

STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

18

TÂRGU-MUREȘ

2015

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC

Acad. Nicolae Manolescu
Prof. univ. dr. Alexandru Niculescu –
Udine (Italia)

Dr. Vladimir Florea, IUFM Versailles
(Franța)

Dr. Nina Zgardan – Chișinău
(Republica Moldova)
Dr. Paulette Delios (Australia)
Dr. Ana Hoțopan – Szeged (Ungaria)
Prof. univ. dr. Ion Pop
Prof. univ. dr. Mircea Muthu
Prof. univ. dr. G. G. Neamțu
Prof. univ. dr. Virgil Stanciu
Prof. univ. dr. Ion Simuț

COLEGIUL DE REDACȚIE

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

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

Tehnoredactare: Korpos Csilla

ISSN 1582-9960

Nr. 18/2015

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

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

Published by

„Petru Maior” University Press, Târgu-Mureș, România, 2015

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : editura@upm.ro

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

STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

PHILOLOGIA

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

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

Studii și articole

Al. CISTELECAN , <i>Suspine și boscoane (Sabina Paulian)/ Sighs and Spells (Sabina Paulian)</i>	5
Iulian BOLDEA , <i>Insurgent Poetry: Mircea Dinescu</i>	9
Dorin ȘTEFĂNESCU , <i>Mundus Imaginalis, Un concept pentru o altă lume/ Mundus Imaginalis, A Concept for Another World</i>	19
Luminița CHIOREAN , <i>The Revolt. A Study in Textual Semiotics</i>	25
Eugeniu NISTOR , <i>Trepte și aspecte spirituale nuanțate în configurarea logicii formale/Spiritual Stages and Aspects in the Configuration of Formal Logics</i>	41
Alex CISTELECAN , <i>Marxism and the Critique of Value</i>	56
Dumitru-Mircea BUDA , <i>Luciditatea exegezei / The Lucidity of the Exegesis</i>	62
Attila IMRE , Blanka BARABÁS , <i>Legalese Term Base</i>	68
Gabriela CHICIUDEAN , <i>Repere teoretice privind mecanismul puterii în imaginarul social / Theoretical Marks upon the Mechanism of Power inside the Social Imaginary</i>	74
Maria-Laura RUS , <i>Erori în analiza sintactică a frazei /Errors in the Syntactic Analysis of a Phrase</i>	83
Samuel BIDAUD , <i>Sur le tragique amoureux chez Bergman</i>	87
Corina BOZEDEAN , <i>Matérialité et é-motion dans les écrits d'Henry Bauchau</i>	96
Smaranda ȘTEFANOVICI , <i>Jhumpa Lahiri and Psychological Dislocation in “Interpreter of Maladies”</i>	103
Adrian NĂZNEAN , <i>A Corpus Study of Metaphors in the Abstracts of Biomedical Articles</i>	110
Corina Alexandrina LIRCA , <i>Philip Roth's Zuckerman Series of Books—Difficulties in Retrieving Coherence</i>	115
Andreea NĂZNEAN , <i>The Use of Mother Tongue in Foreign Language Teaching</i>	120
Eliza Claudia FILIMON , <i>Sharp Answers, Skin-Deep Scars in the Passion of New Eve (1977)</i>	129
Bianca-Oana HAN , <i>On Language Peculiarities: when language evolves that much that speakers find it strange</i>	138
Cristina NICOLAE , <i>Franz Kafka's Metamorphic Prison: The Door and the Window</i>	143
Cristian LAKÓ , <i>Semasiology and Onomasiology in Web Content Localization</i>	151
Ildikó Gy. ZOLTÁN , <i>Threesomes in English Idioms</i>	156

Recenzii

Al. CISTELECAN , Ileana Iordache-Streinu, <i>Viața și politica lui Vladimir Streinu</i> , Editura Bibliotheca din Tîrgoviște, în 2014.....	161
Iulian BOLDEA , Dan Cristea, <i>Citind cărțile de azi</i> , Editura Cartea Românească, București, 2014....	165
Maria ALDEA , Ioan Milică, <i>Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată</i> , Iași, Editura Junimea, 2013, 294 p.	167
Iulian BOLDEA , Gabriela Adameșteanu, <i>Anii romantici</i> , Editura Polirom, Iași, 2014	174
Maria-Laura RUS , Mirela-Ioana Borchin, <i>Manual de ortografie și punctuație</i> , Editura Excelsior Art, Timișoara, 2007.....	176
Raluca-Alina POPESCU , Judith Munat (ed.), <i>Lexical Creativity, Texts and Contexts</i> , colecția „Studies in Functional and Structural Linguistics” (SFSL), vol. 58, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007, XVI + 294 p.	178

SUSPINE ȘI BOSCOANE (SABINA PAULIAN)

Sighs and Spells (Sabina Paulian)

AI. CISTELECAN¹

Abstract

The article describes the writing of early 20th century Romanian poetess Sabina Paulian, drawing the socio-cultural context of her epoch, while at the same time revealing the features of her sensibility. Gathered in two consecutive volumes (published in 1929 and 1931), Sabina Paulian's poems develop on a poetics of romance, sadness fulfillment and and frustration and in the second volume the timidity is substituted by a discourse originating in popular magic, marked by incantations, gothic atmosphere and rituals, which are all translated in a symbolist poetry fascinated by numerology and euphony.

Keywords: Sabina Paulian, feminine poetry, love, magic, incantation, gothic.

Sunt unii scriitori care dau cu nonșalanță un fel de legi definitive, deși nu totdeauna bune. Cum, bunăoară, binecunoscutul de femei William Shakespeare când a zis "frailty, thy name is woman"! Chiar dacă excepțiile ar copleși (ceea ce nu-i de tot exclus) numărul celor care se conformează acestei reguli, spusă fiind ea de Shakespeare, tot regulă inflexibilă rămîne. O confirmă pînă și distinsa poetă Sabina Paulian (n-am auzit nimic rău despre Sabina, așa că putem admite că a fost cum zic; e drept că asta s-ar putea să fie din pricină că n-am auzit mai nimic despre ea), o craioveancă născută, zice Enciclopedia *Cugetarea*, în 1899. Ce-i drept, Sabina e nestatornică nu ca femeie, ci ca poetă, al doilea – și ultimul – său volum (*Salba ieilor*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1931) fiind, zice Perpessicius, "cu totul neasemenea volumului d-sale de debut"² (care se numea *Sub vraja umbrelor...* și a apărut la Tipografia lui Nicu D. Miloșescu din Târgu-Jiu, în 1929).³ *Cugetarea* mai zice și că ar fi absolvit literele bucureștene (așa trebuie să fie, căci a fost apoi profesoară la Craiova) și ar fi debutat în 1921 în *Viața românească*.⁴ În tot cazul, când Popescu-Polyclet scoate, în 1929, *Antologia poezilor olteni* o consideră și pe ea olteancă reprezentativă și o include în sumar, ceea ce n-o fi fost chiar de bine de vreme ce în antologia lui găsești orice – zice Perpessicius – "numai poezii nu".⁵ Dar asta sigur nu din vina Sabine, care arată în poezii "o adîncă simțire" - și încă una expusă "într-o formă de o extremă delicateță", cel puțin după aprecierile lui Nicolae Iorga.⁶ Poeziile le expunea și în revista (școlară) *Ion Maiorescu*, scoasă (din '31 pînă-n '48) de soțul ei, Mihail Paulian,

¹ Professor PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

² Perpessicius, *Opere*, V, *Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, 1972, p. 142.

³ Poate că după-aia nu mai scrie, deși în *Hyperionul* clujean (nr. 6) din 1932 are o poezie. (Cu mulțumiri d-lui Bogdan Tănase pentru ajutorul bibliografic).

⁴ Se justifică astfel de ce-i dedică lui Ibrăileanu "cu toată sfialăși" "cu multă recunoștință" un exemplar din *Salbă...* (cf. Elena Chipcea, *Cărți cu dedicații în Biblioteca Centrală Universitară Iași. Fondul Ibrăileanu*, Iași, 2003).

⁵ Perpessicius, *Opere*, IV, *Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, 1971, p. 51.

⁶ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, În căutarea fondului, Editura Adevărul, București, 1934, p. 294.

directorul Colegiului Național "Carol I" din Craiova.⁷ Va fi fost profesoară grațioasă, cu "mers de școlăriță cuminte și cam grăbită", cum zice Coca Farago,⁸ mare amatoare de filme (pe care i le povestea și Elenei Farago), "autoarea unei admirabile piese de teatru" ("încă ne jucate", precizează Coca), bună "prietenă a tuturor artelor" și dovedind "înțelegere și bunăvoință" pentru "orice gen de spectacol".⁹ Așadar, o profesoară neblazată înainte de termen și fără îndoială sensibilă.

Cu sensibilitatea, nu cu altceva, defilează, firește, în poeme: o sensibilitate deschisă, dar, în același timp, inhibată și retractilă, în primul volum - și una "proiectată", dar cu mai mult tupeu, în al doilea (care are individualitatea lui, de nu chiar un fel de unicitate). Lui Perpessicius i se pare că-n primul volum Sabina "se irosește în alegorism facil, în pașise de titluri și modele consacrate"¹⁰ - luându-se îndeosebi după Elena Farago și Otilia Cazimir. În orice caz, conchide el, poeziile "sunt mai mult decât intenții."¹¹ Desigur, nu chiar mult mai mult.

Și Sabina e (cum altfel?!) fată suspinoasă. Scrie, în primul volum, romanțiozități și romanețe, tristeți de inimă și ofuri de idilă frustrată (și mai ales de senzualitate frustrată, deși delicat creionată): "Să lași oblonul greu peste ferestre/ În seara asta plină de tristeți./ Să lași oblonul greu peste ferestre;/ Apare luna tremurând pe creste,/ Și scaldă drumuri fără de drumeți.// Drumeții suntem noi, ascunși din cale/ De teama întâlnirii la răscruce./ Drumeții suntem noi, ascunși din cale.../ Tu pui zăvor la ușa casei tale,/ Eu stau tăcută-n umbra unei cruci.// Și netezesc troița răsturnată,/ Cu mâna ce-ar atinge fruntea ta./ Și netezesc troița răsturnată./ Cum aş atinge pleoapa-nfierbîntată/ Și mâna-ți albă, dacă m-ai chema..." (*Din umbră...*). Ca toate fetele timide, reprimă și ea temperament de văpaie și e un ghem de sensibilitate vibratilă, igniforă: "Mai pune un braț de vreascuri peste jar,/ Să fie tot văpae, tot lumină.../ Vezi tu? În umbră fruntea mea se-nclină/ Și să-mi grăiești cu șoapta cea mai lină,/ Nu pot să nu tresar" etc. (*Lîngă foc*). În orice caz, se cam teme să-și dea drumul, și se teme atît de sine, cît și de sancțiunea ce vine odată cu extaza (sau e inclusă în aceasta); Sabina, din păcate, e puțin cam burgheză, cam domestică și prea econoamă pasional; se ferește de paroxisme dintr-un principiu economic, anume ca să nu le plătească apoi prea scump: "Să stăm tăcuți alături. Mi-e inima trudită/ De-atîta fericire... vezi bine că mă tem/ Să-mi rezem ușor fruntea, de mâna ta asprită./ În orice fericire e-o șoaptă de blestem..." (*În fericire*). E și pățită, săraca, așa că asemenea precauții de domolire a patimii se justifică; iat-o, de pildă, în plină reverie de ninsoare, cu sufletul participînd la feerie, dar cu inima cam zdrobită: "Sunt singură... La astă sărbătoare/ Pe nimeni nu aștept./ Și blînd alint c-o molcomă cîntare,/ Un vis, plîpînd ca bruma de ninsoare,/ Ce-mi tremură la piept..." (*Sărbătoare*). Se-nțelege că pînă la urmă frustrările devin grave de tot, mai cu seamă cînd e și natura în agonie (ca la toată lumea, și la Sabina natura e empatică numaidecît și consonantă eminent): "Se-ntinde moartea-n cîmpul pustiit

⁷ Cf. Alexandru Niculescu, în *Ramuri*, nr. 3/2012.

⁸ În *Veritas*, nr. 1/1939.

⁹ Idem.

¹⁰ Perpessicius, *op. cit.*, p. 56.

¹¹ Idem, pp. 57-58.

-/ Iubirea mea, și tu m-ai părăsit!...” (*Răsfrînger*). Drama absolută a volumului e, firește, că ”s-a topit a dragostei văpae!”. După care urmează doar pustiu sufletesc: ”Așa va fi de-acuma:/ În umbră de amurg,/ Voi însemna că anii/ Și clipele se scurg” (*Scrisoare*). E fatalitate, desigur, dar pentru Sabina parcă mai nedreaptă decît pentru restul lumii. E și normal, de nu chiar obligatoriu, ca această scriitură de timidități și duioase să fie adaptată anume la prețiozități și diafane cu tentă alegorică (Perpessicius are toată dreptatea, în poezia Sabinei toate se mișcă și se comportă cu intenții ”semnificative”), la grațiozități elegiace: ”Coboară lin, cu legănări de-alint,/ Dintr-un văzduh tomnatic și închis,/ O frunză de rugină și argint,/ Plăpîndă ca o aripă de vis” etc. (*Răvaș de toamnă*). E, desigur, regretabil – pentru poezia ei în primul rînd – că Sabina s-a controlat și reprimat atît de sever.

Dar își răzbună ea cumva aceste timidități în al doilea volum, care nu mai conține, cum zicea Perpessicius foarte delicat, ”o poezie cuminte, speriată ca un pui de lăstun, căzut din cuib”¹² (așa era cea din primul). Firește, n-o face chiar pe față, prin lirică de confesiune și explozie, dar își proiectează reveriile (amoroase și aici, e firul de legătură cu primul volum) într-un set unitar de incantații și descîntece de ulcică. E ceea ce face ca *Salba ieșelor* să fie nu numai un volum cu o construcție unitară, dar și destul de excentric în unicitatea lui premeditată (sau invers). Baza din care se revendică e, desigur, magia populară, incantațiile de vrăjitoare (ar putea fi un volum de actualitate acum, cu atîtea vrăjitoare televizate), dar și, pe partea de artă, versificația populară (era de necesitate, deși Perpessicius zice că nu-i e de mare ajutor); Sabina a deprins însă și versificația simbolistă, ba chiar și gustul pentru numerologia simbolistă, așa că le amestecă, voit sau fără voie. Iese un fel de gotic ceremonial: ”Cine cheamă?/ Cine aude?/ Cine geme și s-ascunde?// Peste creste de ogoare,/ Peste holde călătoare/ În bătaia vîntului,/ Peste-ntînderi de pășune/ Vrăji aleargă să instrune/ Geamătul pămîntului/ Geamăt surd,/ Foșniri de vînt,/ Peste dîmburi de mormînt.” etc. (*Geme o dragoste în sa*). Sabina se sprijină, firește, în primul rînd în eufonie (era de cuviință la incantații, deși poate deprinsă de la descîntecele lui Ion Barbu) și face magie orgiastică (neagră, se-nțelege), valpurgie curată: ”Lîngă mine tace vîntul;/ Pasul meu arde pămîntul;/ Ochii mei zăresc prin ceață/ Vremea rea de dimineață./ Mi s-alină inima/ Doar cînd cade grindina,/ Doar cînd tună și trăsnește/ Tainic chipul meu zîmbește...” etc. (*Între neguri*). Ritualurile sunt descrise punctual, cu gust pentru grotescul funebru: ”Eu pîndesc din întunec/ Și tot ferec și desferec/ Vrăji ascunse, vrăji de noapte,/ Murmur despîcat în șoapte;/ Îngrop fără tămîieri/ Visul dragostei de ieri,/ Suflu prin gîtlej de cîine/ După dragostea de mîine,/ Și iar ferec și desferec,/ Hohotînd în întunec!” etc. (*Ielele*). Cîteodată (rar, ce-i drept) mai că dă peste familiaritatea himerelor de la Emil Botta: ”O, Vîntoaselor,/ Mînioaselor,/ Îmblînzîți-vă!/ Adierilor,/ Mîngîierilor,/ Înfrățiți-vă!/ C-au plecat de ieri,/ Spre cețoasa zare,/ Cu pînze de tort,/ Trei năieri,/ Ca să scoată-un mort din mare,/ Din adîncuri/ Și tăceri” etc. (*O cruce albă pentru Dumnezeu*). Astea-s însă stricte accidente de inspirație; altfel, volumul e scris

¹² Perpessicius, *Opere*, V, p. 143.

cu metodă, după manualul de vrăji și boscoane. Nu-s numai descîntece (se mai aude și inima, tot tristă), dar unde descîntă, Sabina se dezlănțuie imaginar ca o vidmă. În tot cazul, în farmecele și descîntecele de dragoste (Sabina e specializată doar în ele) e vrăciță mai eficientă decît tot sindicatul vrăjitoarelor de azi. Cine are necazuri, îi poate consulta poemele cu nădejde.

