfum, ça bouge » (Wasser : 2014).

In an online advertising and reviewing for Séville à l'Aube by l'Artisan Parfumeur on *beaute-test.com*, we encounter another example of architectural design for the olfactory metaphor: the perfume's foundation is tinged with melancholy and its base turns dense. While one of the olfactory notes of the architectural structure echoes the top lavender notes, it "vibrates harmoniously" with the incense of Somalia in order to give to the fragrance composition a "spiritual intensity". In this case, we are confronted with a synaesthetic metaphor which shapes the perceptual way of smelling in relation to other modes of perception, rendering fragrance description richer. The synaesthetic metaphor shows us that smelling perfume relies upon a human experience involving simultaneously two or more senses: smelling and hearing. This metaphor supposes a "cross-sensory" and multi-sensory mapping where hearing becomes involved in the construction and shaping of smell. That is why perfume smelling is metaphorically conveyed as listening to vibrant euphonious music notes, and illustrated by metaphorical expressions in the French register: *notes (notes)*, *echo*

(*écho*), *harmony (harmonie)*, *vibration*:

« Teinté de mélancolie, le fond du parfum devient dense grâce à la présence de la lavande Luiseiri de Séville, aux notes ciste, ambrées et résineuses. Elle fait écho aux notes de tête lavandées et vibre en harmonie avec l'encens de Somalie pour donner une intensité spirituelle à l'ensemble du parfum » (BT 2012).

In an interview given by six noses to Marion Louis and Julie Gillet published in *Madame Le Figaro* under the title « Les parfums de l'amour », feelings get associated with perfume. Love smells of vanilla for Thierry Wasser, while for Michel Almairac, love smells of cumin and cedar. Perfume can also prove to be an anti-aphrodisiac when it turns into a mood-killer and passion-killer; it becomes a turn-off when it smells of leek, dirty hair, or when it is an odour which does not let the skin breathe and vibrate. For the nose Daniela Andrier, love smells of the man she loves and perfume turns into a first name, 100% associated to the person who wears it.

A peculiar olfactory image is to be found in an online advertisement for Empreinte by Courrèges. We easily discover the metonymical implications of the body – part of the body based expressions in French: associated with palm's fingers or with toes, perfume is referred to as an (olfactory) *fingerprint* or *footprint* –“(as the human footprint left on the Moon in 1969) [...] there is the moving *fingerprint* of a woman's (fragrance) trail, a woman who reveals her warm and sensual presence:

« A l'origine était Empreinte de Courrèges...

Il y eut celle qui fut imprimée sur la Lune l'été 69. Cette vision renversante inspira André Courrèges, qui donna ce nom à son tout premier parfum, Empreinte de Courrèges, devenu mythique.

Il y a l'Empreinte non moins émouvante du sillage d'une femme, qui révèle sa présence chaleureuse et sensuelle » (CR 2015).

Conclusions

We can conclude that that the olfactory metaphors illustrated in online perfume advertising reviews do not only uncover the way specialists conceptualize scent and fragrance, but that they also constitute an effective means for rendering the intricate sensory experience of sensing and smelling perfume.

The current research consists in a corpus analysis of the range and occurrences of olfactory metaphor associated with perfume and sensing perfume in French online discourse. This analysis reveals the lexical richness in French and it also makes us become aware that the metaphoric configuration of perfume and perfume perception in online French advertising reviews emphasizes the high frequency of the architectural metaphor, without excluding other mental images of fragrance, peculiar images, such as that of perfume as a fingerprint/footprint or creation of the mind, that rather rely upon the conceptualization of perfume smelling and sensing as a system of complex experiences and sensations, implying the mastership of visual, olfactory, gustative and tactile mental imagery.

Sources:

<http://madame.lefigaro.fr/beaute/parfums-de-lamour-050212-213529>
http://www.letemps.ch/Page/Uuid/44f9f208-248a-11e4-9a79-d749102b8541/Thierry_Wasser_Un_parfum_cest_une_vue_de_lesprit_mise_dans_un_flacon
<http://www.courreges.com/parfums/>
<http://www.beaute-test.com/>
 Pages last consulted on the 14th of April, 2015.

References:

- Caballero, R. and Diaz-Vera, J. 2013. *Sensuous Cognition. Explorations into Human Sentience – Imagination, (E)motion and Perception*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Cacciari, C. 1998. Why do we speak metaphorically? Reflections on the functions of metaphor in discourse and reasoning. In A. N. Katz, C. Cacciari, R. W. Gibbs Jr., M. Turner. *Figurative Language and Thought*. New York and Oxford: Oxford University Press, 119-157.
- Howes, David, 2003. *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Howes, David. 2002. “Nose-Wise: Olfactory Metaphors in Mind”. In *Olfaction, Taste and Cognition*, edited by Rouby, Catherine et al., Cambridge: Cambridge University Press, 67-81.
- Lakoff, G. 2006. The contemporary theory of metaphor. In D. Geeraerts (ed.), *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlin: Mouton de Gruyter, 186-238.
- Lakoff, G. 1993. “The contemporary theory of metaphor”. In Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and thought: Second edition*, Cambridge: Cambridge University Press, 202-251.
- Lakoff, G. and Turner. M. 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M.. 1980/2003. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Low, G., Todd, Z., Deignan, A. and Cameron, L. (Eds.). 2010. *Researching and Applying Metaphor in the Real World*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- (De) Mandy, Aftel. reprint 2004. *Essence and Alchemy: A Natural History of Perfume*, Utah: Gibbs Smith.
- Reddy, M. J. 1979. “The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language”. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 284-310.
- Ullman, Steven. 1957. *The Principle of Semantics*. Oxford: Blackwell.
- Velasco-Sacristán, Marisol and Fuertes-Olivera, Pedro. 2006. “Olfactory and Olfactory-Mixed Metaphors in Print Ads of Perfume”. In *Annual Review of Cognitive Linguistics*, volume 4, 217-252.
- <https://www.pinterest.com/quiltsbyvalerie/metaphors-in-design-architecture/>
http://www.academia.edu/1402884/Architecture_The_Making_Of_Metaphors.

Biblia online: analiză textometrică

Elena Ungureanu

Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei,
Institutul de Dezvoltare a Societății Informaționale al AȘM

Obiectul empiric al lingvisticii nu este cuvântul sau fraza, ci textul. Înțelegerea textului se datorează contextului și intertextului. Domeniul *textometriei* (numit în unele studii și *lexicometrie*, *logometrie* sau *statistică textuală*) numără de-abia câteva decenii și reprezintă un domeniu interdisciplinar. Frecvența, repetitivitatea, eroarea, eticheta, cuvântul-cheie sunt concepte definitorii pentru hypertextualitatea online. Volumul de informație pe care ni-l pune la dispoziție tehnologia informației este pentru analiza textometrică de mare necesitate. Selectarea pentru analize textometrice a textului *Bibliei* în română (postată într-un corpus de texte pe site-ul IntraText al companiei italiene Eulogos), unde aproape toate cuvintele au linkuri inserate, poate da analize pertinente și veridice. Abordarea textometrică descoperă regularități pentru care analizele manuale ar avea nevoie de eforturi mult prea mari.

Keywords: text, IntraText, Bible online, lexicometry, textometry, hypertext.

„Începutul a tot lucrul este **cuvântul**.”
(Eccl. 37:20)

1. Introducere

Subiectul abordat este trimis, prin tradiție, la domeniul denumit „lingvistică statistică, cantitativă” și poartă pe nedrept o coloratură de subiect marginal, lipsit de interes pentru mulți teoreticieni-lingviști. La ce bun să numărăm grafemele, semnele, cuvintele, expresiile, enunțurile, textele? Cu toate acestea, așa cum constată, pe bună dreptate, Ioan Cr. Ghiban și Ștefan Trăușan-Matu, „în lingvistică, de obicei, pentru că abordările structuraliste se concentrează pe semne și cel mult pe relațiile dintre ele, există un inconvenient (evid.n.) cu privire la texte și interdependențele lor. Textele erau considerate entități discrete și de sine stătătoare pierzându-se imaginea de ansamblu chiar și când analizele erau făcute pe corpusuri” (Ghiban, Trăușan-Matu 2012: 55). Pentru a răsturna această concepție, Julia Kristeva, inspirată de teoria polifonică și dialogică bahtiniană, introduce conceptul de „intertextualitate” în 1967, regăsit azi tot mai aplicat și mai clar vizualizat în cel de „hypertextualitate”. Dacă *Problemele poeziei lui Dostoievski* interesează într-un mod cu totul special inclusiv specialiștii științelor exacte, acest fapt se datorează viziunii de excepție a lui Mihail Bahtin, aplicabile nu doar științelor umaniste. De asemenea, datorăm înaintarea în ampla și dificila analiză a relațiilor intertextuale altor doi contemporani: Theodor Nelson și Tim Berners-Lee: primul a lansat conceptul de „hypertext”, cel de-al doilea – conceptul de *web* „rețea globală”, ambele fundamentale pentru epoca postmodernă. Așadar, statisticile, metricile, numărătorile sunt necesare pentru a putea vedea imaginea de

ansamblu. Dar o putem vedea și o vom putea noi vedea oare vreodată? Deși Wooldridge vede în Internet, mai exact în web, un corpus de uzaje lingvistice (Wooldridge 2002, 2003), iar Pincemin ne avertizează că nu trebuie să confundăm textometria cu lingvistica corpusurilor (Pincemin 2011), considerăm totuși că primul are dreptate. La ora actuală, în lingvistica românească avem relativ puține analize ale corpusurilor mari de texte (Lebart, Salem 1994). Un corpus de texte perfect pentru analize îl reprezintă librăria digitală *IntraText*.

2. Librăria digitală IntraText

Atât textul *Bibliei* online, cât și alte texte, mai cu seamă de factură teologică, se găsesc pe site-ul IntraText (www.intratext.com), care, după Marino Mosconi, este un site de utilitate majoră (Mosconi 2003: 432-439). Ce este site-ul IntraText? Este un tip de bibliotecă digitală, care are depozitate la ora actuală cărți în zeci de limbi, cu o mare accesibilitate și o interfață prietenoasă, construit în cheia „hypertextului lexical”, adică fiecare lexem este „linkuit”. Site-ul oferă multiple servicii pentru biblioteci și arhive. Biblioteca digitală IntraText a fost lansată în 1999 de către un important furnizor italian de servicii Internet, designer de interfețe relaționale – compania Èulogos SpA (info@eulogos.net). Colecțiile IntraText conțin peste 7.000 cărți, periodice, lucrări științifice și în special texte religioase în peste 40 de limbi, inclusiv italiană, franceză, engleză, germană, spaniolă, română etc. Textele sunt în format XML și sunt disponibile și pe CD. Cercetătorii au voie să publice operele lor gratuit. Interfața site-ului IntraText presupune o navigare de tip hypertextual, acceptă căutări avansate, are o sintaxă facilă de interogare, oferă date statistice cu contexte minime aranjate astfel încât să fie ușor de accesat, identificat, vizualizat și analizat. În opinia Lui Mosconi, în formatul hypertextual textul este supus unui control automat intern bazat pe analiza cuvântului unic, în scopul de a înțelege legăturile cu celelalte cuvinte. La accesarea oricărui cuvânt linkuit din textul analizat, acesta se afișează într-o formă se poate numi „grafică”, care constă dintr-o secvență alcătuită din cuvintele situate la stânga și la dreapta cuvântului selectat, acesta având un marcaj deosebit de al celorlalte cuvinte evidențiate cu culoare albastră a linkului, cu alte cuvinte, orice cuvânt-cheie are un context minim (termenul tehnic: cuvânt-cheie în context (KWIC). Cuvintele care au doar o singură apariție în text țin de *hapax legomena*:

172. Rosti-va limba mea cuvintele Tale, că toate poruncile Tale sunt drepte.
 174. Dorit-am mântuirea Ta, Doamne, și legea Ta cugetarea mea este.
 176. Rătăcit-am ca o oaie pierdută; caută pe robul Tău, că poruncile Tale nu le-am uitat.¹

În ceea ce ne interesează, pe site-ul respectiv sunt postate 20 de surse în limba română, cu tematică teologică, în format hypertextual, dintre care am selectat pentru studiul nostru *BIBLIA* (text autorizat pentru publicare de către Biserica Ortodoxă Română), iar pentru extinderi: *Biblia și sacralul în literatură* de Constantin Jinga, *Simbolul și Icoana* de Florin Florea și *Omul – chip al lui Dumnezeu și chip al animalului* de Ierodiacon Savatie (Baștovoi).