INSURGENT POETRY: MIRCEA DINESCU

Iulian BOLDEA¹

Abstract

Mircea Dinescu is a poet of this age that is transitory par excellence -- adolescence, -- in which the profile of human identity is not entirely determined and the affective states which identify personality have an uncertain status and fluctuating dynamics. The poet's insurgent spirit, his essential pathos and fantasist character stage affective states with a liminal authenticity, such as jubilation, melancholy, reverie, disillusion, contemplative ecstasy and abulia, in a writing which is both forthcoming and expressive. It is certain that many of Mircea Dinescu's verses align with the typology of the "loving speech". The world presented in the so noble frames of the poem is impregnated with an insidious flow of love, the objects and beings are placed under the tireless fascination of Eros, just like in a trance of the senses.

Keywords: poetry, innocence, insurgent, interrogations, identity.

With the publication of the volume *Invocație nimănui* in 1971, a singular voice emerged in the Romanian poetry, with an undeniable expressive originality: that of Mircea Dinescu. In the lyricism of those times, Mircea Dinescu represented a distinctive figure, not only in respect of the thematic universe, different from those of his colleagues from that generation, but also in respect of the stylistic resources used. Laurențiu Ulici observed this singularity with precision: "Mircea Dinescu's verses, musical, romantic, filled with metaphors so daring in spontaneity but so transparent, with their narrative-type rhetoric, looked like a beautiful naive painting next to the beautiful canvas of a maestro: there is not a difference in beauty per se but one in technique, artistic culture, language. Where does this out-of-time occurrence, at least apparently, with the state of poetry at the beginning of the 70s come from? From the affective naivety specific for adolescence? From cultural innocence? From the weakness for the lyrical diction of certain contiguous predecessors (Esenin or Lesnea)? For the nature of sensitivity? From the nature of talent? Probably a bit from all. It is clear that the impression the readers, especially the young, as well as the critics are left with is powerful through surprise, lyrical freshness, authenticity and spontaneity, the nature of utterance and the sentimental explosion in the poet's texts." In *Invocație nimănui* the reader hears the voice of an adolescent with a pathetic and elegist tone, who calms his affective states in a wide range of manifestations and lyrical forms, possessing in the same time an exuberant and fantastic writing, equal to himself and in the same time with such diverse modulations. The poet's dominant aptitude is the natural character of diction, the authenticity in uttering the itineraries of his own affective labyrinth, in a true imagistic frenzy which searches to capture the multiform relief of the world and the avatars of one's self. The freshness, adolescent innocence, the interrogations concerning destiny, love, history, the intemperance of metaphors and the imagistic verve are the features of lyricism which can be found in all of the poems in this first volume: „Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost/ și ochiul sclav îmi cară

¹ Professor PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

fecioarele prin sânge,/ cum aş putea întoarce copilul care-am fost/ când carnea-mi înfloreşte şi doar uitarea plânge// Sunt tânăr, Doamnă, lucruri am aşezat, destul/ ca să pricep căderea din somn spre echilibru,/ dar bulgări de lumină dacă-aş mânca, sătul/ nu m-aş încape încă în pielea mea de tigru// Sunt tânăr, Doamnă, tânăr, cu spatele frumos/ şi vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă,/ să-mi crească ceru-n suflet şi stelele în os/ şi să dezmint zăpada pierdut în piruetă// Sunt tânăr, Doamnă, încă aripile mă țin/ chiar de ating pământul pe-aproape cu genunchii,/ această putrezire mă-mbată ca un vin/ când simt curgând printr-însa bunicile şi unchii/ Sunt tânăr, Doamnă, tânăr, de-accea nu te cred,/ oricât mi-ai spune, timpul nu îşi ascute gheara/ deşi arcaşii ceţii spre mine îşi reped/ săgeţile vestirii, sunt tânăr. Bună seara!”.

A “sentimental descriptive” (Laurenţiu Ulici), Mircea Dinescu is a poet of this age that is transitory par excellence -- adolescence, -- in which the profile of human identity is not entirely determined and the affective states which identify personality have an uncertain status and fluctuating dynamics. The poet’s insurgent spirit, his essential pathos and fantasist character stage affective states with a liminal authenticity, such as jubilation, melancholy, reverie, disillusion, contemplative ecstasy and abulia, in a writing which is both forthcoming and expressive. It is certain that many of Mircea Dinescu’s verses align with the typology of the “loving speech”. The world presented in the so noble frames of the poem is impregnated with an insidious flow of love, the objects and beings are placed under the tireless fascination of Eros, just like in a trance of the senses: „Femei de lemn zdravăn în uşi de biserici,/ băţările noastre deschid doar tăcerea/ Căci vocea se-ascunde în carne ca mierea./ Femei-lumânare cu simţuri aprinse/ sărutul pe glezne le lasă mai stinse/ şi sângele spart se ridică în vină/ spre duhul de abur femeie străină/ ținută aidoma cârnii sub şea/ de altul mai vrednic dar care n-o vrea/ şi porii mei şuieră-n naiul de şoapte/ ca şarpele-aprins lângă duhul de lapte”. The state of love, the erotic ecstasy is lowered from the erotic level to the field of the individual, with descriptions of expectance, dream, instinct awakening or of evanescent longing, which is hard to define in pregnant images.

The other poetry volumes published (*Elegii de când eram mai tânăr*, *Proprietarul de poduri*, *La dispoziţia dumneavoastră*, *Democraţia naturii*, *Exil pe o boabă de piper*, *Moartea citeşte ziarul*, *O beţie cu Marx*) come with a gradual radicalization of expression and vision, as well as with an ever greater appetite for moral attitudes. Gravity and ludicrous coexist in this poems with an incomparable structural refinement, in which self-reflective gesture is achieved by dubitative accents and the meditation on the theme of human condition arrogates sarcastic and ironic tones to itself: „Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pământ/ neproductivă şi isterică/ noaptea se strecura cu mine sub plapumă/ ziua mă electrocuta pe câmp,/ daţi-mi voi un pepene de care să mă sprijin/ daţi-mi un tren în mişcare să mă pot rezema/ fiindcă fără ruşine mi se face foame pe rug/ şi-n locul şirei spinării am o cartuşieră-ncărcată/ hau, hau, o fac eu pe câinele şi pe vânătorul/ şi chiar pe băştinaşul, hăituit în mlaştini,/ nu mă mai iubesc deci voi îmbătrâni/ şi Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină/ şi singurătatea fabrică la nesfârşit/ aceiaşi sinucigaşi amatori/ vreau să mă nasc şi maică-mea-mi spune că s-a plictisit/ vreau să plâng şi se

oferă unii să plângă mai cu talent,/ dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin/ dați-mi un tren în mișcare să mă pot rezema”. The poet’s inabilities, frustrations and impetus placed face to face with his own condition, are crystallized in a poem like *Dansul pe jăratec*, a programmatic poem, which synthesizes Dinescu’s conception on the poet’s mission, his artistic and moral condition. The quasi-ritualistic investiture of the verses, the baroque dynamics of images, expose here the sentimental-nostalgic posture of the lyrical self, which looks at its destiny in the steamy mirrors of the poem: : „Acum gelos pe fluturi ieri alăptat de nori/ nici nu știam ce-i umbra când m-au lovit cu bățul/ cu lacrima pe-obrazul unui copil din flori/ am lunecat și iată simt biciul și simt hățul.// Dând stelele-ntr-o parte aș fi putut să strig/ dar mă cuprinse sila de râsul lor sălbatec,/ pe vinetele-mi buze naștea un rug de frig/ și-acum dansez în lanțuri, pe spini și pe jăratec.// Cândva zburând pe lacuri abia m-am oglindit/ și apa-nchise ochii la razele-mi stinghere,/ acum ei bat din tobe și zilnic îmi trimit/ un blid cu sânge negru de la vreo-njunghiere”. The radicalization of the poet’s voice is definitely identified with *Moartea citește ziarul*, a volume which is, as Sorin Alexandrescu observes “a pamphlet in which the metaphor, this convention of wreathed and allusive expression, tends to disappear in favour of literality, of brutal and direct expression.”

The ethical becomes now predominant, intransigence changes into a privileged attitude and insurgence is almost institutionalized. The carceral images, the suggestions of captivity and isolation are numerous and eloquent in Mircea Dinescu’s verse: „Țara mea tunsă chilug/ sora mea de detenție și singurătate/ trage octombrie la cântar/ și hainele mele par/ miștile tale vărgate.// Erou ba cabotin ba mohorât/ mă voi salva prin răs sau prin minciună/ și chiar de voi muri de moarte bună/ tot se va spune că m-au omorât/ că m-am născut cu funia de gât/ trasă vârtos de-o neștiută mână”. Between the sensorial and affective enthusiasm and the abulic skepticism or the radicalism from later on, Mircea Dinescu has configured for himself, in today’s Romanian lyricism, a distinguishable profile of an incontestable complexity. Mircea Dinescu’s closeness to the poetics of the 80s, him being considered its predecessor is not at all hazardous. Even more, as N. Manolescu also writes, it is surprising why the ones from the 80s did not claim the author of *Proprietarului de poduri* as a recognized predecessor. We sense, both in Dinescu and in the writers from the 80s, the same terror of the daily, the same interest towards the ordinary, the same focalization on the apparently insignificant detail, but we also see the fervor of involvement into his own text, along with the ironic and self-ironic detachment. These paradoxes are noted, with extreme adequacy by N. Manolescu, who observes that “Mircea Dinescu practiced a style which, through the Dadaistic mocking and nonsense, expressed in fact by the same state of inner disquiet as in the previous volumes.” The tone of sarcastic indignation against the clichés for thinking and feeling is distinguished with sufficient clearness in *Biografie săracă*, from the volume *Democrația naturii* (1981). The poet makes an inventory of flaws reproached by his enemies, in a lyrical discourse impregnated with a pamphlet-specific tone, with unexpected association of words and with unusual metaphors, which emerged from an surrealist fiction: „Unii de-abia așteaptă

să mă vadă plutind/ ca Ofelia cu o coroniță de ziare pe cap,/ dar obosiți de-atâta imaginație/ intră-n biografia mea ca-n rezervația leprei/ gata să delimiteze zonele albe și să strige (...)

The poetry also offers us a very suggestive lyrical self-portrait, consisting of paradoxes and contrasts, through which the poet is attempting to circumscribe the ineffable condition of the creator, his existence marked by the tragic and absurd, by the moment's aporias and the servitudes of a real oppressor: pericol de contaminare/ virus muzical/ bacterie purtătoare de lacrimi/ câine cu efect întârziat/ cu ochii holbați la șuncile aurii ale Occidentului/ zice că nu prea i-e foame/ cântă prostește ca tonomatul ce refuză moneda/ tatăl lui în depoul de locomotive miroase pe-ascuns levănțica/ mama lui cară lăzi și surzește treptat (presupunem că nu vrea s-audă)/ sora educatoare la o școală de debili mintali se simte liberă liberă/ despre frate nu se știe nimic ceea ce-i cu mult mult mai grav/ existența acestei familii îl predispune la îngăduință". The end of the poem brings a certain change in register, attitude and poetic tone, as sarcasm is replaced by delicacy and the pamphlet-specific irony gains iridescences of the innocence of the feeling of love towards the birth land. The poet's portrait is thus replenished, it gains a new light, it consists of the gentle touches of ingenuity and of the gracious colors of adolescent vitality: dar are un fel special de a-și iubi țara care neliniștește/ și nu putem să-i scoatem pământul dulce din gură/ fără să se surpe bisericile din ținutul natal". Facing reality but also his own inner face, Mircea Dinescu proves to be, also in *Biografie săracă*, a sentimental and ironic poet, who loves linguistic farces and antitheses of thought, with an extreme lucidity, but also dominated by utopian impetus, corrosive and delicate in the same time.

The poem in which the melancholic evocation, adolescent jubilation and the suggestion of irony overlap delicacy, *Balada triștilor băcani* is part of the volume *Exil pe o boabă de piper* from 1983. On the other hand, while commenting this volume, Laurențiu Ulici observes: "With *Exil pe o boabă de piper* Mircea Dinescu brings together the two main lines from his previous books: the metaphorically and musically reflected jubilation from *Invocație nimănui* and *Elegii de când eram mai tânăr* and the radicalism in direct expression from *Proprietarul de poduri* and *La dispoziția dumneavoastră*. It is more than a mutual contamination between the two directions; the effect is that jubilation gave ground to sarcasm and radical pathos was given subtlety through musicality and metaphorism. But this third new image of the poet is not one referring to style, in the limited technical meaning of the word, just like the others weren't just that. It is, first of all, one of understanding the signs through which reality depends on existence." What is this "exil pe o boabă de piper" ["*exile to a pepper bean*"], in fact? It is in no case a retreat to an inaccessible "ivory tower", but rather an entrenchment within one's self, an attempt for inner clarification, a recoil in the abyssal geography of one's own existence. *Balada triștilor băcani* is in fact, an elegy for the theme "ubi sunt", a Villonesque ballad of the inexorable passing of time, an attempt to restore a past era, in which suavity and gravity are the dominant features of the lyrical attitude. The poet follows the path from direct notation to the graciously ambivalent brace of metaphor, towards the surrounding and enigmatic

dynamics of the parable with a schematic and hierarchic drawing: „Printre dugheni pe strada Zece mese/ acum o sută și ceva de ani/ a fost zărit, cu orbitoare fese,/ îngerul trist al triștilor băcani.// Era un semn al crizei monetare/ căci se-auzea un zumzet de argint/ venind dinspre ciudata arătare/ ce se-nălța parcă mai mult tușind.// Ziarele-apărute-n haine grave/ au provocat revolte la Șanghai/ și-n izbele din cețurile slave/ s-au fript pe limbă băutori de ceai”. The end of the poem brings a feeling of uselessness, the taste of nothingness, of the disappearance of vital plenitude and implicitly, of the signs of authenticity. Here, the dominant lyrical attitude is that of nostalgia, of melancholic sadness facing the passing of time and the precariousness of all things („Azi jocul ăsta nu mai are piese/ și ca argintul ce-a fugit din bani/ pe strada Zece nu mai sunt nici mese/ nici băcănii nici îngeri nici băcani”). The *Balada triștilor băcani* is characterised by the stylistic availability, the easiness of phrasing and the mobility of expression, by an ample freshness and plasticity given by the accumulation of meanings and images, which converge to a unifying and interrogating meaning. The poet’s will to include in the poetic space lexical elements, the most desperate and bizarre fragments of reality, seems also typical for me. The poem, as an aesthetic and gnoseological entity, absorbs in its mobile relief, the existence in its most diverse and characteristic manifestations and signs. In *Balada triștilor băcani* sarcasm is replaced by the elegiac mood, while irony suavely disguises into melancholic reverie with the theme of an irrevocably revolute history. Negation, which is so present in Dinescu’s verses, changes into an elegiac and suave allegory of passage. Great part of Mircea Dinescu’s poetry is based on the contorted and polychrome relief of the Balkan space, a space in which contraries get along and the exuberance of speech competes only with the verve of a thinking in continuous ebullition. Mircea Dinescu’s *Isarlâk* is such a scenery of conciliating contracts and sensorial frenzy, of the momentary mirage and of reality exhibiting an overwhelming materiality.