¹ http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/_PGK.HTM#1PC

3. *Biblia* – text sacru, canonic, intertextual și hypertextual

De ce, totuși, *Biblia*? Pentru calitatea de text cu mare acoperire la nivel de utilizare publică. Textul biblic este perfect pentru analize de acest gen și datorită nivelului înalt de intertextualizare, mai ales în textele literare. În acest sens, textul religios oferă unul dintre exemplele cele mai elocvente de texte care valorifică intertextualitatea (Zafiu 2010: 28); mai mult: mai mulți autori consideră că *Biblia* reprezintă „cel mai mare intertext viu”. Era de așteptat ca, din moment ce fenomenul intertextualității prezintă un interes atât de mare pentru filologi și bibliști, și fenomenul hypertextualității să fie nu mai puțin important, dacă nu chiar având o amploare și posibilități de cercetare mult mai avansate. Să nu uităm că textologia a luat ființă datorită discursului hermeneutic biblic (Лихачев online). În acest scop ne asumăm „ipoteza inedită, dacă nu chiar șocantă pentru unii, (...) că, în secolul XX, *Biblia* cunoaște un statut oarecum paradoxal: dacă pe de o parte este asimilată literaturii sacre, pe de alta se vede absorbită de către literatura seculară. Paralel cu acest proces de apropiere se desfășoară un altul, de sacralizare a literaturii recunoscute ca seculară”¹.

Înainte de a purcede la analiza propriu-zisă, ținem să remarcăm faptul că nu avem pregătire în domeniul teologiei, ceea ce nu ne împiedică totuși să ne apropiem de textul biblic cu pregătirea filologică pe care o avem, cu toate riscurile pe care le comportă o astfel de interpretare hermeneutică cu suportul tehnologiilor. Deși chiar *Biblia* spune în mod expres că „nimeni să nu adauge sau să scoată din ea” (Apoc.22:18-19), „să nu treacă peste ce este scris” (1 Cor.4:6), „să nu răstălmăcească/deformeze” (2 Petru 3:16) și să nu scoată texte din contextul lor (2 Petru 2:20-21), deoarece „un text scos din context este un pretext” (Macavei online), studiul nostru se bazează pe datele oferite de un site cu credibilitate, care chiar asta a făcut – a segmentat textele, deci le-a scos din context, anume pentru a le vizualiza și a le analiza și a le înțelege mai bine.

Considerată și fără formatul online un text celebru conceput hipertextual, în concepția genettiană (Genette 1982) (cu legături interne de la un verset la altul, de la o carte la alta, scris de mai mulți autori, având interpretări numeroase de-a lungul istoriei), Cartea Cărților trezește în continuare același interes constant. Cercetătorii textului biblic care recur la serviciile informaticii și ale tehnologiei informației recunosc că „în capul comentatorilor *Bibliei* s-a păstrat dintotdeauna hipertextul – adică textul cu toate indicațiile, intersecțiile, legăturile. Pentru ei, acest text era „dumnezeiesc” (Кнорина 1997). Fiind un fenomen „plurisemiolingvistic” (Garric, Longhi 2014: 51), datorită formatului hypertextual, analiza textului *Bibliei* poate da în timp real rezultate cu o exactitate incomparabil mai mare decât în cazul numărărilor efectuate manual.

4. Analiza textometrică a textului *Bibliei*: câteva statistici

Textometria înseamnă „măsurarea textelor”, iar în sens mai îngust, un instrument pentru măsurarea lexicului textelor, drept pentru care este numită și *lexicometrie* (Emonot 2012) « La lexicologie est l'étude scientifique du vocabulaire d'un texte. Lorsque cette étude scientifique d'un texte est faite avec l'outil informatique, on parle alors de lexicométrie. »

¹ „La o consultare chiar și superficială a bibliografiei de specialitate se poate constata prezența, în rândul specialiștilor, a cel puțin două mari curete de opinie: unul, conform căruia *Biblia* aparține literaturii; și un altul, după care *Biblia* este literatură” (Jinga online); „Asimilată inițial literaturii sacre, *Biblia* a servit multă vreme drept reper pentru literatura seculară fiindu-i, cu siguranță până și în zilele noastre, unul dintre izvoarele principale de inspirație. Treptat, ea a contribuit la cristalizarea unui spirit critic și, într-un sens, putem spune că prin multitudinea de teme, motive, genuri, arhetipuri, figuri puse la dispoziția artiștilor chiar a generat literatură și elemente de conștiință literară” (*ibidem*).

(Galiana, online; a se vedea și site-ul *Textométrie*, online). Tradiționalele unități de evaluare statistică a textelor se îmbogățesc, actualmente, în epoca tehnologiilor digitale, cu noi modalități de măsurare a textului electronic: numărul de utilizatori, numărul de accesări, numărul de vizualizări, numărul de descărcări, numărul de (re)utilizări, numărul de aprecieri (like-uri), numărul de dislike-uri, numărul de semne, numărul de linkuri, numărul de emoticoane, numărul de spații, distanța dintre texte (distanța intertextuală), lungimea textului, frecvența textului, frecvența trimerilor la text (titlu, cuvinte-cheie, rezumat etc.), frecvența trimerii la autorul textului, frecvența trimerii la bibliografia textului, frecvența citării unui citat, frecvența modificărilor citatelor, viteza cu care cresc citările / accesările / descărcările etc.

Specialiștii care analizează *Biblia* au remarcat în numeroase rânduri că acest text are o magie a literelor și a cifrelor inexplicabilă, pe lângă armonia și poeticul create de repetitivitatea numelor, locurilor, mesajelor (cuvintelor, textelor) (Wendland 2010). Cui se datorează acest fapt dacă nu cuvintelor? Ce ne spun statisticile și ne spun ele oare ceva? *Biblia* (*Vechiul și Noul Testament*) are în total circa 3.500.000 de caractere (semne). Conform statisticilor de pe IntraText, cele cca 25.930 de cuvinte, se întâlnesc în 905.948 de ocurențe (utilizări morfologice). Lungimea medie a cuvântului e de 7,82 caractere (semne). Lungimea medie a ocurenței (aparității) e de 4,3 caractere (semne). În tabelul 1 sunt prezentate cuvintele cu cea mai înaltă frecvență.

Tabelul 1. Frecvența unor cuvinte în textul *Bibliei*

Nr.	Cel mai frecvent cuvânt în Biblie	Statistici de pe site-ul IntraText
1.	Cel mai frecvent cuvânt	<u>și</u> (54928 de ocurențe)
2.	Cea mai frecventă prepoziție	<u>de</u> (24202 de ocurențe)
3.	Cea mai frecventă negație	<u>nu</u> (10193 de ocurențe)
4.	Cel mai frecvent nume propriu	<u>Domnul</u> (5451 de ocurențe)
5.	Cel mai frecvent nume comun	<u>poporul</u> (1350 de ocurențe)
6.	Cel mai frecvent substantiv	<u>Domnul</u> (5451 de ocurențe)
7.	Cel mai frecvent verb	(a) <u>zis</u> (4172 de ocurențe)
8.	Cel mai frecvent adjectiv	<u>mare</u> (1371 de ocurențe)
9.	Cel mai frecvent adverb	<u>asa</u> (2030 ori)
10.	Cel mai frecvent articol hotărât (g.-d.)	<u>lui</u> (18036 de ocurențe)
11.	Cel mai frecvent pronume hotărât	<u>el</u> (5400 de ocurențe)
12.	Cel mai frecvent pronume nehotărât	<u>toate</u> (2801); <u>tot</u> (2433); <u>toți</u> (1808); <u>toții</u> (48); <u>total</u> (84)
13.	Cel mai frecvent numeral	<u>trei</u> 609 ocurențe)

Notă: din lipsă de spațiu, operăm aici cu statistici grosso modo, fără a scoate din numărul total excepțiile care nu se potrivesc cu statisticile oferite automat. Pentru o statistică mai exactă, este nevoie de analize minuțioase pe text.

Textul biblic face referire la lucruri, obiecte și fenomene globale, luate în totalitatea lor (un deictic personal): **toate poruncile**; **toți peștii mării**; **tot pământul**; **tot poporul**; **tot omul**; **tot lucrul**; **tot cuvântul**... Deicticele temporale cele mai frecvente sunt: acum (904) și atunci (213); deicticele spațiale: acolo (1105) și aici (314); deicticele modale: asa (2030 ori) și astfel (251):

5 *Facerea* (9:2): ce se mișcă pe pământ și **toți** peștii mării; căci toate

1 *Facerea* (1:6): despartă ape de ape! Și a fost **asa**. ~

200 *Ioil* (4:10): popoarele din jur, și adunați-vă **aici**! - Acolo, coboară, Doamne,

30 *Facerea* (29:35): născut un fiu și a zis: „**cum** voi lăuda pe Domnul!”

Cuvintele-cheie (semnificative) (teonimele) cu frecvența cea mai mare sunt: Domnul, Dumnezeu, Israel, fiul, regele, poporul, pământul, Iisus, numele, țara, inima, Moise, cuvântul, Ierusalim, tatăl, oameni, Hristos, apa, sfânt, duhul etc. (Tab. 2):

Tabelul 2. Frecvența unor cuvinte-cheie și a derivatelor acestora în textul *Bibliei*

domn	dumnezeu	Israel	fiul	regele	poporul	pământul
37 Domn	3312	2669 Israel	1942 fiii	690 rege	159 popoare	795 pământ
5451	Dumnezeu	60 Israele	251 fiu	1789	221	1235
Domnul	1295	121	2375	regele	popoarele	pământul
3367	Dumnezeul	Israelul	fiul	848	111	10
Domnului	589	3 Israelului	51 fiule	regelui	popoarelor	pământule
724	dumnezeului		99 fiului		415 popor	455
Doamne	162				1350	pământului
	dumnezeule				poporul	
					591	
					poporului	

Unul din teonimele *Bibliei* – cuvântul-cheie Domnul (5451 de ocurențe) apare în fiecare al doilea enunț însoțit de celălalt nume propriu – Dumnezeu (3312): Domnul Dumnezeu (Gânsac 2011). Alte teonime sunt: Iisus (1045) și Hristos (584) (mai ales în îmbinările Iisus Hristos, Domnul Iisus Hristos și Domnul nostru Iisus Hristos); Fiul (2375); Tatăl (715); Duhul (423) Sfânt (492) (ex.: Duhul Sfânt; locul cel sfânt; locașul sfânt).

Notă: în aceste statistici nu includem derivatele și / sau formele morfologice precum: sfânta (144); sfântul (53); sfântului (50) etc. – fapt care, oricum, nu schimbă prea mult clasamentul general în funcție de ocurențe.

Frecvența lexemelor din câmpul semantic al vorbirii, spunerii, zicerii, rostirii etc. denotă importanța logosului și a actului de comunicare în discursul religios (limba / limbă (175 ocurențe) + limbi (24); limbii (19); limbile (22); limbilor (8); grai / graiul (143 + 18 ocurențe), graiului (1), graiuri (3), graiurile (21), graiurilor (1); vorba / vorbă (79 ocurențe) + vorbe (35), vorbele (51), vorbelor (4).

Importanța lexemului Cuvântul / cuvânt în textul *Bibliei* este indiscutabilă (cercetătorii au remarcat în mai multe rânduri calitatea sa de concept fundamental, fără ca această afirmație să se reducă la un truism – Teleoaca 2014): cele **851** + 156 de ocurențe + toate derivatele sale atestă un număr mare dacă le comparăm cu concepte precum Tatăl (715) sau Duhul (423). La acest număr se mai adaugă: cuvintele (556), cuvântului (21), cuvinte (34), cuvintelor (32), cuvântat (6); cuvântarea (5); cuvântări (3); cuvânta (3); cuvântările (2); cuvântărilor (1); cuvântare (1); cuvântător (1); cuvântul (1) (eroare tehnică) (total 1773) (a se vedea și Anexa cu toate îmbinările și expresiile în care se întrebuițează lexemul dat):

- 1 *Facerea* (15:1): După acestea, fost-a cuvântul Domnului către Avram,
- 2 *Facerea* (15:4): Și îndată s-a făcut cuvântul Domnului către el și a zis:
- 3 *Facerea* (26:5): Avraam, tatăl tău, a ascultat cuvântul Meu și a păzit poruncile
- 4 *Facerea* (41:39): dar tu peste casa mea. De cuvântul tău se va povățui tot poporul
- 5 *Facerea* (44:2): Și a făcut acela după cuvântul lui Iosif, cum poruncise
- 6 *Facerea* (47:29): Iosif a zis: „Voi face după cuvântul tău!”¹ ~

¹ http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/_FF7.HTM

În ceea ce privește frecvența unor enunțuri în textul Bibliei, cel mai întâlnit dintre acestea este, conform analizelor noastre, este următorul: A zis Domnul către... și / sau același enunț cu verbul inversat: Zis-a Domnul către... (inversiunea respectivă se întâlnește în textul analizat de 116 ori: zis-a).

- 14 *Facerea* (3:13): 13. Și a zis Domnul Dumnezeu către femeie:
 15 *Facerea* (3:14): 14. Zis-a Domnul Dumnezeu către șarpe:
 16 *Facerea* (3:21): 21. Apoi a făcut Domnul Dumnezeu lui Adam și femeii
 17 *Facerea* (3:22): 22. Și a zis Domnul Dumnezeu: Iată Adam s-a
 18 *Facerea* (3:23): 23. De aceea l-a scos Domnul Dumnezeu din grădina cea
 19 *Facerea* (4:4): grăsimia lor. Și a căutat Domnul spre Abel și spre darurile
 20 *Facerea* (4:6): 6. Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Cain:
 21 *Facerea* (4:9): 9. Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Cain:
 22 *Facerea* (4:10): 10. și a zis Domnul: Ce ai făcut? Glasul sângelui
 23 *Facerea* (4:13): 13. Și a zis Cain către Domnul Dumnezeu: „Pedeapsa mea
 24 *Facerea* (4:15): 15. Și i-a zis Domnul Dumnezeu: „Nu așa, ci tot
 25 *Facerea* (4:15): „se va pedepsi”. Și a pus Domnul Dumnezeu semn lui Cain,
 31 *Facerea* (6:12): 13. Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Noe¹

- 1 *Facerea* (1:3): 3. Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!”
 2 *Facerea* (1:6): 6. Și a zis Dumnezeu: „Să fie o țărnie”
 3 *Facerea* (1:9): 9. Și a zis Dumnezeu: „Să se adune apele”
 4 *Facerea* (1:11): 11. Apoi a zis Dumnezeu: „Să dea pământul”
 5 *Facerea* (1:14): 14. Și a zis Dumnezeu: „Să fie luminători”
 6 *Facerea* (1:20): 20. Apoi a zis Dumnezeu: „Să mișune apele”
 7 *Facerea* (1:22): binecuvântat Dumnezeu și a zis: „Prășiți-vă și vă înmulțiți”
 8 *Facerea* (1:24): 24. Apoi a zis Dumnezeu: „Să scoată pământul”
 9 *Facerea* (1:26): 26. Și a zis Dumnezeu: „Să facem om după..
 10 *Facerea* (1:29): 29. Apoi a zis Dumnezeu: „Iată, vă dau
 8 *Facerea* (22:6): răspuns: „Ce este, fiul meu? Zis-a Isaac: „Iată, foc și lemne²
 9 *Facerea* (24:32): voi spune la ce am venit”. Zis-a Laban: „Spune!” ~
 10 *Facerea* (27): și i-a zis: „Fiul meu!” Zis-a acela: „Iată-mă!”³ ~

- 692 *Ioan* (1:1): 1. La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu
 693 *Ioan* (1:1): început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu
 694 *Ioan* (1:1): Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. ~
 695 *Ioan* (1:9): 9. Cuvântul era Lumina cea adevărată
 696 *Ioan* (1:14): 14. Și Cuvântul S-a făcut trup și S-a sălășluit
 697 *Ioan* (4:37): în aceasta se adevărește cuvântul: Că unul este semănătorul
 698 *Ioan* (4:39): au crezut în El, pentru cuvântul femeii care mărturisea:
 699 *Ioan* (4:41): mai mulți au crezut pentru cuvântul Lui, ~
 700 *Ioan* (4:42): Credem nu numai pentru cuvântul tău, căci noi înșine am
 701 *Ioan* (5:24): zic vouă: Cel ce ascultă cuvântul Meu și crede în Cel ce M-a
 702 *Ioan* (5:38): 38. Și cuvântul Lui nu sălășluiește în voi,
 703 *Ioan* (6:60): auzind, au zis: Greu este cuvântul acesta! Cine poate să-l
 704 *Ioan* (8:31): El: Dacă veți rămâne în cuvântul Meu, sunteți cu adevărat¹

¹ <http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/L.HTM>

² <http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/Q.HTM>

³ <http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/N3.HTM>

- 236 *Iesirea* (32:30): Iar a doua zi a zis Moise către popor: „Ați făcut păcat
 237 *Iesirea* (32:33): 33. Zis-a Domnul către Moise: „Pe acela care a
 238 *Iesirea* (33:1): 1. Apoi a zis Domnul către Moise: „Du-te de aici tu
 239 *Iesirea* (33:11): însă grăia cu Moise față către față, cum ar grăi cineva
 240 *Iesirea* (33:12): 12. Atunci a zis Moise către Domnul: „Iată, Tu îmi spui:
 241 *Iesirea* (33:14): 14. Și a zis Domnul către el: „Eu Însumi voi merge
 242 *Iesirea* (33:15): 15. Zis-a Moise către Domnul: „Dacă nu mergi Tu
 243 *Iesirea* (33:17): 17. Și a zis Domnul către Moise: „Voi face și ceea
 244 *Iesirea* (33:19): 19. Zis-a Domnul către Moise: „Eu voi trece pe
 245 *Iesirea* (34:1): 1. Zis-a Domnul către Moise: „Cioplește două table”²

În exemple precum: **Zis-a Domnul Dumnezeu către șarpe**:... (*Facerea*, 3:14) sau **Atunci a zis Domnul către Moise**:... (*Iesirea*, 10:12) vom observa frecvența înaltă a prepoziției *către* (2052) (Tabelul 3), regim prepositional solicitat în special de către verbele dicendi (Tabelul 4):

Tabelul 3. Prepozițiile în textul biblic

de	în	pe	la	cu	din	pentru	după	către	întru
24202	17930	15897	11420	11039	8707	5789	2951	2052	883

Îmbinările formate cu lexemul **cuvânt** + prepozițiile *în* / *la* / *de* / *din* / *pentru* / *către* / *întru* / *împotriva* etc. atestă și ele o frecvență de luat în calcul.

- 5 *Numerii* (23:5): Iar Domnul a pus **cuvânt în** gura lui Valaam
 16 2 *Regii* (19:42): trebuia să spunem cel dintâi **cuvânt pentru** întoarcerea regelui?
 10 *Iosua* (21:44): rămas neîmplinit nici un **cuvânt din** toate cuvintele cele
 57 *Iezech* (33:1): Fiul omului, rostește **cuvânt către** fiii poporului tău
 60 *Iezech* (36:5): focul zelului Meu am rostit **cuvânt împotriva** celorlalte popoare.

Vom observa, de asemenea, prezența prepoziției *întru* pe lângă substantivul *cuvântul*, precum și pe lângă verbul compus *a binecuvânta*.

- 850 1 *Ioan* (1: 10): și cuvântul Lui nu este **întru** noi. ~
 3 *Facerea* (12: 3): voi blestema; și se vor **binecuvânta întru** tine toate neamurile.

Tabelul 4. Frecvența verbelor dicendi în textul biblic

(A) zice	(A) spune	(A) grăi	(A) vorbi	(A) rosti
4172 <u>zis</u>	318 <u>spune</u>	442 <u>grait</u>	141 <u>vorbit</u>	78 <u>rostit</u>
1583 <u>zice</u>	142 <u>spun</u>	224 <u>grăiește</u>	70 <u>vorbește</u>	17 <u>roști</u>
783 <u>zicând</u>	137 <u>spună</u>	143 <u>grai</u>	60 <u>vorbesc</u>	13 <u>rostește</u>
Total 7483	Total 784	Total 1145	Total 519	Total 133

¹ http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/4B_2.HTM

² <http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/1J.HTM>

Notă: din lipsă de spațiu, în statisticile date nu se includ și celelate forme morfologice, doar totalul ocurențelor lor. Pentru a vizualiza întreaga listă, a se accesa rubricile respective: *Table of Contents* | *Words: Alphabetical – Frequency – Inverse – Length – Statistics* | *Help* | *IntraText Library*

Teoria actelor de vorbire austiniană (Austin 2005) explică foarte bine cum enunțurile performative de tipul *a declara*, *a proclama* etc. instituie o realitate. În discursul biblic, aceasta modalitate de „a face lucruri cu vorbe”, se remarcă mai ales prin verbul *a zice*, *a spune*, *a fi*, *a face* în enunțuri de tipul: Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină! Și a fost lumină”. Astfel, actul prin care rostirea lui Dumnezeu devine faptă se produce numai prin participarea Cuvântului la actul creației (a zis și s-a făcut / s-a împlinit / s-a întâmplat). În triada A ZICE – A FACE – A FI există o clară corespondență inclusiv la nivelul ocurențelor. Orice act săvârșit de Dumnezeu în textul biblic este considerat ca unul de instituire, deci de facere, de fire / ființare / înființare heideggeriană, acte și cuvinte care au fost preluate de tradiția liturgică și transpuse în practică în anumite acte cultice (Streza online). Prin vorba spusă, omul va avea puterea, rostind, să aducă la îndeplinire ceea ce spune: “Ci Cuvântul acesta este foarte aproape de tine; el este în gura ta și în inima ta, ca să-l faci.” (Deuter 30: 14).