Martor la porțile Orientului is exactly such a poem, in which the ravishing aromas, shapes and colors of the Orient are sensed, with their exotic abundance, with no sense of measure and especially, with the amorality which is present everywhere. The lyrical vision is configured here from agglomerations of shapes and corporal formations, from accumulations of sensations and images with a disorienting concreteness. However, the hunger for the concrete intercuts with a just as irrepressible inclination towards the world without contours of perpetual illusion. The sense of gravity and the ludic instinct are the two phases which preside the architecture of this poem dominated by the aromas of seduction and the skeptic recoil facing an imaginary world: „Miraj lejer în apele de coastă/ luci ca verigheta de nevastă/ în albia cu rufe, un caic,/ ce-mi aminti de Nastratin un pic/ și de-acel domn pierdut în matematici/ ca un tenor de vogă-ntre astmatici.// Eu furișat cu vulpea subțioară/ simții usturoiata scorțișoară/ și zahăru-mpietrind pe dulci vulcani/ linși de-amintire – însă n-aveam bani/ și nici curaj să-not prin stinsa zeamă/ că mă zăreau sergenții de la vamă”. The bookish theme is one of the privileged themes of this poem; the poet feels the pressure of literature with fervour and torture. In fact, the mirage of this picturesque and polychrome Balkan world, in its tragic and in the same time comic

drawing, is maintained by the illusions of literature, the shadows of a past filtered through the delusive retorts of the ludic and bookish spirit („Miop și laș în umbra geamandurii/ ars de scursorile literaturii/ înfiorat de Temă și Motiv/ uitai că turcii-nscriși în Colectiv/ și-au preschimbât șalvarii-n salopete/ și beau la Mat «spumos» și «carcalete»./ / Și cât rămase-n lavă din ferigă/ uitai că muezinul nu mai strigă/ uitai că braga zilelor de var/ a interzis-o-agentul sanitar/ și-s doar îngenuncheri de grâu și orz/ geamiei transformate în siloz”). While in the first two verses the poet transcribes, in the abundant and multiform ink of his delicate fantasy, a world with confused contours, with the sinuous and imaginary relief, in the following two verses this exotic vision of the Balkan world immersed in myth, timeless and utopian, is amended by a present which denies it, a present of history, of desacralization and concreteness free of any symbolic scope. The terror of history, opposed to the mythical transcendence of a pompous past, are the antinomies which confer semantic depth and allegoric meaning to the poem. It is not incidental that the tone of the last verse is melancholic and bitter, skepticism is gradually insinuated in a world which has lost its mythical pregnancy and the poet, the “witness of the moment” retreats in the space of elegiac reverie: „Și-atunci scobit de plâns prin ceața tristă/ cu sângele nu-n vene ci-n batistă/ cotii și eu, simțindu-mă-nadins/ (Ce hoge? Ce caic? Ce tainic ins?)/ biet martor clipei când mimând tangajul/ tabloul își vomită peisajul”.

The charm of the poem *Martor la porțile Orientului* comes from this mixture of this not analyzable gravity and ludic spirit, of vitalist frenzy and skepticism, of the mirage of the Balkan world, drawn in exalted colors and lines and the disabuse of a present which sanctions and excludes any recoil in the space reverie or of the remoteness turned into myth. The fear of secret and dream of the world rediscovered in its irrevocable past and the imagine of the present confiscated by materiality and the prosaic are in fact, the poles which confer lyrical tension, charm and semantic scope to these poems, representative for the lyricism characteristic to Dinescu. „Să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă”, the verse from *Proprietarul de poduri* resumes, with the poetic pithiness of Mircea Dinescu, his appetite for the tribulations of the daily, the suggestion of the referential character, so representative for his lyricism. The poem *Hau hau* is typical for the imprint of lyrical insurgence configured by Mircea Dinescu in verse exhibiting indisputable imagistic dynamics. Especially drawn by the convulsions and avatars of reality, the poet assumes the pathos of denial precisely due to the deficiencies he feels in the daily universe, ontological and ethical deficiencies. Without any doubt, the poet feels the fear of reification, the disquiet of living in a world of objects, from which the authentic meanings have withdrawn, making place only for false appearances and rigged shapes. The lack of clear marks, of rigorous criteria for knowing and assuming a world is conjugated with the radical reaction of an insulted lyrical self, which always feels the need to relativize preset truths, in order to search, with tireless fervor, the deep identity of its own existence. The fear of fake, of the relation between truth and lie, between authenticity and non-authenticity, gains a clear contour, pregnant in the poem *Hau hau*, in which the ethical accent is eased by the insertions of irony and self-irony: „Oh bietul adevăr bolnav de

gâlci/ se culcă-n grâu și se trezește-n bâlci/ cu șapte doctori unsuroși la cap/ gata să-i ia din sânge să-i dea hap:/ ia cine vrea că tot nu e deloc/ pus sub lentile grase – a luat foc/ pus sub lentile slabe – n-a mai fost,/ azi intră-n noi cu plugul domnul prost/ și fierul ne convinge os cu os/ că-n târg s-a măritat un mort frumos/ că în pingele-a nechezat un cal/ că-n miezul pâinii doarme-un general/ și că s-au prezentat să cânte-un pic/ suavii cântăreți cu polonic...”. It is certain that the poet fully possesses the perception of the universe’s degradation; truth decays into lie, the beautiful is in dissolution, things have lost their significant weight, beings are made anonymous, deprived of the resources of the essential, under the imminent spectrum of reification and mechanization. In a world in which the valence of truth is entirely relative, in which the just and unjust are inverted and the false replaces the authentic image, the poet experiences existence and his own diction, in terms of revolt and radicalism, but also in ironic and parodic braces („Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat/ să umblu cu sicriul șifonat”). The metaphors of the deformed perception of truth are extremely suggestive in the *Hau hau* poem. The truth is “bolnav de gândaci” [“ill with bugs”], it is contaminated by the disease of falsity, it is a counterfeited truth, a simulacrum of truth; in the poet’s vision, truth is dimensioned from a perspective of a reality and rhetoric based on the divorce between appearance and essence.

The drama of the ordinary man, which is emphasized in Mircea Dinescu’s verses is exactly this discrepancy between what is proclaimed with pomposity and what really *is*, in the spirit of ontic authenticity. The existential regime, as it is perceived by the poet, has the appearances of a spectacle of the ridiculous and absurd, of grotesques walking on the line, in which convention replaces the vital impetus and mystification replaces the truth. In this poem, just like in many others written by Dinescu, existence has, in its intimate mechanisms or in those from the surface, disordered articulations, values which no longer function and the mask definitely replaced the actual face. The actors of the existential spectacle seem like ham actors who mime only the experience, their gestures are not authentic, they do not assume spontaneity as a norm for ontological substance. In the *Hau hau* poem too, the favorite methods use are the parable, allegoric staging, irony and parodic reflex, all these means having the ability of transposing reality into fiction with an ethical substratum, in the register of emergency and need for authenticity. The poem is part of the volume *Proprietarul de poduri* (1976), which is representative for the lyricism of Mircea Dinescu. Laurentiu Ulici writes about this volume that “Instead of the «holly» ingenuity of the adolescent who delivers poems by breathing and sweating in a private and limited reality: of personal events, Mircea Dinescu now takes on the «guilty» perspective of the one who makes poetry by dragging «reality onto his chest like a shirt» and assuming (by integration) the *read* experience of the contemporary world. Maybe as a bright echo of past innocence, maybe as an inflexibility of the poetic consciousness towards the loud siege of the civilization of the past century, the authoritarian feeling in the verses of *Proprietarul de poduri* is the tolerance to reification, associated with one of frustration (...); irony and sarcasm are not attitudes, but rather defense instruments of an eminently lyrical soul”.

Privighetoarea secolului XX is a poem with an obvious programmatic character. Here, the poet exposes his vision about poetry and the poet's condition, about his mission and role in relation to the world. The poet opts for a direct lyricism and for an authentic diction, in consensus with his tumultuous sensitivity, with his stormy temper. On the other hand, Dinescu is a poet of the fervor of senses, of non-mediated expression of his own feelings. In his poems and especially in the poem *Privighetoarea secolului XX*, the inertia of the self-biographic element is as obvious and eloquent as possible. The poet calls out, in a non-counterfeited and audacious lyrical discourse, his affective states, his pride, frustration, jubilation of utterance and disillusion before the precarious structures of reality: „Din fiecare veac coboară un cal să ronțăie statui/ zadarnic încercați să-mi puneți pe limbă lipitori abstracte/ orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntâi/ norii ghimpați să-i trec în silă ca îngerul lipsit de acte,// apoi să car pământ cu gura peste orașele din zori/ în piei de iepure ghitara să mi-o îmbrac să vină câinii/ s-aud cum rup din ea și pieptul să-mi cadă între cerșetori/ ca o monedă azvârlită de sus din turnurile pâinii”. The dominant lyrical idea is that modern poetry, the poetry of the XX. century, has lost its purity, its initial frenzy, its liminal Orphism, gaining a severe turn, taking on suffering, tragic, grotesque and the ridiculous of a history which is often convulsive and ontically disarticulate. Dinescu's exuberant lyrical imagination lays down in the verses an ironic and parodic image of “literature's comedy”, but also a suggestive canvas of the modern world, with its irreconcilable paradoxes and antimonies: „Hai secerați genunchii iernii să nască numai vineți fulgi/ un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă,/ forțați un trandafir să are tăiați-i unghiile lungi/ și-mbălsămați privighetoarea căci vai privighetoarea cântă”. Not having the preconception of reality or the rhetoric exultance of the poets who do not transpose their feelings, Mircea Dinescu wraps his verses into an allegoric and symbolic halo, not missing the inertia of irony and ludic instinct or the echoes of ethical reflexivity and gravity. Living in the precarious horizon of the modern, the poet lucidly assumes his condition, in a world in which myths are losing their value and existence gains absurd connotations and signs of oblivion. The poem's tonality is ambiguous, to the extent that it comprises in its perimeter both sarcasm and irony, as well as the masked pathos or the tone of vaguely symbolic gravity.

The poem *Doamne-fereste* is part of the volume *Moartea citește ziarul*, published first in 1989 by the Rodopi publishing house in Amsterdam, as the publishing of the poems from this book was banned in Romania in the year 1988. The volume was reprinted in 1990 by the Cartea Românească publishing house. In the book's foreword, Sorin Alexandrescu underlines the mutations suffered by Dinescu's poetry in the 80s, by radicalizing the writing which is no longer limited to the strict perimeter of aesthetics, but it also takes on the territories of ethics, revolt and moral emergency: “Dinescu expresses (...) a more general state of mind: the poetry as ersatz for the action leads to frustration, *luck* is inevitably tied to *shame*, the perfumed air of the oasis is not breathable. Stepping outside the reservation and the season of poetry leads to the discovery of reality as a world of risk, of every-day life in which the poet is no longer protected by any convention, but he is yet

again vulnerable.” On the other hand, in a poem from 1981, Mircea Dinescu stated that he abandons the poetry based on illusions, on conventions and untruth, choosing a lyrical option which intends to stare reality in the face, without idealization, in an effort to authenticate lyrical diction and to express, with complete freedom and lucidity, the feeling of refusal, revolt and nonconformity addressed to a gregarious, anonymizing and dissolving reality („Multă vreme am crezut că poezia doarme sub aripa cocostârcului/ sau că va trebui să scurm după ea prin păduri/ dar ca un profet izgonit din pustiu de gălgâitul sondelor/ acum sunt dispus să fac un pact cu realitatea/ și să recunosc că am greșit:/ sparg cu un târnăcop zidul/ și vă las să priviți”). The direct, non-counterfeited and disappointing look of reality is also equivalent with a relativizations of poetic canons, with a fluidization of rigid forms, in an effort to grant lyricism freedom of expression and the simplicity of lyrical speech. This optical and rhetorical mutation is clearly noted by Sorin Alexandrescu: “Braking down the wall of isolation also signifies breaking the poetic forms. The musicality of the first volumes dissipated in dissonances, the poem becomes a long rhythmic phrase of revolt and sarcasms, the spoken language eliminates poetic clichés, metaphors make place for literary meanings, clashed together like rough rocks and resulting in sparkles. No one’s innovation becomes a call to the reader, but he is no longer an inner convention of the poem, but a citizen. He is invited to watch through the wall, together with the poet, to see an absurd and inhumane daily life.”

The universe presented in the volume *Moartea citește ziarul* is a universe with agonic pallor and carceral reflexes, in which the human being senses its existence as a resigned captivity, in a space of disappearance calls, of darkness and death („Moartea în stradă citește ziarul/ așezat în fața cerșetorului mort/ moartea în cârciumă-și umple paharul/ moartea-i pe câmpuri, moartea-i în cort.// Perie-i haina linge-i pantofii/ fii-i pentru o viață valet de lux,/ chelia de aur a Sfintei Sofii/ lucească-n sângele tău la reflux.// O dans al morții, clatină-ți lanțul/ sclav muzical, fericit instrument.../ Prin carnea noastră umblă Bizațul/ Ba Europă, ba Orient”). Representative for this attitude and for this new way of looking at reality, the poem *Doamne-fereste* is also an allegory of a delirious history, in which dogma has replaced individualities and the slogan replaces affects. The allusions to the communist era, with the atmosphere of terror knowingly maintained, with generalized false pretence and cowardice, with the spectacle of moral resignation and with the glamour of personality worshiping staged by people in the service of the regime, these allusions are as transparent as possible. The fall into a history with dismantled meanings is equivalent to an ontic trauma and an unknown guilt, which asks to be expiated. Duplicity, lie, terror, mutilation of individuality, fake and dogmatism, these are the shortcomings of the communist world, which the poet does not hesitate to name symbolically, to translate them into insurgent metaphors: „Istoria parcă ne duce-n burtă/ și parcă a uitat să ne mai nască/ preafiericiții cu privirea scurtă/ sorb borșul dogmei ce le plouă-n bască,/ făcând spre lucruri zilnic reverențe/ căci cine știe ce episcop doarme/ în polonic, în coșul pentru zdrențe,/ în țevile acestor triste arme/ unde Nebunul își clocește crima/ și ne omoară fiindcă ne iubește,/ când ne e foame desenează pește,/ când vine frigul arestează clima/

opriți Istoria – cobor la prima/ opriți la stația Doamne-ferește”. The allusive protesting, the hidden irony, the masked sarcasm are converted now into revolt and insurgence; the verse now has direct beat, the metaphors and the poetic images openly translate the attitude of vehement reaction to a degrading reality, which turned into an infamous fair, in which values have deranged their functionality and appearance replaced the essence, in a kind of third-rate acting of the hysterical history. The poet sees history as stagnation, as a freeze in the project, as an eleatism in which individualities are lost, human personality is rendered anonymous and collective destiny or that of a private human being is under the spectrum of reification, of a mechanics of imperturbable hazard. The radicalization of the poetic voice is incontestable here and the emergence of the lyrical consciousness from the sign of aesthetics and entry into the zone of activism, ethics and politics is represented by these alert verses, which denote moral emergency and protest, sarcasm and insurgence against any kind of conformism, against dogmatism and institutionalized communist terror.