Deosebit de relevantă este utilizarea verbului *a rosti* (rostirea lui Dumnezeu) în același enunț dimpreună cu verbul *a zice*, ceea ce înseamnă că *a rosti* are alt sens decât cel de spunere (adică de pronunțare) – este vorba de rostuire (orânduire), actul prin care voința Sa devine faptă; participarea, în viziune austiniană, a cuvântului (Cuvântului) la actul creației/făptuirii (orice lucru ia ființă în chiar clipa când Dumnezeu l-a rostit). După C. Noica, „logos însemna și cuvânt, și rațiune, și socoteală, și raport, și definiție, și rost. La rândul ei, rostire ar putea acoperi o bună parte din echivocul fecund al lui logos: de la *flatus vocis* până la *rostul ultim al lumii*. De aceea: *La început a fost Cuvântul* ar putea mai bine fi redat prin: *La început a fost Rostirea*, adică punerea în rost, rostuirea lucrurilor.” (Noica 1987: 20). „A rosti rostuiește așadar rostul” (idem: 25).

4 *Numerii* (23:6): el Duhul Domnului și și-a **rostit** cuvântul său, **zicând**: ~

5 *Numerii* (23:18): 18. Iar el și-a **rostit** cuvântul său și a **zis**:

6 *Numerii* (24:3): 3. Și și-a **rostit** el cuvântul său, **zicând**:¹

5. Concluzii

Datorită formatului hypertextual, cu linkuri, *Biblia* poate fi analizată mai rapid, cu exemplele exceptabile și reutilizabile instantaneu, având la îndemână date suficiente de exacte. Acestea pot fi ușor accesate, verificate și sistematizate. Nu doar lexicologia biblică (Munteanu 2008: 487), ci în general lingvistica textuală, hermeneutica, studiile aplicative pe text ar avea de câștigat recurgând la datele statistice oferite de tehnologii și programe dedicate. Textometria pune în evidență regularitățile care se manifestă în textul scris, în speță în cel digitalizat. Frecvența anumitor cuvinte-cheie arată importanța lor în textul și contextul dat, precum și posibilitatea ca acestea, prin legături intra- și intertextuale, prin repetitivitate continuă, în același sau în alte texte, să manifeste calitatea de „discurs repetat”, transformându-se în metafore și simboluri, din care se alimentează întreaga literatură, discursul oral, discursul publicistic etc.

¹ <http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/VS.HTM>

Referințe:

- Austin J. L., 2005, *Cum sa faci lucruri cu vorbe*. Pitești, Paralela 45.
- Biblia - http://www.intratext.com/IXT/RUM0001/_INDEX.HTM (accesat 13 martie 2015).
- Emonot, Sandy, 2012, *Un outil pour l'analyse des textes: la lexicométrie*, <http://smartwords.eu/un-outil-pour-lanalyse-des-textes-la-lexicometrie/>, 18 mai 2012.
- Florea, Florin, „Simbolul și icoana”(accesat 13 martie 2015).
- Galiana, Philippe, 1991, „Que fait-on avec lexicométrie?”, *Le Bulletin de L'EPI*, 63; http://www.epi.asso.fr/fic_pdf/b63p111.pdf(accesat 1 martie 2015).
- Gânsac Ana-Maria, 2011, „Teonime biblice românești. Tipologie”, *Biblicum Jassyense (Romanian Journal for Biblical Philology and Hermeneutics)*, 2, 105-112; <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A7288/pdf> (accesat 12 martie 2015).
- Garric, Nathalie, Longhi Julien, 2014, „L'événement numérique: une interdiscursivité plurisémiolinguistique”, *Studii de lingvistică*, 4, 51-74 .
<http://studiidelingvistica.uoradea.ro/docs/4-2014/articole%20pdf%20SL4/Garric%20et%20Longhi.pdf> (accesat 6 martie 2015).
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- Ghiban, Ioan Cristian, Trăușan-Matu, Ștefan, 2012, „Rețele de analiză a relațiilor de intertextualitate”, *Conferința Națională de Interacțiune Om-Calculator (RoCHI 2012)*, V. Posea, G.S. Cojocar (eds.), 55-64.
- Ierodiacon Savatie (Baștovoi), „Omul – chip al lui Dumnezeu și chip al animalului”, (accesat 13 martie 2015).
- IntraText (site), www.intratext.com (accesat 20 februarie 2015).
- Junga, Constantin, *Biblia și sacrul în literatură*. Cuvânt însoțitor de Teodor Baconsky; http://www.intratext.com/IXT/RUM0004/_P1.HTM (accesat 13 martie 2015).
- Lebart, L., Salem, A., 1994, *Statistique textuelle*, http://issuu.com/sfleury/docs/st-1994-lebart_salem/1?e=1010051/2683332 (accesat 10 martie 2015)
- Mosconi, Marino, 2003, „Un sito di grande utilità: www.intratext.com”, *Quaderni di diritto ecclesiale*, 4, 16, 432-439.
http://www.quadernidirittoecclesiale.org/images/2003/2003_4g.pdf (accesat 27 februarie 2015).
- Munteanu, Eugen, 2008, *Lexicologie biblică românească*. București, Humanitas; http://www.philippide.ro/persoane/Volume/E.%20Munteanu_Lexicologie%20Biblic a.pdf (accesat 13 martie 2015).
- Noica, Constantin, 1987, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Cartea Românească.
- Pincemin, Bénédicte, 2011, „Sémantique interprétative et textométrie (Version abrégée)”, *Corpus*, nr. 10, 259-269, <http://corpus.revues.org/2121> (accesat 13 martie 2015).
- Streza, Ciprian. *Un exercițiu de liturgică comparată: Analiza cuvintelor de instituire din cele patru versiuni ale anaforalei Sfântului Vasile cel Mare*; <http://www.revistateologica.ro/articol.php?a=3476> (accesat 10 martie 2015).
- Teleoaca, Daniela Luminița, 2014, *Metaliteratură și intertextualitate în textul biblic*; http://www.poezie.ro/index.php/essay/14051770/Metaliteratur%C4%83_%C5%9Fi_intertextualitate_%C3%AEn_textul_biblic (accesat 9 martie 2015).
- Teodor Macavei, 1995, „Cele mai frecvente erori de interpretare a Bibliei (O scurtă definire a 20 de erori de interpretare)”; <http://www.rcrwebsite.com/scriptws.htm> (accesat 25 februarie 2015).
- Textométrie (site). « Qu'est-ce que la textométrie? » <http://textometrie.ens->

- lyon.fr/spip.php?rubrique80&lang=fr (accesat 20 februarie 2015).
- Trăușan-Matu, Ștefan. *De la logic la dialogic*.
https://www.academia.edu/4211905/De_la_logic_la_dialogic (accesat 24 februarie 2015).
- Wooldridge, Russon, 2003, «Le Web comme corpus d'usages linguistiques»,
http://homes.chass.utoronto.ca/~wulftric/articles2/web-corpus/web-corpus_fr.htm
 (accesat 4 martie 2015).
- Wooldridge, Russon, 2002, «Le Web comme source et comme corpus»,
<http://www.etudes-francaises.net/acre/web-source/> (accesat 10 martie 2015).
- Wooldridge, Russon, 2002, «Syntagmes-clés et intertextualité», <http://www.etudes-francaises.net/acre/intertextuality/> (accesat 2 martie 2015).
https://www.academia.edu/5006120/Perspective_asupra_textului_%C8%99i_discursului_religios (accesat 7 martie 2015).
- Вэндленд, Эрнст Р., 2010, *Гармония и алгебра Псалтири– Литературный и лингвистический анализ библейских псалмов*. М., <http://esxatos.com/vendlend-garmoniya-i-algebra-psaltiri> (accesat 20 februarie 2015).
- Кнорина, Л.В., 1997, *Лингвистические аспекты еврейской традиции комментирования*, ВЯ, 1997, 1, <http://berkovich-zametki.com/Nomer22/Knorina1.htm> (acc. 9 martie 2015).
- Лихачев, Д.С., 1983, *О филологии, Задачи текстологии*, Л., http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Lih/11.php (accesat 2 martie 2015).

La vulgarisation économique et ses marques identitaires¹

Maria-Mădălina Urzică Poiană
Université de Craiova

The purpose of the present article is to identify the forms of social identities that make their appearance on the discursive background of a corpus made of ten articles belonging to the scientific vulgarization in the domain of the economic discourse and which were published between 1969 and 1970 in the magazine *L'Actualité économique*. Our aim is to focus on the social and discursive identity markers of the participants that appear in the discourse, from a methodological perspective of the discourse analysis and more precisely of the specialized discourse.

We have distinguished two types of markers of social and discursive identity of the popularizer (the linguistic impersonal formulas and the utilization of “inclusive we”), which have been fully exemplified in the studied corpus and which lead to the idea that there are different degrees of popularization in the scientific texts.

Keywords: discourse analysis, identity, specialized discourse, scientific vulgarization / popularization.

1. Introduction

Cette recherche a comme but de montrer les identités sociales qui font leur apparition sur la scène discursive d'un corpus formé de dix articles de vulgarisation scientifique dans le domaine de l'économie, publiés entre 1969 et 1970 dans la revue *L'Actualité économique*. Nous voulons déterminer les marques identitaires sociales et discursives des participants qui apparaissent dans le discours étudié en fonction du contexte dans lequel s'insère le discours et d'une perspective méthodologique de l'analyse du discours, plus précisément du discours de spécialité. Le cadre théorique de ce travail est constitué par l'analyse sémiolinguistique du discours (Charaudeau 2002 ; 2009), mais aussi par les articles de D. Jacobi (1985 ; 1986) et de L. Berruecos (2009).

La vulgarisation scientifique est classiquement considérée comme une activité de diffusion, vers l'extérieur, des connaissances scientifiques déjà produites et circulant à l'intérieur d'une communauté plus restreinte; cette diffusion se fait hors de l'institution scolaire-universitaire et ne vise pas à former des spécialistes, c'est-à-dire à étendre la communauté d'origine (Authier 1982 : 34).

¹ **NOTE:** Cet article est paru grâce à l'aide financière partielle obtenue par le contrat POSDRU/159/1.5/S/133255, le projet stratégique ID 133255 (2014), cofinancé par le Fonds Social Européen, à travers le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

Nous nous sommes arrêtés à un corpus formé par dix articles de la presse économique qui appartiennent au discours économique pour un public hétérogène, comme le dit Catherine Resche qui pose dans le titre même de son article (« *The Economist* : discours de spécialité économique ou discours sur l'économie ?) un problème qui touche la distinction entre le « discours économique » et le « discours sur l'économie ». En effet, C. Resche se demande si dans les rubriques de la revue il est possible de distinguer entre le discours journalistique et un « discours pseudo-économique », qui va du discours des experts au discours plus général, semi-spécialiste, avec un certain degré de vulgarisation, toujours parce que la politique de la revue « ne prétend, à aucun moment, se limiter à la sphère de la théorie économique, et il est évident qu'en tant qu'organe de presse, il ne s'adresse pas prioritairement à un public d'experts. » Cette affirmation nous sert pour mieux placer notre corpus dans le contexte visé, celui du discours vulgarisé. Ce qu'elle déclare sur *The Economist* peut être mis en relation avec *L'Actualité économique*, la revue qui constitue notre corpus¹.

Une constatation utile pour l'élaboration de notre corpus est que pendant que *The Economist* est une revue pour le grand public, comme le retient C. Resche, *L'Actualité Économique*, par contre, vise un public hautement spécialisé. Cela a des conséquences sur les caractéristiques du discours spécialisé proposé par la revue.

Le discours de vulgarisation présente, sûrement, des marques d'identité, mais il faut admettre que ce concept est difficile à définir, de part sa position au croisement des sciences sociales et humaines. Mais toute approche doit tenir compte de la notion d'identité. En suivant le chemin ouvert par P. Charaudeau et D. Maingueneau, nous ajoutons à cette notion celles de « sujet et d'altérité » (2002 : 299). L'identité discursive est ainsi associée à l'identité du sujet énonciateur « qui peut être décrite à l'aide de catégories locatives, de modes de prise de parole, de rôles énonciatifs et de modes d'intervention » (2002 : 300). C'est à partir de ces éléments qui peuvent se constituer en facteurs de différenciation que l'étude de différents types de discours s'avère non seulement intéressante, mais utile pour cerner leurs marques identitaires. La question principale se présente comme suit : Quelles particularités identitaires puissent exister dans le cas du discours de vulgarisation économique ?

Une première constatation qui semble pertinente dans notre cas est que le corpus analysé, formé par des articles avec un haut degré de scientificité montre, par contre, un degré de vulgarisation assez faible. Cela est le résultat des rapports qui s'instaurent entre le sujet parlant et l'élément *autre*, rapports que nous avons considérés comme définitoires pour distinguer les marques identitaires du discours de vulgarisation économique et sur lesquels nous nous focalisons dans ce qui suit, en ménageant un sous chapitre pour les marqueurs identitaires du discours économique et en insistant sur deux faits linguistiques : les formules impersonnelles et le « nous inclusif ».

¹ « *L'Actualité économique* est une revue scientifique de langue française vouée à la diffusion de nouvelles connaissances en science économique et en finance. Fondée en 1925 par l'École des Hautes Études Commerciales (HEC Montréal), la revue est depuis 1973 sous la responsabilité éditoriale de la Société canadienne de science économique (SCSE). L'association de la revue à une société savante telle la SCSE avait pour but d'en accentuer le caractère scientifique et d'en faire une véritable revue de recherche. *L'Actualité économique* se veut un moyen de diffusion privilégié en Amérique du Nord et en Europe pour les économistes et les spécialistes de la finance qui désirent publier des textes en français. »

2. Le discours de spécialité et la vulgarisation scientifique

Le discours de spécialité, ou le discours scientifique, signifie toute sorte de communication d'un spécialiste qui a comme destinataire un autre spécialiste, une communication sur le même niveau, avec des actants de même rang. Les messages qu'ils envoient un à l'autre sont décodables en utilisant le même code, la même langue, la même terminologie qu'ils maîtrisent et sont capables d'utiliser. Daniel Jacobi (1985) appelle ce type de discours « le discours source, ésotérique et légitime ».

Le processus de vulgarisation peut être défini selon les grands dictionnaires de langue française, comme une action de diffuser, de mettre à la portée du plus grand nombre, des non-spécialistes des connaissances, des idées des produits techniques et scientifiques. En pratique et surtout en particulier, cette action peut être traduite comme l'adaptation, une reformulation des notions, des connaissances, d'un discours spécialisé afin de les rendre compréhensibles aux personnes non-spécialistes. De plus, cette reformulation consiste généralement à débarrasser le discours de spécialité des difficultés spécifiques et des caractères techniques afin de le rendre accessible au grand public.

Pour le rendre plus accessible, nous allons présenter des idées reçues sur le processus de vulgarisation, et celles-ci, trouvées sur un site qui essaye d'expliquer ce processus, sont: « Vulgariser, c'est comme parler à un enfant », « La science et la technique ne parlent qu'une seule et même langue », « Culture et vulgarisation ne vont pas de pair... », « Vulgariser n'est pas nécessaire entre spécialistes d'un même domaine », « Vulgariser n'est pas du domaine des sciences: il est nécessaire de rester parmi ceux qui possèdent la connaissance » et la liste peut continuer en constatant que la vulgarisation n'est pas considérée une action très favorable. Daniel Jacobi à son tour, en continuant cette idée, fait la différence entre « un objet pur et idéal (le discours scientifique) et tout un cortège de reflets plus pales, vulgaires (les discours non scientifiques) » (1985).

D'autre côté, en parlant des aspects plus spécifiques, sémiotique et lexicale de ce processus, D. Jacobi constate que la vulgarisation scientifique est « une traduction de la langue savante en langue vulgaire (ou commune plus précisément) » (1985) encore même, toute sorte de paraphrase, de reformulation du discours scientifique avec le but d'être transformé en utilisant une terminologie adéquate pour le public commun. C'est ainsi que le concept du « troisième homme » s'est popularisé comme résultat de cette transformation qui mène à une meilleure communication; cet acteur de la scène discursive devient ainsi le médiateur qui s'interpose entre le spécialiste et le public. Dans un article fondateur pour les études sur la V.S., A. Moles et J. Oulif (1967) utilisent aussi le concept de « médiation culturelle » et aussi le rôle important du « troisième homme », ayant avant tout un intérêt historiographique.

La V.S. est donc, un outil par lequel, afin d'éduquer, de transmettre des connaissances importantes, parfois vitales, on transforme les concepts d'un discours par des moyens linguistiques.

3. La notion du « sujet parlant ». Identité sociale et discursive

Les nouveaux représentants de l'École française d'analyse du discours, P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002 : 555-556) utilisent les deux les mêmes concepts pour parler de l'expression grammaticale du sujet parlant. Afin de les classer les auteurs proposent de les distinguer selon les critères suivants, qui d'ailleurs s'entrecroisent:

- a. l'opposition entre locuteur *externe* / *interne* au discours ;

b. l'opposition *production / réception*.

À la suite de cette classification, les linguistes mentionnés arrivent à la conclusion que l'opposition entre locuteur externe/interne au discours repose sur l'hypothèse selon laquelle « tout sujet parlant est susceptible d'avoir deux types d'identité : une identité sociale et une identité discursive » (Charaudeau, Maingueneau 2002 : 556). Comme P. Charaudeau (2009) l'estime dans une autre étude, pour comprendre les effets de discours d'un acte de communication il faut d'abord observer les identités sociales et discursives des sujets du langage, tout en considérant la relation qui s'établit entre elles. Le concept d'*identité*, traité principalement en phénoménologie, est considéré – toujours par P. Charaudeau – le fondement qui permet

« au sujet de prendre conscience de son existence qui se constitue à travers la prise de conscience de son corps (un être-là dans l'espace et le temps), de son savoir (ses connaissances sur le monde), de ses jugements (ses croyances), de ses actions (son pouvoir de faire) » (2009 :15).

En suivant la même lignée nous arrivons à la constatation que l'identité est le résultat d'un mécanisme complexe au terme duquel se construisent des traits d'identité. Ces identités sont construites à travers des actes de discours et servent souvent à réactiver l'identité sociale. Et P. Charaudeau (2009 : 19) nous offre les composantes de l'identité du sujet communicant : « de données biologiques (« on est ce qu'est notre corps »), de données psychosociales qui sont attribuées (« on est ce que l'on dit que vous êtes »), de données construites par notre propre comportement (« on est ce que l'on prétend être ») ». Toutes ces composantes se ramènent à deux catégories : *identité sociale* et *identité discursive*.

La particularité de l'identité sociale est « d'être reconnue par les autres » (Charaudeau 2009 : 19), en étant ce qui fonde le sujet « en légitimité » et cette légitimité représente le mécanisme par lequel on reconnaît un sujet par d'autres sujets. L'identité sociale, en partie déterminée par la situation de communication, doit répondre à la question : « Je suis là pour quoi dire, en fonction du statut et du rôle qui m'est assigné par la situation ? » (*idem* : 20-21). Par contre, l'identité discursive répond à la question « Je suis là pour comment parler ? » ce qui lui confère un double enjeu, celui de la crédibilité et celui de la captation. Afin d'être cru par rapport à sa sincérité et à son image de lui-même qu'il doit défendre, il faut adopter plusieurs attitudes : de neutralité, de distanciation, d'engagement aussi qu'une attitude démonstrative.

4. Marqueurs identitaires dans le discours économique. Analyse du corpus

4.1. La vulgarisation et ses particularités identitaires

La scène du discours de vulgarisation scientifique est un espace de rencontre entre trois types d'énonciateurs : le scientifique, le vulgarisateur ou le journaliste scientifique (L. Berruecos 2004), les deux derniers apparaissant lorsqu'il s'agit de publications non institutionnelles : c'est le médiateur ou « le troisième homme », concept proposé par D. Jacobi (1982), un porte parole dont les sociologues, psychologues, linguistes, philosophes, didacticiens et sémioticiens ont essayé d'en revendiquer le rôle.

Dans ce processus de vulgarisation, ce sont les identités du sujet énonciateur et du

public auquel la publication est destinée qui se construisent, dans le cadre de l'élucidation d'un certain lexique spécialisé en reformulant le discours de base, le discours primaire. Cette hétérogénéité discursive permet de délimiter l'identité du public destinataire. En utilisant un discours de spécialité et implicitement un lexique scientifique, le public destinataire se situe du côté des connaisseurs, cela implique qu'il a un certain degré de connaissances et marque donc son appartenance « réelle ou imaginaire » (Charaudeau 1992 : 107) à un certain groupe des scientifiques. Comme le signale P. Charaudeau (*idem* : 108) « la vulgarisation est l'activité du langage qui cherche, précisément, à éviter l'hermétisme des sociolectes (tout en utilisant, par ici, par là, quelques mots magiques pour tenter de produire un effet de *fascination*) . »

Même encore plus, dans la vulgarisation, on rencontre les identités de l'énonciateur, du récepteur (public destinataire) qui ne sont pas les seuls éléments qui se construisent, comme l'affirme L. Berruecos (2009 : 147), car la « vulgarisation se tisse comme une sorte de « chaîne » ou « treillis discursif », en liant ce « troisième homme », la voix parfois subtile et impersonnelle du vulgarisateur, des autres éléments de l'énonciation.

On peut arriver à la conclusion que cette hétérogénéité discursive concerne l'identité de tous les participants au discours de reformulation impliqué par la vulgarisation. Afin de comprendre ces effets de discours nous allons observer les identités sociales et discursives des sujets du langage et nous allons prendre en considération les relations qui s'établissent entre elles.

4.2. Les identités sociales et discursives du vulgarisateur et du public destinataire

Dans les dix articles analysés, tous concernant le domaine économique et tous tirés de nombreux numéros parus entre 1969-1970 dans une même revue de spécialité économique, apparaissent aussi bien des scientifiques que des vulgarisateurs.