Bibliography

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Editura Cartea Românească, București, 2007; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Al. Cistelean, *Top-ten*, Ed. Dacia, Cluj, 2000; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Ed. Eminescu, București, 1978; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura pentru literatură, 1969; Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Ed. Minerva, București, 1986; Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975; Marin Mincu, *Poezia română actuală. O antologie comentată*, I, Ed. Pontica, Constanța, 1998; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Ion Pop, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1996; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Ed. Cartea Românească, 1989; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Mașina de scris, București, 2005; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993.

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

MUNDUS IMAGINALIS, UN CONCEPT PENTRU O ALTĂ LUME

Mundus imaginalis, a concept for another world

Dorin ȘTEFĂNESCU¹

Abstract

The interpretation below focuses on Henry Corbin's theory regarding the concept of "mundus imaginalis", based on the distinction between the imaginary and the imaginal. This second one is opposed no more to the real, but opens and deepens it to another dimension. It's a third intermediary world, a utopian level – according to the neo-platonic cosmology – where spiritual images appear. The organ perceiving this new reality is the active imagination; its cognitive power is to enter the distance created by the interval of this mediation. The result is the "sight" of a form that becomes visible through the transparency of the invisible: the image of a hidden world.

Keywords: Henry Corbin, imaginal, utopic, imagination, form, image.

Imaginal vs imaginar

„Este un loc comun astăzi de a vorbi despre o « civilizație a imaginii » (...). Ne vom întreba însă dacă, precum toate locurile comune, acesta nu ascunde o neînțelegere radicală, o confuzie totală. Căci în loc ca imaginea să fie ridicată la nivelul unei lumi ce-i este proprie, în loc ca ea să apară învestită cu o *funcție simbolică* ce conduce spre un sens lăuntric, e vorba mai ales de o reducere a imaginii la nivelul percepției sensibile, pure și simple, și în consecință de o degradare definitivă a ei. Prin urmare, n-ar trebui oare să spunem că cu cât această reducere este mai eficientă, cu atât mai mult se pierde sensul *imaginalului*, condamându-ne doar la producerea *imaginarului*?”. Vom încerca, în cele ce urmează, să răspundem la întrebarea pusă de Henry Corbin,² accentuând distincția dintre imaginar și imaginal. O întreagă tradiție estetică-filosofică, și apoi uzajul comun, a văzut imaginarul ca pe o irealitate utopică ce trădează, prin chiar desprinderea de datele existențiale pe care o presupune, *realul* ca atare, oferind mai degrabă luxurianța iluziei decât conștiința lucidă a adevărului.³ Imaginalul, în schimb, deschide adevăratul orizont al lumii și al ființei; nu o face însă printr-o „imagine” ieșire din sine ci, dimpotrivă, printr-o adâncire într-un dincolo, într-un u-topic tărâm imaginal. A vorbi de un dincolo, în această accepție, pune condiția transcendentului într-o nouă lumină, eliberând-o de orice conotație spațială. Căci dincolo de lume este tot lumea, iar dincolo de eul lumesc este tot eul, dar o lume și un eu în configurația lor originală. „În ce condiții este cu putință – se întreabă Corbin – ceea ce numim în mod obișnuit o utopie, și prin urmare tipul de om utopic? Cum și de ce își face el apariția?” Altfel spus, cum e cu putință ca o realitate nelocalizabilă în lumea sensibilă să apară drept singura reală, cu adevărat dată încă de la

¹ Professor PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

² În *Mundus Imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal*, conferință susținută la Colloque du Symbolisme, Paris, 1964 și publicată în *Cahiers internationaux du symbolisme* 6, Bruxelles, 1964. Cităm din Henry Corbin, *Face de Dieu, face de l'homme. Herméneutique et soufisme*, Flammarion, Paris, 1983, pp. 7-28.

³ Cf. „Imperiul imaginarului”, în Jean Starobinski, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974, pp. 158-176.

bun început? Dacă putem vorbi de o altă lume – *mundus imaginalis* –, nu o vom afla cu ajutorul datelor pe care le oferă cunoașterea obiectivă; de aceea, întrebarea *unde?* își pierde sensul întrucât realitatea interogată nu are loc, nu ocupă un spațiu fizic constituit ca atare.⁴ Este „un loc fără de loc, un « loc » ce nu e conținut într-un loc, într-un *topos*”, prin urmare un tărâm mai degrabă a-topic decât utopic (căci aici *on topos* nu mai e locul inexistent ci existența fără loc, lipsită de o așezare într-un spațiu determinat). Nu putem spune unde e situat acest „loc” spiritual, și aceasta întrucât el nu e situat propriu-zis, nu are o situație a sa; dimpotrivă, el este cel care situează, așază lumea în rostul ei. Nefiind situat, el e în schimb „situativ” – *ubi* este un *ubique* –, căci tot ceea ce este în lumea sensibilă nu își află adevărata așezare (și nu se rostuește cu adevărat) decât în ceea ce așază și face să fie, în ceea ce supra-situează orice *unde* în tărâmul lui *neunde*.

Dar pentru ca această altă lume să semnifice pentru noi, să-și semnifice existența ca prezență aparițională, „trebuie să dispunem de o cosmologie în raport cu care datele cele mai prodigioase ale științei zilelor noastre, privind universul fizic, rămân încă inferioare”. Căci, dacă păstrăm paradigma științifică modernă, rămânem încă legați de un mod de a fi ce ține exclusiv de dincoace-le lumii fizice sensibile, văduvindu-ne de accesul la cealaltă lume, supra-sensibilă și metafizică. Nu se poate trece cu vederea faptul că, apelând la cosmologia teozofică a lui Sohrevardî, Corbin preia un model cosmologic neoplatonician.⁵ Conform acestuia, există trei categorii universale sau universuri plurale ascensionale: lumea fizică sensibilă, aceea a fenomenelor; lumea supra-sensibilă, a Sufletului sau a Îngerilor-Suflete; lumea Inteligențelor pure. Fiecărei lumi îi corespund trei organe de cunoaștere: simțurile, imaginația, intelectul, echivalente triadei antropologice: corp, suflet, spirit.⁶ De remarcat că între lumea sensibilă fenomenală (empirică, a corpului și a simțurilor) și lumea inteligibilă (spirituală, a înțelegerii abstracte) se intercalează o lume intermediară, a sufletului ca Imagine ontologică reală, la care are acces puterea imaginativă sau imaginația cognitivă. Este *mundus imaginalis*, o lume perfect obiectivă și reală „în care tot ceea ce există în lumea sensibilă își are analogul, imperceptibilă însă prin simțuri”. Înseamnă că între lumea fenomenelor și lumea imaginilor arhetipale (*mundus archetypus*) avem un raport de analogie revelatoare: între ceea ce există ca fenomen și o pre-existență subzistentă în și prin sine. Nu e vorba, în acest ultim caz, de realități subzistente în lumea inteligibilului pur spiritual, căci aceste *imaginalia* ale inter-mundiului au o anumită materialitate, o materie fără corp sau o corporeitate imaterială: *currus subtilis* sau *okhêma*, corpul subtil al sufletului (în contextul discuției noastre: trupul poetal al imaginii în care se dă semnificabilul original). Ceea ce și vizează desemnarea modului lor de a fi ca Imagini

⁴ „Nici drum nu duce-ntr-acolo, nici hartă nu-i a acestui tărâm” (Paul Claudel, *Corona benignitatis anni Dei*, IV).

⁵ Despre ierarhia universurilor în teosofia lui Sohrevardî, cf. Henry Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, Paris, 1986, pp. 294-298.

⁶ Pornind de la Platon pentru care sufletul este „o a treia formă de existență” (*Timaios*, 35 a), Plotin afirmă: „Fiindcă această natură este dublă, adică inteligibilă și sensibilă, este mai bine pentru suflet să fie în cea inteligibilă. Dar, având o asemenea natură, trebuie să participe și la cea sensibilă” (*Enn.* IV, 8, 7, în Plotin, *Enneade* III-V, Ed. Iri, București, 2005, p. 463). La fel, pentru Proclus, „orice suflet este intermediar între principiile indivizibile și cele care sunt divizate în asociere cu corpurile” (prop. 190), „prin urmare, orice suflet participat este înzestrat cu o esență eternă, dar cu o activitate temporală” (prop. 191) (*Elemente de teologie*, Ed. Herald, București, 2007, pp. 163, 165).

sau Forme sub-zistente prin propria lor realitate ontologică, independente de orice imanență, dar fenomenalizabile ca atare drept apariții sau epifanii ale transcendentului: ființe în suspensie ce mediază cunoașterea spirituală prin puterea ontologică a imaginalului (*ens imaginalis*). Astfel încât aceste alcătuiuri supra-sensibile sau forme arhetipale nu sunt produsul imaginarului, realități iluzorii ale fanteziei, ci ființe imaginale la care imaginarul nu are acces. Nu ele sunt imaginate drept creații ale unui proces imaginativ ci, dimpotrivă, ele se propun ca modele metafizice ale creației.⁷

Imaginația activă

Organul care percepe această realitate este, spuneam, conștiința imaginativă, Imaginația cognitivă, a cărei funcție noetică fundamentează „o cunoaștere analogică riguroasă”. Esența transcendentă a imaginalului nu e, prin urmare, inteligibilă „decât pentru o existență al cărei *act de a fi* este în funcție de *prezența* sa față de aceste lumi”, altfel spus transcendentul nu e fenomenalizabil – nu se dă ca fenomen ce apare în și pentru comprehensiune – decât ca prezență consubstanțială unui act de a fi adecvat. Actul de a fi *este* cu adevărat abia atunci când el este totodată un act de cunoaștere a prezenței. Prezență cunoscută – ca act ființial esențial, original – drept un mod de apariție, precum apariția imaginilor într-o oglindă. Spre deosebire de o culoare care subzistă prin corpul pe care îl impregnează și căruia îi este imanentă, imaginea din oglindă nu este imanentă substanței materiale a oglinzii. Substanța imaginii *apare* ca transcendentă substanței oglinzii *în care* apare și care nu e decât locul apariției. În același fel, oglinda lumii nu e decât materia sensibilă, locul epifanic în care se dă – ia loc – prezența *reală* a lumii, ca analogon supranatural al naturii aparente. Teoria cunoașterii imaginative și a funcției analogice postulează o putere intermediară, între facultățile organismului fizic și intelectul pur, care e tocmai *imaginația activă*. Ea este în primul rând o facultate spirituală, superioară percepției sensibile, „o percepție sensibilă a suprasensibilului: vederea sa imaginativă este ea însăși precum vederea sa sensibilă”. Ceea ce se vede – și apare vederii imaginative – este prezența unui supra-sensibil care se sensibilizează, fenomenalizându-se sau subtilizându-se pentru o conștiință al cărei obiect e inseparabil din punct de vedere ontologic.⁸ Aici, conștiința de ceva este tocmai conștiința acelui ceva care se dă pentru conștiință, ca act conștient al existenței de sine. Nu este atât o conștiință care se cunoaște pe sine, cât mai

⁷ „Dacă nu vom dispune de o cosmologie a cărei schemă să poată conține, ca aceea a filosofilor noștri tradiționali, această pluralitate de universuri în ordine ascensională, Imaginația noastră va rămâne *dezaxată*, conjuncțiile sale recurente cu voința de putere vor constitui o sursă neîncetată de spaime. Vom rămâne în căutarea unei noi discipline a Imaginației și ne va fi destul de greu să o aflăm, atât timp cât vom persista să vedem în ea doar un anumit mod de a lua *distanță* în raport cu ceea ce numim *real* și în vederea exercitării unei acțiuni asupra acestuia. Or, realul acesta ne apare limitat în mod arbitrar de îndată ce îl comparăm cu realul întrevăzut de teosofii noștri tradiționali, iar această limitare îi degradează realitatea însăși. De aceea cuvântul *reverie* se prezintă mereu ca o scuză: reverie literară, de exemplu, sau de preferință, după gustul și moda zilei, reverie socială” (H. Corbin, *Face de Dieu, face de l'homme*, ed. cit., p. 27).

⁸ „Când imaginea, în loc de a fi sensibilul degradat, sau umbra vană a obiectului, apare ca o punte de trecere între sensibil și suprasensibil, imaginea reabilitată reprezintă un ochi carnal îndreptat spre realitățile spiritului, percepute intuitiv în simboluri sau în alegorii” (Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 165). Interpretare platoniciană reluată de neoplatonism: „Inteligența este mai presus de imaginație, iar imaginația este intermediară între amprenta naturii și inteligență” (*Enn.* IV, 4, 13, în Plotin, *Enneade* III-V, ed. cit., p. 325).

degrabă una care, cunoscând esența transcendentă a lucrurilor concrete existente, se recunoaște drept facultatea care actualizează cunoașterea însăși, făcând cu puțință ivirea în sensibil a unei realități suprasensibile.

Prin urmare, în al doilea rând, „imaginația spirituală este o putere cognitivă, un organ de cunoaștere adevărată”. Ceea ce înseamnă că percepția imaginativă – ca facultate mijlocitoare ce-și are propria funcție noetică – este analogică și simbolică totodată. Câmpul său specific de operare simbolizează cu celelalte câmpuri corespondente, atât în sus (cu percepția intelectuală), cât și în jos (cu percepția sensibilă). Altfel spus, „este o funcție ce permite tuturor universurilor să simbolizeze unele cu altele”. Obiectul percepției imaginative (sau imaginante) este ca atare cu totul diferit de cel al imaginarului, căci aici imaginalul perceput nu mai este un obiect imaginar opus altuia real, ci tocmai realul simbolizant al unui simbolizat, supra-semnificat de simbolul esenței intelective pure, dar supra-semnificând la rândul său orice manifestare sensibilă concretă. Realul imaginal nu mai poate fi obiectul unei percepții comprehensive care și-l dă drept o exterioritate absolută, ci semnificant al unui supra-semnificat inteligibil și – în același timp – semnificat în corelație analogic-simbolică cu un semnificant sensibil. Nefiind perceptibil decât prin percepția imaginativă, supra-sensibilul este o imagine simbolică, un fenomen original (*Urphaenomen*) a cărui apariție în lumea sensibilă ocultează orice obiectivare posibilă.⁹ Este vorba „de o lume ascunsă în actul însuși al percepției sensibile”, dar care apare – iese din ascundere – ieșind din lumea sensibilă fără să iasă din real ci, dimpotrivă, *semnifică* realul, oferindu-l cunoașterii și făcând cunoașterea cu puțință. Evitând „secularizarea imaginalului în imaginar” (în variatele sale forme: fantastic, monstruos, macabru, absurd), imaginația spirituală are totodată o funcție eshatologică. Ea se află mereu în așteptarea unei Prezențe reale, fiind ea însăși – deja – această prezență a unui altceva, mărturie a unei alte lumi pe care n-ar percepe-o dacă această lume n-ar exista cu adevărat. De aceea, puterea intuitivă a imaginației active sesizează „o prezență imediată”, care nu întârzie să apară în chiar miezul acestei iluminate așteptări.