À partir des observations des études réalisées sur les identités des vulgarisateurs et des scientifiques par L. Berruecos (2009) nous constatons aussi qu'en général, le vulgarisateur « disparaît pratiquement de la scène discursive en utilisant des formules impersonnelles » (Berruecos 2009 : 147). Toutefois, dans les séquences où il fait son apparition, il utilise la première personne du pluriel, *le nous inclusif*, une sorte de stratégie de capter le public avec ce pronom personnel qui a soit une valeur de politesse (de sorte que l'idée présentée est celle de l'écrivain à côté des autres scientifiques), soit une valeur exhaustive (en comprenant que l'écrivain n'est pas seul, c'est tout le monde qui pense de la même façon). Parfois, la seule identité qui apparaît est celle de l'homme en général.

Comme nous pouvons voir dans les interprétations de L. Berruecos (*idem* : 148-149), le vulgarisateur est parfois inclus, parfois exclus du monde scientifique et dans ces cas « le *nous* est le bénéficiaire ou la victime de la réalité, de la fantaisie ou de la science. » Le vulgarisateur utilise souvent le lexique de spécialité, scientifique sans le modifier. Dans ce cas le degré de vulgarisation de l'article peut être questionnable, douté et difficile à repérer. Cette utilisation du lexique de spécialité situe le public destinataire à un certain niveau de connaissances. C'est plutôt notre cas, car dans la Politique éditoriale de la revue, il est mentionné qu'elle est destinée à un « public informé. » Cela rend une appartenance du vulgarisateur, réelle ou imaginaire, à un certain groupe d'experts et de cette manière il a un effet d'autorité sur un public non informé, profane dans le domaine économique. Comme le signale (Charaudeau 1992 : 108), « la vulgarisation est l'activité du langage qui cherche, précisément, à éviter l'hermétisme des sociolectes (tout en utilisant, par ici, par là, quelques mots magiques pour tenter de produire un effet de fascination. » Il s'agit aussi comme l'auteur suggère, d'un clin d'œil d'un *tiers*, le scientifique qui peut approuver ou non ce qui

est dit. Néanmoins, l'identité du scientifique s'observe tout au long du discours, seulement et uniquement par l'utilisation du langage scientifique, sans le reformuler, ce qui nous rend à relever l'identité du public destinataire. Si nous revenons au *nous inclusif*, cette utilisation identifie dans le même groupe le vulgarisateur et le public destinataire et, comme L. Berruecos (2009 : 148) l'affirme, ils sont qualifiés d'une manière subjective en leur attribuant des sentiments comme la surprise, l'étonnement, le manque d'information ou même d'éducation, comme il était précisé aussi dans une idée reçue sur le terme « vulgarisation. »

4.3. Analyse du corpus

Dans notre corpus, l'énonciateur est un scientifique vulgarisateur, nous rappelons le fait que les articles étudiés font partie d'une revue de spécialité, avec un faible degré de vulgarisation. Tenant compte de cela, on reconnaît facilement une stratégie de captation en utilisant le *nous inclusif*, que le scientifique vulgarisateur emploie pour s'attacher au groupe des spécialistes et qui a une valeur sémantique de « tout le monde » :

- a. **Nous** avons utilisé une grande partie des statistiques qu'elle a préparées. (AE, 1969, no. 2, vol. 45 : 218)
- b. **Nous** pouvons dire alors, qu'au sens purement quantitatif, l'objectif économique est aussi la croissance de tous les agrégats du P.N.B. (AE, 1969, no. 2, vol. 45 : 219)
- c. **Nous** avons donc exprimé la formation du capital en fonction du temps et du niveau d'output. (AE, 1969, no. 2, vol. 45 : 222)
- d. La formation brute de capital fixe comprend normalement la variation du stock. Ici **nous** l'avons incluse dans trois postes d'investissement. (AE, 1969, no. 2, vol. 45 : 222)
- e. **Nous** croyons que la moyenne des coefficients techniques de ces trois tableaux **nous** permet de travailler avec une hypothèse de constance, du moins à court terme. (AE, 1969, no. 2, vol. 45 : 222)

À part des exemples mentionnés (a-e), nous observons que certains éléments discursifs nous permettent d'inclure le scientifique-vulgarisateur au monde ésotérique des spécialistes et où ce *nous inclusif* est « le bénéficiaire de la science » (Berruecos 2009 : 148). Seulement dans cet article nous avons trouvé une utilisation fréquente du *nous inclusif* (20 fois) et même encore plus fréquente du pronom impersonnel *on* (48 fois), toujours comme dans les exemples qui suivent:

- f. Le projet de réforme apporte quatre principaux éléments nouveaux sur lesquels **nous** ferons porter notre appréciation du double point de vue de l'équité et de l'efficacité: [...]. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 401)
- g. **Nous** ne sommes pas en mesure de critiquer cette évaluation dont la méthode n'a pas été publiée. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 414)
- h. Jusqu'ici, **nous** avons vu que l'université à un produit et, par conséquent, une fonction de production mal définie, des coûts relatifs croissants et des objectifs ambigus. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 494)
- i. Les pouvoirs publics ont donc subi passivement les caractéristiques de l'université que **nous** avons examinées plus haut. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 495)
- j. L'étude du «Rapport du sous-comité des budgets universitaires de fonctionnement au Comité ad hoc du financement des institutions universitaires», date du 25 février 1969, montre qu'**on** n'a pas encore développé au Québec de règles précises d'allocation des budgets aux universités. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 494)
- k. **On** fait donc l'hypothèse d'un coût marginal nul, pour une augmentation de 11p.c. des effectifs étudiants. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 495)

l. **On** observe, cependant, une catégorie de professeurs qui ont tendance à privilégier la préparation des cours: ce sont les jeunes professeurs. (AE, 1969, no. 3, vol. 45 : 496)

Nous pouvons constater que dans l'article de G. Bélanger du numéro 3, vol. 45/1969, l'auteur n'utilise que deux fois le *nous inclusif*, il préfère la formule impersonnelle *on*, au dehors de laquelle il peut se cacher, la seule identité qui apparaît étant celle de l'homme en général, se rattachant ainsi au groupe des scientifiques.

Dans un autre article du 1970, on note le même emploi fréquent du *nous inclusif*, étant le seul sujet personnel à part le pronom adverbial *on* qui est rencontré très rarement :

a. **Nous** espérons ainsi pouvoir apporter quelque lumière dans le débat sur le « défi américain» [...] (AE, 1970, no. 4, vol. 45 : 639)

b. Si l'**on** se rappelle que les coefficients mesurant les effets de la variable pays au tableau 7 se rapportent à la différence, entre le taux de croissance des entreprises localisées dans un pays en particulier et celles des États-Unis; **on** note premièrement que ces coefficients sont surtout positifs de 1957 à 1962 et surtout négatifs de 1962 à 1967. (AE, 1970, no. 4, vol. 45 : 653)

À partir des exemples étudiés, nous arrivons à la conclusion que les auteurs utilisent dans la plus part un lexique de spécialité, tandis que les thèmes proposés ne les rendent pas trop scientifiques, d'où le degré de vulgarisation qui est difficile à repérer et souvent questionnable. Presque dans tous les cas étudiés le vulgarisateur disparaît de la scène discursive et se cache sous les formules impersonnelles (le *nous inclusif* ou le pronom adverbial *on*) qui sont fréquemment utilisées dans tous les articles qui forment le corpus. En employant le *nous inclusif*, l'auteur fait appel à une sorte de stratégie de capter le public avec ce pronom personnel qui a soit la valeur de politesse et de modestie (de sorte que l'écrivain pense comme les scientifiques), soit une valeur exhaustive (l'écrivain n'est pas seul, c'est tout le monde qui pense comme lui).

5. Conclusions

En guise de conclusion, nous aimerions revenir sur l'idée que le corpus analysé, formé par des articles avec un haut degré de scientificité montre, par contre, un degré de vulgarisation assez faible. Nous avons considérés les rapports qui s'instaurent entre le sujet parlant et l'élément autre comme définitoires pour distinguer les marques identitaires du discours de vulgarisation économique. Nous constatons que le vulgarisateur qui est un scientifique-vulgarisateur se dissimule de la scène discursive en employant des formules impersonnelles. Toutefois, son identité se relève lorsqu'il est inclus ou exclus des groupes bien définis: celui des scientifiques et celui du public destinataire. En utilisant la première personne du pluriel, le *nous* qui n'est pas un *nous exclusif* (le nous utilise par l'auteur comme marque de la modestie), mais un *nous inclusif*, le scientifique – vulgarisateur fait appel à une stratégie de captation, car ce nous inclusif a la valeur sémantique de « tout le monde », d'où on peut surprendre finalement l'identité de l'homme en général. Encore de plus, les articles étudiés utilisent un discours de spécialité et implicitement un lexique scientifique, c'est ainsi que le public destinataire se trouve du côté des connaisseurs et cela marque donc son appartenance réelle à un certain groupe des scientifiques.

Sources :

- Tae-Ho Yoo, 1969, « Les objectifs économiques et leurs conséquences sur les secteurs économiques. Le cas de la Corée », *L'Actualité économique*, 45, 2, 218-239.
- Maurice Torrelli, 1969, « La C.E.E. et l'aide au développement: renouvellement de la Convention de Yaoundé », *L'Actualité économique*, 45, 2, 240-266.
- Diallo Maka, 1969, « Les banques centrales et le développement économique africain », *L'Actualité économique*, 45, 2, 299-325.
- Jean-Luc Migué et Gérard Bélanger, 1969, « Le livre blanc sur la fiscalité », *L'Actualité économique*, 45, 3, 401-420.
- Gérard Bélanger, 1969, « L'université, une perspective économique », *L'Actualité économique*, 45, 3, 488-498.
- Stephen Hymer et Robert Rowthorn, 1970, « Les entreprises plurinationales et l'oligopole international : le défi non américain », *L'Actualité économique*, 45, 4, 639-678.
- Pierre Harvey, 1970, « Planification économique et syndicalisme dans le Québec : les attitudes », *L'Actualité économique*, 46, 1, 5-14.
- Stephen Hymer, 1970, « L'économie de la Côte de l'Or et du Ghana », *L'Actualité économique*, 46, 1, 15-66.
- Denys Delage, 1970, « Les structures économiques de la Nouvelle-France et de la Nouvelle-York », *L'Actualité économique*, 46, 1, 67-118.

Références :

- Authier-Revuz, J., 1982, « La mise en scène de la communication dans des textes de vulgarisation scientifique », In: *Langue française*, 53, 34-47.
- Berruecos, L., 2009, « La science et ses acteurs : identités dans la vulgarisation scientifique », In : *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, Charaudeau, P. (dir.), pp. 145-166.
- Charaudeau, P., & Maingueneau, D., (éds.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil.
- Charaudeau, P. (dir.), 2009, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan.
- Jacobi, Daniel, 1986, *Diffusion et vulgarisation: itinéraires du texte scientifique*, Paris, Annales littéraires de l'université de Besançon, Les belles lettres.
- Moles, Abraham et Oulif, Jean, 1967, « Le troisième homme – Vulgarisation scientifique et radio », In : *Diogène*, 58, 29-40.
- Resche, Catherine, 2009, « The Economist: discours de spécialité économique ou discours sur l'économie ? », ILCEA [Enligne], 11 | 2009, mis en ligne le 30 avril 2009, dernière consultation le 20.01.2015. URL: <http://ilcea.revues.org/64>, dernière consultation le 20 janvier 2015.

List of Contributors

Poliana Banu PhD candidate is a teacher at the Theologic Adventist Highschool. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, poetics and linguistic poetics.