Imaginea unei lumi ascunse

Distanța creată de intervalul acestei medieri este forma care devine vizibilă prin transparența invizibilului. Un exemplu care ar putea limpezi structura aceasta paradoxală este cel al picăturii de rășină care, ținută în căușul palmei expuse la soare, iluminează interioritatea ascunderii. Aici, în acest simbol pe care H. Corbin îl preia de la Sohrevard, „este vorba de a intra, de a trece în interior și, trecând *în interior*, să te regăsești în mod

⁹ „Am propus tematizarea latină *mundus imaginalis* deoarece e de datoria noastră să evităm orice confuzie, pe de o parte între ceea ce este aici *obiectul* percepției imaginative sau imaginante și, pe de altă parte, ceea ce numim în mod curent *imaginarul*. Aceasta pentru că atitudinea curentă este de a opune realul imaginarului, irealului, utopicului, sau de a confunda simbolul cu alegoria, exegeza *sensului spiritual* cu o interpretare alegorică. Or, orice interpretare alegorică este inofensivă; alegoria este o acoperire sau mai degrabă o travestire a ceva care este deja cunoscut ori cognoscibil într-un anumit fel, în timp ce apariția unei Imagini având virtutea de simbol este un fenomen original (*Urphaenomen*), necondiționat și ireductibil, apariția a ceva ce nu se poate manifesta altfel în lumea noastră” (H. Corbin, *op. cit.*, p. 25).

paradoxal *în exterior*”.¹⁰ Interiorul iese din ascunsul nevăzutului pentru a se regăsi în afară, în vederea exteriorului; ascunsul devine vizibil prin răsfrângerea invizibilului său în vizibilitatea invizibilului. El iese la supra-față arătându-și fața nevăzută, astfel că nu aparențele exterioare sunt cele cuprinzătoare ale unui cuprins ascuns, ci acest cuprins nevăzut ieșit din invizibilitate – sau mai exact: oferindu-și invizibilitatea – devine cuprinzător. Sunt imagini subzistente, preexistente manifestării lor sensibile, „imagini în suspensie”, ale posibilului unei apariții, precum cele ce apar în locul aparițional al oglinzii. „Este vorba de o lume ascunsă în chiar actul percepției sensibile, pe care trebuie să o regăsim sub aparenta certitudine a acesteia”.¹¹ Ceea ce înseamnă că lucrurile sensibile sunt forme apariționale doar întrucât ele sunt subînținse de imagini ale inaparentului drept locuri epifanice ale luminii și ale ieșirii la lumină. Exemplul propus de data aceasta, după cel al rășinii ce transpăre prin materia mâinii expuse la lumină, este cel al fierului înroșit în foc. Or fierul incandescent este tocmai forma de manifestare a căldurii emanate de foc. „Când fierul arde, nu el este cel care arde ci focul”,¹² dar fierul ars arde el însuși în arderea focului; el duce la vizibilitate focul a cărui combustie *ia forma* fierului înroșit. Iar în această formă imaginală se vede nu fierul ca atare, ci focul adus la vizibilitate, imaginea înflăcărată a unui dincolo invizibil. Altfel spus, fierul înroșit este locul epifanic al focului, iar în acest sens nu am putea întrezări vreo diferență *de esență* între foc și fierul pe care îl înroșește, căci forma aparițională topește într-o singură imagine ceea-ce-apare și actul apariției ca atare. Totodată însă, flacăra trece prin fierul pe care îl face transparent, astfel încât, pe de o parte, fierul trebuie să „suporte” focul, căci „fără suportul fierului, focul nu ar apărea”,¹³ dar, pe de altă parte, cel care suportă această apariție trebuie să fie inaparent.¹⁴ Fierul înroșit în foc – precum bobul de rășină proiectat pe ecranul mâinii – devine transparent, iluminat în chiar imaginea care îi „arată” inaparența, stră-luminat și ars de dorul originarului, mistuit de o flacăra care, învăluindu-l, îl dezvăluie. Este chiar întruparea poetă a semnificabilului originar, care presupune o diafanizare, iluminare până la transparentă. Proces în care se realizează „o transmutație a sensului natural, a învelișului devenit transparent, diafan. Orice lucru natural tinde înspre starea sa de *Geistlichkeit*, acea stare de «corp spiritual»”,¹⁵ la fel cum fierul înroșit în foc tinde spre „semnificația sa învăpăiată”, spre strălucirea luminii pe care, la rândul-i, o răspândește.

¹⁰ Henry Corbin, „Mundus imaginalis ou l’imaginaire et l’imaginal”, în *op. cit.*, p. 12.

¹¹ *Ibidem*, p. 26.

¹² Henry Corbin, „De l’épopée héroïque à l’épopée mystique”, în *op. cit.*, p. 204.

¹³ Henry Corbin, „Face de Dieu et face de l’homme”, în *op. cit.*, p. 246.

¹⁴ Potrivit lui Nicolae Cabasila, „fierul înroșit în foc ni se arată aieva ca foc iar nu ca fier, deoarece însușirile fierului sunt absorbite cu totul de cele ale focului” (*Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B. O. R., București, 1997, p. 89). Totuși ele nu se confundă, căci, pe de o parte, „fierul înroșit în foc arde, nu pentru că posedă, în virtutea unui principiu firesc, energia de a arde, ci pentru că posedă această energie din pricina unirii cu focul”; pe de altă parte, „înroșirea prin foc nu schimbă în foc firea celui înroșit prin foc, ci arată pe cel înroșit prin foc, cât și pe cel care înroșește prin foc, și arată că sunt două și nu unul” (Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, III, cap. 17).

¹⁵ Henry Corbin, „Herméneutique spirituelle comparée”, în *op. cit.*, p. 72. E vorba de o mediere transparentă între ființă și ființare, care pune în lumină esența invizibilă, „ascunzând-o însă totodată, voalând-o într-o corporeitate subtilă, eterică”, această corporeitate diafană fiind „singurul existent care are darul de a revela invizibilul” (Anca Vasiliu, „La parole ‘diaphane’ chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d’histoire doctrinale et littéraire au Moyen-Âge*, tome 64, Vrin, Paris, 1997, p. 204).

Bibliografie

- Cabasila, Nicolae, *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B. O. R., București, 1997
- Corbin, Henry, *Face de Dieu, face de l'homme. Herméneutique et soufisme*, Flammarion, Paris, 1983
- Corbin, Henry, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, Paris, 1986
- Plotin, *Enneade III-V*, Ed. Iri, București, 2005
- Proclus, *Elemente de teologie*, Ed. Herald, București, 2007
- Starobinski, Jean, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974
- Vasilu, Anca, „La parole 'diaphane' chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d'histoire doctrinale et littéraire au Moyen-Âge*, tome 64, Vrin, Paris, 1997

THE REVOLT. A STUDY IN TEXTUAL SEMIOTICS

Luminița CHIOREAN¹

Abstract

The essay “The Revolt. A Study of Textual Semiotics” sets the theoretical framework of a social semiotics based on decoding the social-cultural persuasive signs. The samples (the texts) that we aim to analyze, which represent different types of discourse (literary – biblical, poetical) set forward a semiotics of passions, from love to ardor, obsession, revolt and hate.

The revolt is one of man’s essential dimensions. It is our historical reality, in which we have to discover our values and acknowledge them. In the process of decoding the poetical messages of the studied texts, seen as reference discursive sequences, we have taken into account the mental reality of the text (the cultural variable) and the event reality of social practices manifested through the lyrical identities in which a reader may find or recognize himself. We have considered love based on principles (agape) as reference in the semio-stylistic analysis of the revolt, taking into account texts containing simulacra developed in a biblical space-time frame (David’s psalms), and in a lay one (Arghezi’s psalms), with interferences of sacred and profane. We thus bring into discussion passionate simulacra as existential models, either dedicated to faith, or ambiguously manifested between faith and doubt.

Our goal is the configuration of a Romanian identity discourse.

Keywords: textual semiotics; textual meaning; inferential pragmatism; discourse (the discourse of revolt); subversive strategies; biblical psalm; Arghezi’s psalms.

1. The revolt. Meaning and significance: diagnosis and profile

Defiance and recklessness are the key elements of the revolt: if the former provokes it, by the evidence of the opposites, the latter highlights doubt, so that it fails to negotiate values and/or to check, (in)validate virtues. As a sum of attitudes, claims and conquests, the revolt confirms ego as historical man and age, by the shaping of the human ego and of the ego of a collectivity. The absurd and nihilism represent the ideology of the revolt. The revolted acutely feels frustrations climaxing with the feeling of the absurd, between sin and virtue and chance or fancy. The absolute nihilism legitimizes logical (legitimate) crime: one of the finalities of the revolt is suicide.

The revolt² knows two completely different aspects: one would consist in renunciation, lack, silence, “ciudata asceză a revoltei” (“the bizarre ascesis of the revolt”) (Camus), and the other refers to doubt, recklessness. A variant of the absurd and of nihilism, “methodical” doubt leads to death, mutilation, extreme states: crime or suicide (spiritual, physical).³ The purpose of the revolt would be destruction or justifying universal crime, the principle of a reasonable guilt.

The psychology of the revolt entails the refusal to obey, the protest, the rebellion. Shutting oneself and the introspection shape the rebel’s attitude and behavior. It is the

¹ Associate prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

² **DEX** Revolta: sentiment de **mânie** provocat de o nedreptate sau de o acțiune nedemnă; indignare; răzvrătire; rebeliune (Explanatory Dictionary of the Romanian language. Revolt: feeling of **anger** caused by an injustice or a derogatory action; indignation, uprising, rebellion)

³ Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, translation by Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, RAO, București, 2000, p. 225.

conduit of the person who makes an evaluation of his possibilities and skills, by accepting those testimonials that validate his own vices, in order to construct a self-image.

The rebel is “a man that says no.” The refusal is not equal to giving up; it is the imposition of a frontier, of certain limits that function with the notice of a personal sense of justice. The rebel confirms the authority in the field of justice: “there are things that are worth fighting for...”, “this is the only way things must evolve...” Therefore, through limit or frontier, the rebel supports and defends what he considers to be human value, everything related to himself as a free man. The rebel does not favor oppression: he is a defender of his own justice, most of times, dreaming about it. In a way, the rebel is an idealist. The rebel’s refusal does not mean giving up. In his state of total and immediate adhesion to a part of himself, the rebel rejects the other in a possible equation that implies communication, solidarity, because the other is labeled as intruder. A virtue the rebel can take pride in is the perseverance with which he defends his value judgments. In transforming the evidence, the rebel ranges from cry to silence towards an outbreak associated with a climax of despair, when he judges and wants everything in general, and nothing in particular.

We note that “nu orice valoare antrenează o revoltă, dar orice mișcare de revoltă invocă tacit o valoare” (“not any value entails a revolt, but any revolt quietly invokes a value”)⁴. A revolt confirms that there is something inside the human being which he may identify with. The revolt offers him the revelation of the novelty he hides in himself and for which he demands the respect of others. In fact, the human being is in conflict with them. This is the reason it is worth persevering and trying to impose views that would place him above the understanding of common things. For that part of himself that represents him and with which he identifies is the “supreme” good he wants recognized, unequivocally, in himself. Except that he must work on his patience and his energy is close to the limit. He hopes he will make it, once he eliminates compromise: once he “signed” for revolt, he wants all or nothing. By gambling everything, he protects nothing.

If the rebel reached the limit of the limits he himself had set, losing his freedom of action, the rebel would accept defeat, with dignity, possibly even the last defeat: spiritual or physical death.

In its essence, the revolt is not a selfish movement; it can have selfish reasons, once the rebel claims respect for himself in relation to the community he identifies himself with. The revolt appears in the oppressed or upon seeing the spectacle of the other being oppressed; a victim the rebel identifies himself with. By reaching others, human solidarity is metaphysical. There are, hence, identifications of destinies and preconceived judgments.

In addition to a positive sense, namely that it entails the transition from *de facto* to *de jure*, from the desired to the desirable, referring to something that goes beyond the individual, once he wants all or nothing, the revolt requires more than a claim. Resentment, wrote Albert Camus, represents “autointoxicarea, secreția nefastă, într-un

⁴ Albert Camus, *cited work*, p. 224

vas închis, a unei neputințe prelungite. (...) Invidia colorează intens resentimentul” (“self-intoxication, the harmful secretion, in a closed vessel, of an extended impotence. (...) Envy intensely colors resentment”)⁵. The resenter is a wronged individual, one that has always been denied; therefore, he doesn’t feel understood by the community. He is alone facing the others. The resenter may degenerate into a pusher, a parvenu because he wants to be different from what he is, even if he doesn’t have a fixed profile. If the rebel fights for the integrity of part of his being, trying to impose value, the resenter revels in the pain he inflicts to others by his words full of grudge.

Apparently negative, the revolt is legitimate: it reveals what should be defended in man, even if the reasons for a revolt may change throughout time. The revolt is the action taken by someone who is informed, aware of his rights. In fact, it comes down to man’s self-conscience over his adventure. In the world of the sacred, the revolt is replaced by myth. “Înainte ca omul să intre în sacru, wrote Camus, și pentru a intra definitiv, sau din etapa în care iese, și pentru a ieși definitiv, el este interogație și revoltă” (“Before man entered the sacred, wrote Camus, in order to both enter it for good, and leave it for good, he is interrogation and revolt”)⁶. The *whys* will always mark the presence of revolt. The rebel perseveres in reclaiming a human order where all the answers are human, that is, reasonable. You can only live in revolt by pursuing it all the way.

We conclude with the fact that the revolt is one of man’s essential dimensions. It is our historical reality, in which we have to discover our values and to acknowledge them. This is the goal of the revolt: the content of these values is the revolt itself, whose justification lies in human solidarity, in complicity. “Mă revolt, deci existăm!” (“I revolt, therefore we exist!”) (Albert Camus).

2. Textual semiotics of the revolt

We view the literary discourse as a socio-cultural product, preserver of mentalities/historical period, throughout whose readings, by penetrating the thematic roles given to the author’s voices/or to characters, the reader comes to terms with his own experience, vision, perspective, linking the information with his own inferences: ambitions, passions, preoccupations, joys or sorrows; in other words, an (arbitrary) system of axiological reference will be seen in the reader’s reading grid.

We have used in our interpretation an “*inferential pragmatism*” (Rober B. Brandom), a type of textual semiotics. By using this semiotics, knowledge is seen as inference. According to Andrei Marga, the philosopher Robert Brandom “duce mai departe <<cotitura lingvistică a filosofiei>> mutând, la rândul său, valorile de cunoaștere din sfera trăirilor individuale în spațiul comunității comunicării mijlocite de limbă (...) Opțiunea primordială este cea a interpretării semnificației și adevărului ca rezultate ale proceselor de raționare (inferență). În abordarea raționărilor se fac trei deplasări îmbogățitoare de perspectivă: sub aspectul *filosofiei spiritului* (...), sub aspectul *semanticii* și

⁵ Albert Camus, *cited work*, p. 227.

⁶ *Idem*, p. 230.

sub aspectul *pragmaticii*(...)” (“takes further “the linguistic turn of philosophy”, moving the knowledge values from the sphere of individual existence in the space of community and of communication intermediate by language (...) The primordial option is that of interpreting the meaning and the truth as results of the reasoning processes (inference). The reasoning approach means three steps enriching the perspective: in terms of *spiritual philosophy* (...), in terms of *semantics* and in terms of *pragmatics* (...)”)⁷.

While decoding the poetical messages of the texts seen as reference discursive sequences, we have taken into account the mental reality of the text (the cultural variable) and the event reality of social practices manifested by lyrical identities the reader may find and/or recognize himself. This semiotics of events, and actions was combined with “semiotica pasiunilor” („the semiotics of passions”) ⁸ (see Greimas, Fontanille), based on experiences. We have considered love based on principles - agape⁹ - as reference in the semio-stylistic analysis of the revolt, taking into account texts containing simulacra developed in a biblical space-time frame (David’s psalms), and in a lay one (Arghezi’s psalms), with interferences of sacred and profane. We thus bring into discussion passionate simulacra as existential modes, either dedicated to faith, or ambiguously manifested between faith and doubt. The passionate subject, in our case, the psalmist is involved in tense relations in order to fulfill his dream: divine protection.

2.1. The semio-stylistic of David’s psalm. Dictionaries of literary theory define psalm in synonymous paradigms as a species of religious poetry that may enter both the category of the hymn (religious hymn), and that of the ode. The *Old Testament* has 151 biblical psalms, 150 of them are canonical, and the last is not. *Psalm* (Greek *psalmos*) refers to any of the sacred songs of the Jewish people that make up one the canonical books of the Old Testament (Psalms of David¹⁰, that bring “teologia în starea ei de grație muzicală” – “theology in its state of musical grace”¹¹). David the shepherd was known for his talent of playing the harp. The musical instrument was called *psalterion*. “Este harpa a cărei cutie de rezonanță își are puterea sus, către vârf, de unde coboară cele zece coarde. Ea simbolizează cele zece porunci ale Decalogului, dar și cele cinci simțuri ale trupului îmbinate cu cele cinci ale duhului, prin care trebuie să-L laudăm pe Domnul (Cassiodor) și împlătească muzica cu rostirea poetică. Dumnezeu îl unge pe David ca rege și calif (succesor, cârmuitor) îi dă știință și înțelepciune, capacitatea de a fi judecător... îi dăruiește o psaltire și pune munții și păsările să-l preamărească” (“It is the harp whose resonance box has its power up, towards the top, where the ten chords start downwards. It symbolizes the ten commandments of the Decalogue, but also the five senses of the body combined with the five senses of the spirit, through which we must praise the Lord (Cassiodor) and it combined music and poetical expression. God anoints David as king

⁷ Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Polirom, Iasi. 2002.

⁸ A.J.Greimas, J. Fontanille, *Semiotica pasiunilor*, 1977, Scripta.

⁹ Revolt may also be connected, as subject, to *philia*, *storge* or *eros*. Our research is dedicated only to *agape*.

¹⁰ The psalms of David play an important role in religious ceremonies, both Jewish and Christian: the sacred ode.

¹¹ The Jews were the most poetical gifted people. In the Old Testament, a third of the texts are poetical. The titles or subtitles of some literary versions, some of them very valuable, such as *Psaltirea în versuri* or *Psaltirea versificată* are improper, because the psalms were written from the very start in verses.

and caliph (successor, ruler), He gives him knowledge and wisdom, the ability to be a judge... He gives him as gift a psalter and makes the mountains and the birds exalt David”¹²: “(...) întru slava mea cânta-voi și-Ți voi aduce laudă./ Deșteptați-vă, voi, psaltire și alăută!” (“*I will sing and give praise. Awake up, my glory; awake, lute and harp*”) (Psalm 107).

*For the Christians, the psalms are the songs that make up the Psalter or the Book of Psalms. The psalm means prayer. Until the Renaissance, the psalms were translated in several languages (including in verses). The first Romanian translation in verses was made by the Metropolitan Dosoftei (1673), based on the psalter of the Polish poet Jan Kochanowski (1577). Dosoftei laid the foundation of versification in our literature with his Psaltirea pre versuri tocmită (Psalter made in verses)*¹³.

The Psalms of David remain in collective memory as the most disturbing dialogue with God, a testimony of a man that recognizes divine order by assuming and preaching the virtues listed in the supreme laws: “Fericit bărbatul carele n-a umblat în sfatul necredincioșilor/ și cu păcătoșii’n cale nu a stat/ și pe scaunul ucigașilor n-a șezut/ ci în legea Domnului îi este voia,/ în legea Lui va cugeta ziua și noaptea” (“Blessed is the man that walketh not in the counsel of the ungodly, nor standeth in the way of sinners, nor sitteth in the seat of the scornful./ But his delight is in the law of the LORD; and in his law doth he meditate day and night..”, King James Version) (Psalm 1) – faith, love for truth, justice being only the fundamental values of love, human virtues on which divinity tirelessly watches. By using the profile of the faithful man “ale cărui fapte, toate, vor spori” (“whose deeds would increase”), an image acknowledging the presence of man in the universe, expressed poetically in the simile “pomului (..) ce roada își va da la vreme” (of “the tree (...) that will give its fruit in season”), the psalmist pleads for this virtue as an imperative: to believe in something/ others and to be believed by others, to believe in one’s own thoughts. To have faith means to build and fortify a body. To embody. Sin, the opposite of faith, destroys man: “necredincioșii)-s ca praful ce-l spulberă vântul de pe fața pământului...” (“The ungodly are not so: but are like the chaff which the wind driveth

¹² *** DEPB - *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*, coord. Martin Bocian, Ed. Enciclopedică București, 1996, p. 86.

¹³ Other psalters in our area: *Psaltirea Hurmuzachi (the Hurmuzachi Psalter)*, bearing the name of Eudoxiu Hurmuzachi, a historian from Bucovina. The date of its translation is unknown. Certain clues (the presence of rhotacism, the use of certain old grammatical forms), point to the second half of the 16th century. The translation of the Gospel made under the same Hussite influence was saved in copies as well. The text of this translation had suffered various revisions by several scribes, until it was used by Coresi’s printing house, in Wallachia and then in Brasov. *Psaltirea scheiană (the Psalter from Schei)* includes all the psalms and some religious songs. The copy was made after an older Slavonic text, following the topic of the language in the original text. The position of the verb also suggests a stylistic consistency. The translator felt the text. When one reads “Domnul lumina mea și spășitorul meu, de cine mă temu?”, one may understand that the humble father sought the most natural form for the obedient hymn to the power above. For those who aren’t familiar with our old Romanian, there are still some enigmatic passages due to the use of words borrowed from Slavonic and the heavy syntax. *Psaltirea voronețeană (the Psalter from Voronet)* received its name from the monastery in Voronet, where it was found by the famous folklorist and priest S. Fl. Marian. He gave it to D.C. Sturdza and from him it passed to the Romanian Academy. The deteriorated manuscript has part of the psalms, beginning with the Psalm 88. *Psaltirea voronețeană* is accompanied by the Slavic text. The book was written for those who wanted to learn Slavic. This Psalter was copied between 1550 and 1570.

away”, King James Version) (Psalm 1). Faith vs. sin become lexemes generating virtues vs. vices, antagonistic behaviors individualizing man.

Divinity reacts to man as a symbol of haughtiness comprising vices such as: impurity, lack of faith, adultery, dishonesty, guile, treason, enmity, mark of crime. How does the Lord punish the limp, the evildoer, the worthless, the sinner, and the treacherous? By anger. What is the lesson we get? “Mâniati-vă, dar nu păcătuți!” (“Be ye angry, and sin not”, Brenton Septuagint Translation, 1884. Versification mapped to KJV for coordination with other Old Testament Bible texts) (*Psalm 4*) – anger, sign of revolt, is characteristic to man: sin is the prolongation and amplification of anger which leads to sickening of body and spirit (see faith: Hebrews, 11:1).

By a cry or, sometimes, by prayer often addressed to God the psalmist rebels against either the wicked, against the enemies, or against his own mistakes, deviations from the supreme consensus of human values, such as to be good, to love truth, to be dignified, to be pure, to be fair, to have faith and hope in redemption, the hope of forgiveness. The psalmist admits to being tempted by sin, but he doesn’t fall in the traps set by his enemies: “căzut-au păgânii în groapa pe care-au făcut-o/(...) cunoscut e Domnul când face judecată” (“The heathen are sunk down in the pit *that* they made (...) The LORD is known *by* the judgment *which* he executeth”, King James Version) (*Psalm 9*).

He confesses his faith in redemption, forgiveness, salvation by doing good deeds; through the voice of the rebel, the psalmist denies the vices of those around him, he takes responsibility for his past and asks for an acknowledgment from the divinity: “Judecă-mă, Doamne, că eu întru nerăutate am umblat/ (...) Și-ntru adevărul Tău am bineplăcut./ În adunarea deșertăciunii n-am șezut/ și cu cei ce calcă legea n-am intrat./ urât-am adunarea făcătorilor de rău/ și cu cei necredincioși nu voi șede...” – he takes responsibility for the past, extending at the same time a promise for a future faith: “Spăla-voi întru nevinovăție mâinile mele/ și voi înconjura jertfelnicul Tău, Doamne,/ ca să aud glasul laudei Tale/ și să povestesc toate minunile Tale” (*Psalm 25-Orthodox Bible*) – one may notice the request for the certainty of being acknowledged by divinity.

In his search for truths about himself, we may notice in David the doubt triggering the revolt through which he can barely forgive himself, because he cannot justify his own errors. In such times, he assumes the collective blame: “Judecă-mă, Doamne, și fă-i pricinii mele judecată împotriva neamului lipsit de sfințenie,/ izbăvește-mă de omul nedrept și viclean” (Psalm 42, Orthodox Bible).

The *whys* in the interrogations agree on the status quo: the rebellion, the revolt against the inability to find in himself, at a certain moment, something related to body and spirit that deserves unanimous recognition, even by a divinity whose loyal servant he is: “De ce Te-ai lepădat de mine?/ de ce umblu eu mâhnit când mă necăjește vrăjmașul meu?” (“why hast thou forgotten me? wherefore do I go sad of countenance, while the enemy oppresses *me*?” Brenton Septuagint Translation, 1884. Versification mapped to KJV for coordination with other Old Testament Bible texts) (Psalm 42). Could this be a breach in his faith? Possibly, once the image created is that of a disappointed solitary: “**De**

ce ești mâhnit, suflete al meu, și de ce'n adâncul meu mă tulburi?" ("Wherefore art thou very sad, O my soul? and wherefore dost thou trouble me?" Brenton Septuagint Translation, 1884. Versification mapped to KJV for coordination with other Old Testament Bible texts) (*Psalms* 42). It seems that David's interrogation is a metaphysical one, in accordance with Arghezi's inference: **"Tare sunt singur, Doamne, și pieziș"** (*Psalms*¹⁴), orchestrating the aria of David and/or Arghezi's solitude, in fact, a solitude of a spirituality breached in its love for God.

2.2. The semiotics of Arghezi's psalm. Man has forever needed support, protection, acknowledgement, and love: "Dragostea nu piere niciodată" ("Love never fails") (Corinthians, 13:8). And he will continue to have this flaw, unwilling to change anything equivalent with "love". As soon as he is abandoned, forgotten, anger rises in his fragile soul, disturbing his consciousness and thought, and making him act passionately rather than rationally.

We will hence talk about the revolt coming from the psalmist's interrogation related to divine love based on principles – agape - he accedes to. It is the case of Arghezi's 18 psalms¹⁵, which know a contradictory and unsettling destiny, the poet suggesting a geo-poetics of his inner odyssey, together with the poetical text "Psalmistul".

2.2.1. The semantics of Arghezi's psalm. Arghezi's psalms, **poetical texts for meditation** configuring the duality of the poetical self: "Sunt în mine niște doi" are **monologues** "ale celui-care-glăsuiește-în-pustiu (...) Poetul e un emul al acelor mitic-arhaici *homines* religioși care s-au luat la harță cu Domnul lor, l-au înfruntat, au violentat cerul, s-au luptat cu îngerul" ("of he who talks in the desert (...) The poet tries to emulate those mythical archaic religious *homines* that started a fight with their God, who stood up to him, who attacked heavens, who fought with the angel")¹⁶. With/through an acute sensory sensitivity, the poet has an ambivalent attitude: he is called by the Heavens, but his inability to fly breaks down in *lamento* and despair. These two poles are alternatively activated by a middle line which acts as a permanent combustion.

Arghezi's psalms have a symmetrical construction, emphasizing the vertical of the space of two antithetical worlds: telluric vs. celestial, eternal vs. ephemeral. The meditation about the man between two Pascalian infinities structures the lyrics of the psalms in *indictment* and obedient *shyness* with a tone of adoration. Thus, Arghezi's psalms harmonize with the experiences of the lyrical self, either in shyness, using the religious incantation specific to the Gospel hymn, or in recklessness, the rebellion carried to the revolt of Job or Thomas, using a serious tone loyal to the temper of a poet tortured by opposites. The essential problem of Arghezi's poetry lies in the unceasing search of the divine justice open to validation by the human justice: the poet "caută și se frământă." The range of feelings is wide, and the revolt, the reproach, the acute feeling of loneliness, of abandonment, is gradually inoculated in the substance of the psalm, a balance between

¹⁴ *Cuvinte potrivite*, 1927.

¹⁵ ... or „pseudo-psalms”, according to some critics.

¹⁶ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Eminescu, 1979, p. 149.

faith and doubt. The internal combustion of the psalms is fueled by revolt, an essential and defining state of humanity.

The steps of the emotional universe and the poetical beauty of the psalms of David were transferred to Arghezi's lyrical universe, a poetical state expressed in an original manner through the simulacrum generously set over four isotopies: **solitude** (2.2.2. loneliness, struggle and rebellion, revolt, worthlessness, indictment, courage and boldness, despair and lamentation, grief and helplessness, respectively reproach), **gratitude and acknowledgement** (2.2.3), **silence** – the ascesis of revolt (2.2.4), and **human degradation** (2.2.5 or the social revolt).