<https://www.linkedin.com/pub/poliana-banu/a0/554/909>

Florina-Maria Băcilă is a doctor lecturer in the Department of Romanian Studies (specialised in Romanian language study) of the Faculty of Letters, History and Theology, the West University of Timișoara. Among her areas of interest there are: Lexicology, Morphology, Syntax, Discourse Analises. Her preoccupations regarding the synchronic study of the Romanian language have concluded into several volumes: *Omonimia în limba română. Privire monografică* (Timișoara, Editura Excelsior Art, 2007), *Întâlnire cu Almăjana. Lexicologie – gramatică – stilistică – recenzii – eseuri* (Timișoara, Editura Excelsior Art, 2009) and *Cultivarea limbii române. I. Probleme de morfologie; II. Probleme de sintaxă și de vocabular* (Timișoara, Editura Excelsior Art, 2012), as well as into numerous studies, articles, reviews, essays published in collective volumes and cultural magazines from Romania and abroad like *Comunicare, identitate, comparatism, Quaestiones Romanicae*, „Journal of Romanian Literary Studies”, „Analele Universității de Vest din Timișoara”, „Analele Universității «Dunărea de Jos» din Galați”, „Philologica Banatica”. She participated at various national and international scientific and cultural manifestations from: Chișinău, Novi Sad, Szeged, București, Craiova, Baia Mare, Cluj-Napoca, Târgu-Mureș, Timișoara.

e-mail: florina_bacila@yahoo.com

Alina-Diana Bratosin is a Ph.D. candidate at the University of Bucharest, with a thesis in pre-modern Japanese and Chinese aesthetics. Her research interests are in aesthetics, typology of culture and philosophy of culture.

e-mail: alina.bratosin30@yahoo.com

Andra Brezniceanu is an assistant PhD at the Faculty of Law and Administrative Sciences, University of Craiova. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: human rights, legal communication, juridical protection.

e-mail: andra.brezniceanu@yahoo.com

Beatrice Diana Burcea is a B.A. of the University of Craiova. Since 1998 she teaches Romanian Language and Literature within „Dr. Ioan Mesota" National College of Brașov. In 1994 she graduated from the thoroughgoing studies in Romanian linguistics and in 2013 from a master in literature within the University of Craiova. Since 2013 she is a Ph.D. student of the University of Craiova with the thesis

Enunciation in the Romanian Postmodern Poetry. She published articles in four collective volumes of didactic interest at Paralela 45 and Sigma, in 1999, 2011 and 2013.

e-mail: diana_burcea@yahoo.com

Aliona Busuioc has been a lecturer at USMF “Nicolae Testemițanu” since 2004. She teaches Romanian language and medical terminology to groups of English speaking students, first and second years of study, faculties of Medicine, Stomatology and Pharmacy. Her main field of activity is didactics of Romanian as foreign language for A1-A2 / B1-B2 levels and for both specialized terminology formation with specific objectives, medical language and modern Teaching / Learning / Evaluating activities according to new standards. The activity is focused on communicative aspects and on efficient and active teaching. The aim of teaching Romanian to medical students is obtaining of Romanian language knowledge and improvement of oral and written communicative skills. She has co-authored an audio course (dialogues with medical specialists). She has been a member of the methodical commission of departments of Foreign languages and Romanian language and medical terminology. She has participated at different national and international conferences with such subjects as: Controversies in Romanian language correctness; Grammar mistakes; Interactive learning; Some aspects of communication; Reading skills; Linguistic diversity; Specialized language for medical students.

e-mail: alionabusu@gmail.com

Diego Oswaldo Camacho Vega is a Postdoctoral Fellow at Université Pierre et Marie Curie. He graduated bachelor studies in Psychology at Autonomous University of Baja California, Mexico. He has expertise in social psychology, developmental psychology and media psychology.

e-mail: diego.camacho@uabc.edu.mx

Irina Elena Catrinescu is a Ph.D. student at the Doctoral School of Modern Literature, University of Oradea. The title of her Ph. D. thesis is *An Dialogic Approach to Gabriela Adameșteanu's Novels*. She graduated from the Faculty of Letters, University of West, Timișoara, in the linguistic and communication domains. She holds a M.A. degree in language and communication fields: *The Structure and Evolution of Actual Language*. She teaches Romanian Literature at the Al. I. Cuza National College, in Ploiești. She regularly publishes articles and present papers on communication, semiotics, pragmatics, narrative issues at CCD Prahova' Scientific Bulletin.

e-mail: catrinescui@yahoo.com

Emina Călpănășan is an assistant at the Faculty of Letters, History and Theology, The West University of Timisoara. She defended her Ph.D. thesis, *A Debatable Modernity: Marin Sorescu's Prose*, in 2012. Her areas of interest include: Contemporary Romanian, Discourse Analysis, Stylistics and Semiotics. She participated at national and international conferences and she published articles, reviews, event chronicle in periodicals and collective volumes such as: *AUC*,

Timișoara; *Comparativism, Identity, Communication, Philologica Banatica Quaestiones Romanicae, Almajana.*

e-mail: astartea@yahoo.com

Argentina Chiriac is the Head of the Department of Romanian Language and Medical Terminology of State University of Medicine and Pharmacy „Nicolae Testemițanu”, Chisinau, the Republic of Moldova. She graduated in Philological Sciences – Romanian Language and Literature in 1991. She also graduated in Law Sciences – Constitutional and Administrative Law in 2005. Since 1993 she has been teaching the Romanian Language to foreign students at the Department of Romanian Language and Medical Terminology of State University of Medicine and Pharmacy „Nicolae Testemițanu”. Since 2014 she has been the Head of the Department. Argentina Chiriac is a specialist in Pedagogy and Education. She is a PhD of Pedagogy. Her PhD thesis *The concept of intercultural education in the proces of university education* is a research into intercultural education. During her activity she got involved together with the staff of the department as well as associate partners in different projects from Romania like: Take Care and Palliative Care. She published more than 40 scientific articles at different conferences, 17 of which are International Conferences. She is the author of the monography *Intercultural education in academical studies*, and joint author of two textbooks: *Limba Română. Limbaj medical*, State University of Medicine and Pharmacy “Nicolae Testemițanu”, 2012; *Limba română. Limbaj Profil medical* (cu suport gramatical și de cultivare a limbii), State University of Medicine and Pharmacy “Nicolae Testemițanu”, 2003.

e-mail: argentina.chiriac@usmf.md

Adriana Nicoleta Cocîrță is a Ph.D. student at the Faculty of Journalism and Communication Studies, University of Bucharest. She is also a communication and public relation professional with a large experience in the field, including social media, creative content writing and strategic thinking. She holds a Master Degree in Managerial Communication and Public Relations and her academic areas of interests include: religious anthropology, communication and public relations, corporate social responsibility and leadership.

e-mail: cocirta_adriana@yahoo.com

Silvia Maria Comanac (Munteanu) is a Ph.D. Candidate at “Stefan cel Mare” University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences. Her Ph.D. thesis is entitled *From the abyssal being to the fictional paper beings in Mircea Cartarescu's work*. Her academic interests include psychoanalysis, hermeneutics, postmodernism, Mircea Cartarescu, literary criticism. The latest publications are: *The spider – a post-modern archetype în Mircea Cartarescu's Travesti* (Târgu Mureș, 2014), *Ville de Bucarest – matrice existentielle de l'identité communiste dans le romain Orbitor, de Mircea Cartarescu* (Galați, 2014).

e-mail: yonk_1174@yahoo.com

Elena Georgiana Condoiu (Vintilă) is a Ph.D. student at University of Craiova. She graduated the Faculty of Letters, University of Sibiu. Among her areas of interest are: French language and literature, history and linguistic. She published in the area of French grammar and Romanian literature and she participated at national and international scientific manifestation in Sibiu, Iași and Craiova.

e-mail: georgiana.vintila@hotmail.com

Steliana-Maria Deaconu has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, poetics, linguistic poetics, cognitive semantics applied on literary corpus.

<https://www.facebook.com/stelianad>

Zlatina Dimova is a lecturer at the Department of Social Sciences and Business English Language Training in Trakia University, Bulgaria, where she teaches English for Special Purposes to students of Economics, Veterinary Medicine and Agriculture. She has a master degree in English Philology and Economics. Her areas of interest are: Bulgarian, cognitive linguistics, linguistic anthropology, ethnolinguistics, Content and Language Integrated Learning, English for Special Purposes, creative and knowledge management. She participated in four conferences in Bulgaria, Spain and in Romania.

email: znati_1971@abv.bg

Victorița Encică is a Ph.D. student of the University of Bucharest and also a researcher supported by the European grant *POSDRU/159/1.5/S/140863, Project ID 140863 (2014), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007 – 2013*". She teaches to a highschool. In 2011, she published a monograph devoted to the Romanian dramatist Victor Ion Popa, „Take, Ianke și Cadîr: Identities in Mirror”, with a foreword by prof. univ. dr. Marina Capbun (University „Ovidius”, Constanța). Next year, she was the first author in the three-authors book „Workbook - worksheets for 8th grade”, prefaced by prof. dr. Tatiana Dorobeti (CCD Constanța). She works now on a thesis intitled „Contribuții feminine la proza postmodernă românească (Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu, Mariana Codruț, Florina Ilis, Diana Adamek)”, supervised by prof. univ. dr. Florin Mihăilescu (University of Bucharest). She attended many conferences, symposiums, colloquies in Romania and not only. In November 2014 she was a Research Academic Visitor at the University of Reading, UK, English Literature Department, supervised by dr. Nicola Abram.

e-mail: victoriaenc2012@gmail.com

Adela Corina Fekete is a mediator and a teacher at Ioanid primary school and kindergarten. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, didactics, primary school pedagogy.