2.2.2. The psalms of solitude. Loneliness. *Psalm* (*Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce*)¹⁷ / *Psalm* (*Tare sunt singur, Doamne; și pieziș*)¹⁸ – multiplication of Christ like loneliness in the human condition: “Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce / Singur în câmp (cu corbii și-a cerului rășină – symbol and synecdoche: signs of death)” vs “Tare sunt singur, Doamne; și pieziș! / Copac pribeag uitat în câmpie” – “priebeag” (*wanderer*), an epithet personifying the lost; the field - synecdoche of the endless unlimited space, where the sacred mixes with the profane. Alone: in the face of love (for the others) and of death! David's simile (man a fruitful tree) is reiterated in the antimony sin vs. faith: “copac (...) cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndârjire vie” (om păcătos, netrebnic) vs “pom(...) de rod cu gustul bun” (the religious man). Moreover: there is a metaphorical addition of the fruit of divine instruction: “De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte / Și de-a rodi metale doar, pătruns / De grelele porunci și-nvățămintele, / poate că, Doamne, mi-este de ajuns.” The suggestion of the angelic mediator works as a symbol of divine communication. In fact, the religious man would ease his revolt would he to receive the teachings of the Master: “Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în când, câte un pui de înger / (...) Să-mi dea din nou povața ta mai bună” – the iterative adverbial “din nou” (*again*) signals the return to faith, even if this return means a sacrificial effort, emphasized here by the generic / “pancronic”¹⁹ present “sânger”; it is the sacrifice common to the two agents: Jesus and the religious man: the last call, filled with metaphysical sadness, will be that of reproach coming from waiting in vain, a time of futility: “Ne-am așteptat un înger să-aducă-ne isop, / Am așteptat din ceruri un semn, o-mbărbătare / De vreme ce-nțeleptul a fost trimis cu scop, / Să moară printre oameni vândut prin sărutare.” The relation between man and sign is ontic rather than gnoseological. What this semiotic equation lacks is the inability of signification, because the sign is recognized as such only as a formal mark of a symbolical accomplishment: the Sign lies within. God created us in His own image and likeness.

Struggle, rebellion. *Psalm* (*Priebeag în șes, în munte și pe ape...*)²⁰ presents the metaphor of the traveler-incarcerated in his own space, “un mare ocol” – the paradigm of

¹⁷ *Silabe*, 1965.

¹⁸ *Cuvinte potrivite*, 1927.

¹⁹ Sporiș, „Valențe semantico-stilistice...”, p. 978; pancronic: action/ event/ state has a universal character – valid in space and time..

²⁰ *Cuvinte potrivite*, 1927.

the circle recalling Blaga's "birdcage" in *Luntrea lui Caron*. Running in circle, even if confusing, is the only one to be assumed: "Pribeag (...)/ Nu știu să fug din marele ocol." The psalmist is denied knowledge, because the truth lies within, not on the outside. Stepping outside his limits is denied, so man will forever live the drama of captivity. His running is a rebellion, and the rebellion is a struggle in vain, hitting "patru laturi (ale lumii) deodată." Isn't life meaningless? Man is made a concession to knowledge: the acknowledgement of experience or the pursuit of "running", so that "Nu mai străbat destinul meu la pas,/ Ci furtunos de-acum și iute." This is the itinerary of a universe-lockdown of Pascalian type: "cât nainte locul mi-e mai gol,/ Pe-atât hotarul lui mi-i mai aproape." "Psalmistul este omul negru, al patimilor, care din pătimirile sale a dobândit unica sa putere." ("The psalmist is the black man, that of the passions, who gained his sole power from his passions")²¹.

Revolt. Convinced of his gift, "patimă cerească", competing with the Creator, in *Psalm (Aș putea vecia cu tovărășie)*²² the poet takes responsibilities which run against divine laws and justice. The revolt is justified by the fact that "Părintele"²³ (*Father*) claims the sacrifice incognito, without showing His face or being included. The psalmist refuses the sacrifice: he will keep for himself the body "moale și bălan" of the woman, in a sensual embrace. The psalm is presented in a double register, that of "vecie" (*eternity*) and of the ephemeral, returned, toward the end, to itself, to an obscure imagery allowing for the revolt leading to the imminence of a spiritual suicide caused by the pain of the abandon and oblivion: "Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmiardai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit" – this may be the sign of the universal crime: sin, man's fall "în beznă și în putregai" signals the death of faith and of God.

In *Psalm (Când m-ai făcut, mi-ai spus: de-acum trăiește)*²⁴ the divinity is the same familiar "you", paradoxically refused to the poet. The metatext proposes the interpretation of a division, a separation of agents: by the Gospel tradition, God is identified with life and love, and man with "trăirea (ce) se cheamă viață, și omoară." The psalmist's revelation is atrocious, because life is a step towards death: "Dar tu mi-ai spus odinioară/ Că ne ucide moartea, nu viața și iubirea/ Atât a învățat la tine omenirea." Thus, revolt becomes an accusation, an offense, a blasphemy: "Tu n-ai făcut pământul din milă și iubire,/ Îți trebuie loc slobod, întins, de cimitire." – reconsiders the biblical myth of man's being created out of love.

Futility. In *Psalm (Călare-n șea, de-a fuga pe vânt, ca Făt-Frumos)*²⁵, the psalmist identifies himself with Făt-Frumos or prince charming, the protagonist of the Romanian fairy tale with philosophical implications, who engages in the conquest of a limitless world: "...am străbătut și codrii și țara-n sus și-n jos". The infinit, the peak becomes the

²¹ Nicolae Balotă, *cited work*, p 185.

²² *Cuvinte potrivite*, 1927.

²³ In the other psalms the name is "Lord".

²⁴ *Noaptea*, 1967.

²⁵ *Frunze*, 1961.

Valley of Sighs, where the hero returns to the human condition: “pribeag” (*wanderer*), humble and tormented by the metaphysical rhetoric (“zădărnicia și cazna mea umilă”), “flămând” (*hungry*) for/perseverant in knowledge – “Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe (...)/ Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat” -, consistent up to being fierce, a climax of the revolt where the decision is capital: “Înverșunat de piedici, să le sfărâm îmi vine;/ Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.” His helplessness is emphasized in symbols of the occlusion: “belciuge” (*staples*), “lacăte” (*locks*), “drugi” (*rails*), “prag” (*threshold*), that deny him the revelation: both the bookish dimension (“stihuri, cuvinte și silabe”), and the extortion of a tormented body: “... pe genunchi și coate târâș, pe patru labe” or “șoapta tristei rugi” are sanctioned through “belciuge, lacăte, drugi” – punitive symbols that obstruct knowledge. This is the bitter taste of futility as a form is revolt.

Accents of the indictment: dilemma and confusion, despair, sentence. The psalmist uses an accusing rhetoric in the face of divine justice, accusing absenteeism in the world. And the great absentee is God, perceived as an uncertain existence, with anthropomorphic representations “între puțină (“Era să fii...”) și-ntre amintire” (“... ești ca un gând”): He is either the biblical God, abstract, jealous, vengeful, full of wrath, or the mythical “moș bun” (*the good old man*) from folklore, familiar, genial, householder. Some other times, He is a mixture of these faces. The sacred, the divine power are beyond human comprehension: “Pentru că n-a putut să te-nțeleagă/ Deșertăciunea lor de vis și lut,/ Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut,/ Și că purtai toiag și barbă-ntreagă” – the staff, symbol of priestly power; the beard, symbol of the time of wisdom. The incompatibility with the divine being is suggested by the emperor’s clothes: “Te-ai arătat adeseori făpturii/ Și-n-totdeauna-n haine de-mpărat.” (*Psalm - Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*)²⁶. The psalmist’s voice is surprising in the cohabitation of antagonistic tensions: the disapproval, the disphoria is canceled or merges with the euphoria of faith, the poetical time for invoking, confessing and acknowledging divine help: “Doamne, izvorul meu și cântecele mele! Nădejdea mea și truda mea!”. “Izvorul este doar râvnit, niciodată întâlnit”²⁷ (“The spring is just coveted, never met”). The sentence has a metaphysical gravity. Transcendence is the state of the divine: “Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești.” But man carries within himself his limits; he cannot be more than being, more than he was meant to be. The being created in God’s image and likeness cannot exceed the Creator, preserved in collective memory as a spiritual presence: “Ești ca un gând (...)/ Între puțină și-ntre amintire.”

Courage, boldness. *Psalm (Sunt vinovat că am râvni)*²⁸ doesn’t breathe David’s repentance. The psalmist’s God sits and listens, He doesn’t ask questions, and only intervenes in the end with a decisive “interdiction”: “Dar eu râvnind la bunurile toate,/ Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate.” The psalmist provokes the divinity, and

²⁶ *Cuvinte potrivite*, 1927.

²⁷ Nicolae Balotă, *cited work*, p. 182.

²⁸ *Cuvinte potrivite*, 1927.

confesses the greatest sin: “Sunt vinovat că am râvnit/ Mereu numai la bun oprit./ Eu am dorit de bunurile toate:/ M-am strecurat cu noaptea în cetate/ Și am prădat-o-n somn și-n vis,/ Cu brațu-ntins, cu pumnul-nchis.” Trying to be *tâlbar de ceruri* (a robber of heavens), aiming to confront and offend God, the psalmist hits the transcendent censorship. The gestures of the pray are evident in *Psalm* (*Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*)²⁹. This boldness is gradually reconstructed in the gestures of the act of the hunter: the stalking, the chase, the fight, and the fall of the game. The psalmist “drămuiește sacrul în lumină și întuneric, în virtute și viciu” (“measures the sacred in light and in darkness, in virtue and in vice”)³⁰ in order to prove that the sacred is not a privileged place. The pray is the falcon, an eternity-bird. The rebel hesitates in his dilemma: “Să te ucid? Sau să-ngenunchi.” It is the stance of the souls balancing between insult and praise, between piety and blasphemy. Man needs the certainty of the divinity’s existence: “Vreau să te pipăi și să urlu: Este!” God exists because He is the psalmist’s dream: “ești visul meu, din toate cel frumos”. Being denied revelation, divinity is like “drum de apă”: “Ca-n oglindirea unui drum de apă/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești./ Te-ntrezării în stele, printre pești/ Ca taurul sălbatic când s-adapă.” The psalm doesn’t end in lament, but in a challenge: “Singuri, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine să mă mai măsoar,/ Fără să vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”

Despair and lament; reproach. *Psalm* (*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*)³¹ is a *lamento* of the abandoned one. Having as reference the hiding of the sacred, the psalmist’s pain comes from the silence of the One hidden in the...verb. Shy, scared by the invisible barrier of the refusal, the stimulant-psalmist uses a “masked” simulacrum. By praising God’s omnipotence, he presents his own state as “rece (...) -ncruntată suferință”, due to the divine absence. In fact, his wish is for a revelation: “Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes/ Vreau să vorbești cu robul tău mai des.” The times of the sacred dialogues are invoked out of the fundamental need for communication. Once “îngerul de povață” was denied to him, the psalmist confesses the ontic identity crisis.

Grief and helplessness. The metaphorical representations in *Psalm* (*Ca să te-ating, târâș pe rădăcină*)³² reveal the psalmist’s imperative wish to experience God in a tactile form, in a world of the fruit, searching the sacred in the world of vegetation: “Ca să te-ating, târâș pe rădăcină,/ De zeci de ori am dat câte-o tulpină.” The psalmist recalls in his confession the spiritual journey of human kind: “Am fost un pai și am răzbit în munte,/ Molift înalt și mândru...” The humble condition (“un pai” – “a straw”) is followed by another essential one, that of the pole of the world: “moliftul” – a contrastive image of fruitless dryness of the fig tree. The tree is also the metaphor of the *vigilia*, with the significance of the watching man. But the waiting, the watching, the hope are in vain; all he has left is to renounce himself: “M-aș umili acum și m-aș ruga:/ Întoarce-mă, de sus, din calea mea/ Mută-mi din ceață mâna ce-au strivit-o munții/ Și, adunată, du-mi-o-n

²⁹ *Cuvinte potrivite*, 1927.

³⁰ Nicolae Balotă, *cited work*, p 176.

³¹ *Cuvinte potrivite*, 1927.

³² *Alte cuvinte potrivite*, 1943.

dreptul frunții.” *Psalm XVIII (Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas)*³³ is written with sadness, with a last hope. In this psalm of humility, the psalmist prefers anonymity by choosing a modest vegetal symbol, humbly expressing his helplessness: “Nu am suflet, nici inimă, nici glas,/ Îs buruiană. Sunt un mărăcine.”

2.2.3. The psalms of gratitude and acknowledgement. In *Psalmul de tinerețe*³⁴, we can guess the contentment for the artist’s gift, the option for vegetal symbols vs. light, for the verticality of redemption, the gratitude for “darurile toate”, but also the lament due to the broken line and the language that cannot cover divine generosity. Divinity appears to be isolated, intangible, in a rocky Gothic cathedral: “Cu ochii, Doamne-n turla-ți milostivă,/ Dau tot ocolul stâncoasei catedrale,/ O crizantemă-ți tremură-n ogivă,/ Luceafărul cu mia-i de petale.” The psalmist reads the tremble of the chrysanthemum as an answer of the divine, especially since he isn’t, not even for a second, troubled in his prayer by the fear for the silence of the divine, but by that of his own helplessness “de-a spune” (*to speak*). This psalm is created in the shadow of the conditional, of the aspiration, and the option depends on the psalmist’s power to communicate: “Ți-aș mulțumi de darurile toate.” In the attention given to glorification, he realizes the inability to grasp into words the divine supremacy, and he records the dramatic state of his inability: “Plugar în brazda ghiersului săracă,/ Slova s-a rupt și graiul nu mai poate/ Cu bunătatea ta să se întreacă” (this is the only stance of the poet-plowman). The psalmist is no longer “eu” (*I*), but “cel îngenunchiat” (*the kneeling one*): “Doamne, încă nu a izbutit/ Să-mi încolțească boaba de cerneală.”

*Psalm (Făr’a te ști decât...)*³⁵ is “unicul psalm de recunoaștere (...) a darurilor primite. Elogiul vizează, însă, nu transcendența în sine, ci izvorul bunurilor acestei lumi, un fel de natură uberală” (“the only psalm of acknowledgment (...) of the gifts received. The praise isn’t for the transcendence itself, but for the source of goods of this world, a kind of uber nature”)³⁶. The benefactor flips over the cornucopia on the one who has been frustrated by any sign: “Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-L și dai/ Ce mi-a lipsit întotdeauna ai,/ Și-ai și uitat de câte ori și cât mi-ai dat./ Hambarul ți-este plin împărătește./ Pe cât îl scazi, mai mult se împlinește,/ Și de la tine sacul ce se scoate/ Se însutește în bucate.” This is the recognition of a mystery of fecundity, with an emphasis on galore. Once the beneficial power cannot be known, the drama of the incongruence between existence and knowledge is born. The beneficence thus turns into a trauma of the spirit, a context in which the psalmist simulates the allegory of the traveler: “Stau ca-ntr-o sălcii, noaptea, călătorul”.

2.2.4. The psalms of silence – the ascesis of revolt. *Psalm (Ruga mea e fără cuvinte)*³⁷ places the psalmist somewhere between loss and giving up the word, without truly knowing who this attempt belongs to. The psalmist sees his words being taken from

³³ *Frunzele tale*, 1968.

³⁴ *Noaptea*, 1967.

³⁵ *Una sută una poeme*, 1947.

³⁶ Balotă, Nicolae, *cited work*, p. 191.