<https://ro.linkedin.com/pub/adela-corina-fekete/95/2b0/749>

Dacian Florea Dacian Stelian Florea is Master Student at the Faculty of Social Sciences, University of Craiova, Romania. He works in Psychotherapy in the Romanian Association of Classical Psychodrama Bucharest.

e-mail: dacianamalia@yahoo.com

Ștefan Fircă is an assistant, Ph.D. at the Faculty of Letters, University of Bucharest. He defended his thesis „*Autenticitatea*”. *Teorii și aplicații în proza românească interbelică* in January 2014. His areas of interest include Romanian literature in a European context (influences, interferences, ”echoes”), individual / national identities in the interwar / contemporary cultures, autofiction, contacts between literary and cultural studies. He took part in various national and international colloquia and conferences, published articles in several scientific journals and collective volumes, while contributing essays and reviews for such cultural magazines as *aLititudini*, *Caiete critice*, *Observator cultural*.

e-mail: stefanfircă@yahoo.com

Tatiana Fluieraru born in 1960, Associate professor with the Department of Letters, Faculty of Political Sciences, Letters and Communication, *Valahia* University of Târgoviște. Ph.D in letters with the thesis *Michel Tournier ou la fluidité du monde - étude sur l'inversion et l'altération dans l'œuvre de Michel Tournier*, published in 2003. Author of the study *L'inachevément. Scarron, Marivaux, Diderot*, also published in 2003. Translation of the French chroniclers of the fourth crusade, Geoffroy de Villehardouin and Robert de Clari. Preparing a study on the evolution of the myth of Philoctetes (*Philoctète, évolution d'un mythe* – the Middle Ages-18th century) and a Romanian translation of a French medieval romance, *Les proesses et vaillances du preux Hercule*, by Raoul Lefèvre.

e-mail: fluierarutatiana@yahoo.co.uk

Alina Gioroceanu is a senior lecturer Ph.D. in the Department of Romanian Language, Romanian Literature, Science of Education, Communication and Journalism at The Faculty of Letters, University of Craiova, where she teaches Romanian grammar. She has also a degree in law and she practices as a judge at Bailesti Law Court. Among her areas of interest are: Romanian grammar, etymology, terminology, pragmatics, discourse analyses, civil and criminal law. She published books in the area of Romanian linguistics such as *Terminologia greco-latina in romana actuala. Glosarul termenilor greco- latini, Dicționarul invers al limbii romane actuale* (in collaboration), *Curs de sintaxa a limbii romane actuale* and, in the last years, she focuses on analyzing pragmatics and grammar of law discourse. She participated at national and international scientific manifestation in Craiova, Iași, Ploiești, București, Targu Mureș, Bulgaria and Poland.

e-mail: alina.gioroceanu@gmail.com

Mihaela Hristea holds a Ph. D. in Philology from January 2013 with the thesis: *The reception of Heinrich Heine in Romanian literature*. She graduated the Faculty of Letters, Romanian language and literature – German language and literature at University of Bucharest. She also graduated the Master courses *Educational Management* at the National Academy of Political Sciences and the ones of *Translations of Specialised Discourse, Technical Documentation*, a programme conducted by the Faculty of Foreign Languages and Literatures at “Spiru Haret” University of Bucharest. The current activity is teaching of the German language at the National College “I.L. Caragiale” and at the High School “Alexandru Vlahuță” in Bucharest.

e-mail: hristeamihaela47@yahoo.com

Florinel Augustin Ilie, PhD candidate is a B.A. (1994) of the Faculty of Letters, University of Craiova. Since 1999 he teaches Romanian language and literature at „Constantin Brancoveanu” High School, Bucharest. In 2010 he graduated a M.A. with the dissertation *Architectural structures in Imperial Rome and the power message*. Since 2013 he is a Ph.D. candidate at the same university; his doctoral thesis is entitled *Transpersonal poetic communication*. He published articles in three collective volumes of didactic interest at Paralela 45 and Sigma, in 1997, 1999, 2000.

e-mail: florinelaugustin.ilie@yahoo.com

Roxana Ilie is a B.A. of the Faculty of Letters, University of Craiova. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, German literature, poetry, poetics.

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100000440567450&fref=ts>

Iuliana-Adelina Iliescu’s career started as a teacher in Secondary Schools in Orsova. She is a junior assistant in the Department of Romanian Language at the Faculty of Letters, University of Craiova, where she teaches Romanian grammar. She graduated the Faculty of Classic Languages, University of Timisoara and the Faculty of Letters, University of Craiova. Among her areas of interest are: Romanian grammar, etymology, lexicology, morphology, Latin and Greek terminology. She attended national and international scientific manifestations in Craiova, Pitesti, Sibiu, Baia Mare.

e-mail: iliescuadelina@yahoo.com

Corina Lungu is a Ph.D. candidate at University of Craiova, Romania. She teaches medical French at University of Medicine and Pharmacy of Craiova. Her doctoral thesis relates to the specific terminology of the medical field. The research is titled *Neologisms of French origin in the Romanian medical terminology*. Her interests regard the following research fields: medical terminology; didactic of French for specific purposes. The latest publications follow the same fields of interest and include: *Medical vocabulary and human anatomy. Exercises book I* (2010),

Particular purposes and strategies of teaching medical terminology during specialty French course (2013).

e-mail: corinastef@gmail.com

Elena Mateiu (Manole) is a Ph.D. student at the Doctoral School of Letters, University of Bucharest. She graduated French and Romanian language and literature at the University of Bucharest, Faculty of Letters. She has a M.A. Romanian Literature studies at the same University. She is interested in areas such as: Romanian literature, postmodernism, autobiographic literature. The title of his Ph.D. thesis is “The Biographemes of Livius Ciocârlie”.

e-mail: elenamateiu@gmail.com

Gabriela Mihalache is Ph.D. at the Faculty of Letters, University of Bucharest. She defended her thesis *Eugen Ionescu/Eugène Ionesco. De la teatrul suprarealist la teatrul postdramatic* in July 2013. Her areas of interest include theatre, stage theories and contacts between theatrical and cultural studies. She took part in various national and international colloquia and conferences, published articles in several scientific journals and collective volumes, while contributing essays and reviews for such cultural magazines as *aLitudini*, *Teatrul azi*, *Observator cultural*.

e-mail: alina_g_mihalache@hotmail.com

Hossein Moradi is an Assistant Professor at Islamic Azad University, Karaj, Iran. He has participated in many national and international conferences. His interests are: literary communication, ethics of writing, English literature.

<http://ir.linkedin.com/pub/dir/Hossein/Moradi>

Irena Myzeqari Ph.D. candidate works as a teaching assistant at the European University of Tirana. Her field of study is gender communication and discourse analysis and she is currently following her PhD at the Faculty of Social Sciences at the same university. Mrs. Myzeqari has worked for three years as a lecturer at the University of Durres, where she also received her BA degree in Foreign Languages. She has also been a fellow of the “Leadership Development Program”, an academic program organized by the College of Europe and the European Fund for the Balkans. She is an active member of different youth organizations, such as Cultural Innovations Network and has actively been involved in several civil society initiatives.

e-mail: irena.myzeqari@uet.edu.al

Elena Opran is an assistant at the Faculty of Letters, University of Craiova. She defended her Ph.D. thesis, *A semio-linguistic analysis of headlines*, in 2013. The latest international conferences was *Comparativism, Identity, Communication* (CIC 2014, Craiova). The latest publications refer to speech acts in news headlines and the press title typologie from a syntactical point of view. She published *O analiză semioligvistică a titlului de presă*, Craiova, Universitaria, and București,

Prouniversitaria, 2014, which incorporates her Ph.D. thesis, and coordinated the volum *Neutrosophy, paradoxism and communication*, Craiova, Sitech, 2014.

e-mail: elena_bratu2006@yahoo.com

Liliana Panciuc is an English teacher at State University of Medicine and Pharmacy “Nicolae Testemitanu”. She graduated in English-Romanian Philology from State Pedagogical University “Ion Creanga”, Chisinau, Republic of Moldova in 2002. Since 2002 she has been working as a teacher at the Department of Foreign Languages at State University of Medicine and Pharmacy “Nicolae Testemitanu”. She is the Editorial Board Member within the Department of Foreign Languages. In 2008 she was the Project Manager of the Lab Equipment Project. Since 2010 she has been the Project Manager being responsible for implementing the European Curricula at the Department of Foreign Languages. She is the author of some articles on didactic, methodological and linguistic issues.

e-mail: liliana.panciuc@usmf.md

Paula Pascaru is a Ph.D. Student at the University of Bucharest. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, poetry, identity theory and research.

e-mail: pascarpaula@yahoo.co.uk

Aleksandar Risteski is a Ph.D. student at the Doctoral School of Letters, University of Craiova. He is a graduated philologist of English and Portuguese language and literature. He has a M.A. in Anglo-American studies at the University of Constanta, “Ovidius”. His areas of interest are sociology, literature, language and translations. The title of his Ph.D. thesis is *The Literary connection between the UK and Europe*.

e-mail: aleksandarrstsk@yahoo.com

Singh Singkhajorn is an assistant professor at Bansomdejchaopraya Rajabhat University, Thailand. He has participated in many national and international conferences. His interests are: media studies, media exposure behaviour analysis.

<https://twitter.com/singhbsru>

Adela-Marinela Stancu’s career started as Ph.D. student at the University of Craiova. In present she is Associate Professor in the Department of Romance and Classical Languages at the Faculty of Letters, University of Craiova, where she teaches French grammar. She graduated the Faculty of Letters and History, University of Craiova. Among her areas of interest are: French grammar, etymology, lexicology, morphology. She attended national and international scientific manifestations in Craiova, Pitesti, Sibiu, Baia Mare.

e-mail: adelast104@yahoo.com

Dorina Nela Trifu is a Ph.D. candidate, second year, at the Faculty of Letters, University of Bucharest. She is interested in studying the evolution and development of

Romanian literature, especially of the postmodern one. The title of the PhD thesis is *Rodica Ojog – Braşoveanu - detective novel*. Dorina Nela Trifu participated in the International Conference *Identity Highlights in the European Context* (Pitești, June 2014), the International *Conference Comparatism, Identity, Communication* (CIC 2014 Craiova). She has published or is to publish several articles included in the international database as a result of her taking part in the conferences in Pitești, Craiova, Tîrgu- Mureş, and Novi Sad, Serbia.

<http://traducatori.biz/Traducator-autorizat-Trifu-Dorina-Nela>

Alina Țenescu is a Senior Lecturer Ph.D. at the Faculty of Letters, University of Craiova, Romania. Her postdoctoral research focused on the perception and representation of space in postmodern Francophone literature. Her areas of interest include contemporary French and Francophone literature, semiotics of space, discourse analysis, anthropology of supermodernity, intercultural communication, mass communication. She is a member of AEEF (*European Association of Francophone Studies*) and AFJSC (*Association of Trainers in Journalism and Communication*).

e-mail: alinatenescu@gmail.com

Elena Ungureanu is a senior researcher at the Institute of Philology of the Academy of Sciences of Moldova and at the Institute of Development Informational Society; she defended her Ph.D. thesis in 1999. Her research areas include: semiotics, text grammar and pragmatics; spelling, stylistic and poetics, Internet language; lingvosemiotics of intertext and hypertext. She is the author of two monographs (*Elemente pentru o teorie a atributivității*, Chişinău, 2002; *Dincolo de text: hypertextul*, Chişinău, 2014), co-authored two dictionaries (*Dicţionar ortografic şcolar. Cu elemente de punctuate*, Chişinău, 2007; *Mic dicţionar de termeni lingvistici*, Chişinău, 2008) and one practicum, in 2006. About 70 articles were published in scientific journals in Moldova, Romania, Russia. She participated in about 20 conferences and seminars in Moldova and abroad. In addition, she is a member of the Profile Seminar of the Institute of Philology of the Academy of Sciences of Moldova.

e-mail: elena_u_67@yahoo.com

Maria-Mădălina Urzică Poiană is a Ph.D. candidate at the Faculty of Letters, University of Craiova. She graduated the Faculty of Letters (English and French) and the Faculty of Law, University of Craiova. She has a M.A. in *Espaces francophones. Diversité linguistique et culturelle* at the Faculty of Letters, University of Craiova and a M.A. in *Contrastive European Studies* at the Faculty of European Studies, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, together with a Master I in *Political Studies* at the University of Marne-la-Vallée, Paris, France. She has been teaching French and English for more than 10 years, at present at the National Pedagogical College “Ştefan Velovan”, Craiova. She has participated in more than 15 national and international conferences, and she has more than 15 articles published in specialised reviews. Her interests are: discourse analysis, sociolinguistics, translation, literary pragmatics.

e-mail: madatranslator@yahoo.com; mmadalina_urzica@yahoo.fr

Eugenia Zgreabăn is a teacher at the National College C „Zinca Golescu”, Pitești, Argeș. She has participated in many national and international conferences. Her interests are: literary communication, rhetoric, discourse analysis.

<https://www.facebook.com/public/Eugenia-Zgreaban>