³⁷ *Cuvinte potrivite*, 1927.

him and his voice being silenced. He knows the pain of he who speaks and cannot hear himself talking, of he who sings and cannot hear himself singing: “Și cântul, Doamne, mi-e fără glas.” “Cuvântul are la limită inefabilul, neputința, lipsa cuvintelor” (“The word has in its limit the ineffable, the inability, the lack of words”). Arghezi is among the few poets having reached the limits of the word. Leaving the word, he abandons himself to a speechless prayer: “Te caut mut, te-nchipui, te gândesc”, doubting the value of his own prayer: “Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune.” He who watches is actually engaged in an ongoing struggle with the darkness, and it is an uneven fight since any tear of the darkness is only partial: “Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal.” The psalmist doesn’t give up and remains watching in the night where he suspects that the primordial source hides. “Antinomiile prin care Unitatea divină există formează misterul ultim. Trăirea antinomiilor și depășirea lor în năzuința continuă către Unitate organizează imaginarul arghezian” (“The antinomies through which the divine Unity exists form the ultimate mystery. Living and overcoming the antinomies in the continuous strive towards Unity organizes Arghezi’s imagery”)³⁸. *Psalmul mut* (*Sătul de ce se vede, flămând de nu se vede*)³⁹ is the only imagined answer of divinity. The psalmist’s Lord is that of Silence, and the word means rebellion to him: “Te poți fâli cu slova și graiul. Nu mă tem./ Am pus pe tot ce pare, pecete și blestem.”

2.2.5. The psalm of human degradation or about the social revolt. *Psalm* (*Vecinul meu a strâns cu nendurare*)⁴⁰ is the psalm of *human misery*, of nothingness: the vanities of greed. The parable of the rich has historical equivalences in the apparently privileged situation of the merciless emperor. For one, as for the other one, “Soarele-apune zilnic și răsare/ Într-ale sale patru buzunare./ Văzduhu-i face parte din avut/ Cu-al zalelor de stele așternut.” The psalm reveals man’s limitless greed in time and space. “Portretul-șarjă al bogatului truș, conține elemente de pamflet, rare în Psalmi. Imaginea degradării biologice trimite la blesteme precum și unele „peisaje” din 1907, dar aici tonalitatea e alta, mai mult burlescă și mai puțin sarcastică” (“The portrait-charge of the arrogant rich man has elements of pamphlet, rare in the Psalms. The image of biological degradation relates to the curses and to some “peisaje” from 1907, but here the tonality is different, rather burlesque and less sarcastic”)⁴¹. This is the hunger for possession of the vicious, having its origins in a caricature-like existence. Visions similar to Dante’s underline the miser’s putrefaction: “gingia moale, înțărcată, suge,/ Ochiul pornește blând să se usuce,/ În pântec spini, urzici și aguride/ Dau știri de betșugul ce-l ucide.”

In antithesis with the profane imagery, the psalmist configures the divine omnipotent space, simulating the safety of the rigid gesture: “Faci dintr-un împărat/ Nici praf cât într-un presărat./ Cocoloșești o-mpărăție mare/ Ca o foiță de țăgare.” This is a simulacrum of the eternal, of breaking the limits, of freedom. Beyond the allegory of Jacob’s ladder: “Peretele-i veacul pătrat/ Și treapta e veacul în lat,/ Și scara e toată vecia”,

³⁸ Balotă, Nicolae, *cited work*, p 231.

³⁹ *Ritmuri*, 1966.

⁴⁰ *Cuvinte potrivite*, 1927.

⁴¹ Elena Zaharia Filipaș, *cited work*, p 14.

the psalmist retains the moment in which man lives: “Și când le (scările n.n.) dă-râmi, trimiți clipa/ Să-și bată aripa/ Dedesubt.” The enjambment underlines metaphorically the frailty of the individual-human time. The metaphor of the moment’s frailty expresses the psalmist’s helplessness in a deaf and speechless revolt: “Musca mută a timpului rupt” – a metonymic epithet for the “frânt” (*broken*), shattered destiny of man.

*Psalmul de taină*⁴² is different from the psalmist’s revolt related to divine love; it is a love poem where the revolt is caused by the loss of the lover (it configures Eros as a reference for the revolt, a situation studied in a different article). The passionate simulacrum develops by the transition from adoration to reproach and curse: “(...) fiindcă n-ai putut răpune/ destinul ce-ți pânde făptura/ Și n-ai știut a-i coate-n cale/ și a-l prăvăli de moarte, ura; Ridică-ți din pământ făptura,/ la ora nopții când te chem,/ Ca să auzi, o! neuitată,/ neiertătorul meu blestem.”

Conclusions. In the literary discourse (as a socio-cultural product), the reader agrees with his own existence, vision, perspective, relating the information with his own inferences; in other words, the reading grid of the reader will reveal an (arbitrary) system of axiological reference will be seen in the reader’s reading grid reached following a semio-stylistic approach of events correlated with a “semiotics of passions” (see Greimas, Fontanille), based on experiences: the reader uses a “pragmatic-inferential” interpretation (see Brandom), a type of textual semiotics. While decoding the poetical messages of the texts seen as reference discursive sequences, we have taken into account the mental reality of the text (the cultural variable) and the event reality of social practices manifested by lyrical identities the reader may find and/or recognize. We have considered love based on principles - *agape*⁴³ - as reference in the semio-stylistic analysis of the revolt, taking into account texts containing simulacra developed in a biblical space-time frame (David’s psalms), and in a lay one (Arghezi’s psalms), with interferences of sacred and profane. We thus bring into discussion passionate simulacra as existential models, either dedicated to faith, or ambiguously manifested between faith and doubt. The passionate subject, in our case, the psalmist is involved in tensive relations in order to fulfill his dream: divine protection.

Using methods of textualism, we decoded the socio-cultural structure and the symbols of the revolt through simulacra the shape the rebel’s psychology, embodied by David the psalmist and by Arghezi’s simulating self. We noticed a paradox in the case of Arghezi’s psalmist, which includes an abduction experience based on divine love, built on human values, doubled by profoundly human attitudes: besides virtues, he experiences vices as well, so that the psalmist becomes an indicial double for himself as a solitary individual, and for the human collectivity he represents.

The protagonists of the reference texts, God and the psalmist, exchange roles at the level of simulacra. If divinity is engaged, in the biblical text, in simulacra of discontent and anger towards man as a symbol of the haughtiness bringing together vices (lack of

⁴² *Cuvinte potrivite*, 1927.

⁴³ Revolt may also be connected, as subject, to *philia*, *storge* or *eros*. Our research is dedicated only to *agape*.

faith, adultery, dishonesty, guile, treason, enmity, mark of crime), and the psalmist, humble, asks forgiveness in the name of the godless, in Arghezi's texts the two swap roles, so that God is the abstract representation, and the simulating psalmist becomes himself a "primary agent" with pertinent socio-cultural characteristics, fitting a typology, a "character", an identity centered on continuity and sedimentation of the revolt. Able to bring social change, he plays different roles as a rebel – solitary, lamentation, etc – manifestations rendered objective and subjective by the simulacrum of divinity, through the multiplication of the divine as the supreme instance embedded in man's consciousness through word and image, collective representation and not reality. Hence, Arghezi's psalmist simulates signs and symbols meant to (re)compose faith: "Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din când în când, câte un pui de înger/ (...) Să-mi dea din nou povața ta mai bună"// "Ne-am așteptat un înger să-aducă-ne isop,/ Am așteptat din ceruri un semn, o-mbărbătare/ De vreme ce-nțeleptul a fost trimis cu scop,/ Să moară printre oameni vândut prin sărutare."

The angelic symbol is the poetical simulation of divine perfection in order to avoid at any cost the death of the divine referential, a symbolic death, in the sense that God, as a primary agent in the biblical psalm, no longer gives any signs He recognizes man. In vain is Arghezi's psalm filled with both real and divine referential, of simulation and deterrence, because the real no longer is what it was. It follows that the entire meaning of the revolt related to divinity makes sense. And many other meanings follow; some shown in our interpretation: from rebellion to silence – the ascesis of the revolt.

Translation by Veronica Zaharagiu

Bibliography

- Balotă, Nicolae (1979) - *Opera lui Tudor Arghezi*, Eminescu, București.
- Bojin, Alexandru (1971) - *Valori artistice argheziene*, Editura Didactică și Pedagogică.
- Brandt, Robert B. (2000) - *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism*, Harvard University Press.
- Camus, Albert (2001) - *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, translation by Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, RAO, București.
- Greimas, A.J., Fontanille, J. (1977) - *Semiotica pasiunilor. De la stările lucrurilor la stările sufletului*, translation by Mădălina Lascu and Rodica Paliga, Ed. Scripta.
- Marga, Andrei (2002) - *Introducere în filosofia contemporană*, Polirom, Iași.
- Sporiș, Valerica (2012) - „Valențe semantico-stilistice ale timpurilor verbale în limba română. prezentul și viitorul indicativului”, în *Comunicare, context, interdisciplinaritate*, vol.2, pp.975-984. http://www.upm.ro/cc/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-116.pdf
- Zaharia Filipaș, Elena (1976) - „Prefață” to *Tudor Arghezi. Poezia filosofică*, Albatros, București.

*** DEPB (1996) - *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*, coord. by Martin Bocian, Ed. Enciclopedică, București.

Sources:

*** (2001) - *Biblia sau Sfânta Scriptură*, anniversary edition of the Holy Synod, Preface by His Beatitude Teoctist, revised edition following the Septuagint, edited and annotated by Bartolomeu Valeriu Anania, Ed. Institutului Biblic și de misiune a BOR, București.

Arghezi, Tudor (1960) – *Versuri*, Editura de Stat pentru Literatură și artă, București.

TREPT E ȘI ASPECTE SPIRITUALE NUANȚATE ÎN CONFIGURAREA LOGICII FORMALE

Spiritual stages and aspects in the configuration of formal Logics

Eugeniu NISTOR¹

Abstract

As a science studying the laws of reason, Logics has known, like all the other sciences, a long and winding path. From the history of this path until the funding of Logics as formal science, there are certain stages that cannot be eluded, no matter if they are richer or poorer from a spiritual perspective, since they announce the manifestations of human thought during the oriental antiquity (in the ancient Chinese and Indic cultures), which will later be settled into conceptual structures during the illuminated age of the Greek cities - all of these based on the support of the presocratic thinkers and of the sophists and, most of all, by the major contribution of the three teachers of humanity: Socrates, Plato and Aristotle.

Keywords: argument, demonstration, Rhetorics, sophist thinking, formal logic.

1. Considerații generale

Denumirea de *logică* provine de la grecescul *logos*, termen polisemantic, cu multiple sensuri și semnificații, adică: *rațiune, idee, cuvânt, ordine*. Semnificația proprie a logicii este aceea de știință a demonstrației, a legilor de raționare, a regulilor și normelor de gândire corectă. Propriu-zis logica se ocupă de *studiul inferențelor* (în latinește *inferre* = a duce, a introduce), adică a operației de derivare a unui enunț din altul, cu scopul de a stabili între *inferențe valide* (adevărate) și *inferențe nevalide* (false).

Ca și gramatica și matematica, logica este o *știință formală*, operând cu o serie întreagă de abstractizări. Abstracțiunea, trebuie să precizăm, este o categorie filosofică opusă concretului, desemnând proprietățile esențiale și generale ale obiectelor, minus particularitățile lor concrete (senzoriale). Studiile de antropologie culturală ne arată că procesul de abstracțiune s-a rafinat continuu. Încă din cele mai îndepărtate vremuri, gândirea omului trăitor în societățile primitive era bazată mai mult pe imagini și, în mai mică măsură, pe concepte abstracte. Așadar, el era marcat direct de realitatea înconjurătoare, de care era strâns ancorat prin simțurile sale: „Realitatea se reflectă în spiritul său ca într-o oglindă, sau suferind în orice caz o prelucrare conceptuală redusă, față de elaborarea mentală a materialului în conștiința civilizatului.”² Apoi, civilizându-se, acesta s-a îndepărtat tot mai mult de realitatea imediată, creând o alta, cu dimensiuni teoretice, care s-a așezat în timp ca o plasă peste existență, făcând ca realitatea să transpară de sub ea foarte vag. Omul civilizației s-a pervertit până-ntr-atât că a permis formularea supoziției conform căreia „primitivul se atașează direct lumii sensibile, trăind-o, pe când civilizatului se detașează de lumea sensibilă, gândind-o.”³ Această trecere de la reacțiile pur

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

² Anton Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. I, Ed. Tehnică, Buc., 1993, ed. a III-a, revăzută și adăugită, p. 30

³ Ibidem

instinctuale la reflecție este numită *rațiune* sau *proces de logicizare*. Dar, oare, chiar reprezintă ea un „avantaj” pentru ființa umană?!

Cercetătorul și savantul Lucien Lewy-Bruhl (1857-1939), sociolog și antropolog francez de marcă, analizând mentalitățile primitive ale tribului Bororo, a constatat cum un membru al acestuia s-a declarat a fi, în același timp, și om și papagal (denumit „arara”) – situație în care sunt clar încălcate principiile elementare ale identității și contradicției. Teza lui Lewy-Bruhl, *a derapajului logic* al insului primitiv, expusă în lucrările sale – *Funcțiile mentale în societățile inferioare* (1910) și *Mentalitatea primitivă* (1922) – a fost socotită, mai târziu, lipsită de temei, dovedindu-se că primitivul avea, de fapt, o rațiune de același fel cu cea a omului modern, în ciuda *participației* și implicării sale la / în ritualurile totemice și ceremoniile religioase specifice.

Constatări similare celor lui Lewy-Bruhl a făcut și etnologul și antropologul (tot francez) Claude Levi-Strauss (n.1908), promotor al analizei structurale, în lucrările sale – *Antropologia structurală* (1958), *Gândirea sălbatică* (1962) și *Totemismul azi* (1965) – dar, de această dată, cu cercetări extinse la modul de gândire al unor comunități înapoiate din zilele noastre.

Însă și savanții secolului XX ne-au pus, uneori, în fața unor constatări paradoxale: cercetând natura electronului, fizicienii au observat cu surprindere *natura duală* sub care se manifestă aceasta: atât sub formă de undă, cât și de corpuscul – sfidând toate legile *logicii bivalente*, clasice, structurate pe două valori: *adevăr* și *fals*. În aceste situații bizare a trebuit să se recurgă la *logicile polivalente*, în cadrul cărora propozițiile pot lua mai multe valori, precum: *adevăr*, *fals* și *o a treia valoare*, adesea cu o semnificație intuitivă. În *Trilogia cunoașterii*, problematizând *dualitatea undă-corporcul al luminii*, gânditorul Lucian Blaga arată cu claritate că natura contrară a acestor proprietăți, care se „scindează” în alte însușiri decât cele inițiale (adică în continuitate și energie), l-au îndemnat să recurgă la o metodă proprie de analiză, și anume la *metoda antinomiei transfigurate*.

Utilizarea logicii în analizele și demonstrațiile filosofice, nu înseamnă că aplicabilitatea ei se rezumă doar la atât: încă din antichitate, instrumentarul logic al lui Aristotel urmărea stabilirea unui raport echilibrat între logică și retorică, în vederea construirii unui discurs argumentat, veridic și nemanipulator. Legat de acest aspect, în cursul său de *Logică*, de la 1898 (conținând prelegerile ținute la Universitatea din Iași, în anii 1863-1872, și la cea din București, începând cu 1884), Titu Maiorescu, spiritul rector al mișcării junimiste, arată că: „Logica s-a născut din trebuința retorică de a produce convingerea unui discurs în auditori”, dar și că, în timp, „deosebirea cea mare, ce desparte Logica de Retorică, nu a putut să rămână ascunsă.”⁴ Profesorul face apoi distincțiile necesare între cele două științe: în timp ce oratoria urmărește să emoționeze auditoriul, „capul logic, din contra, vrea să convingă mintea rece în mod statornic, indiferent dacă pune în joc emoțiunea trecătoare a simțămintelor și plăcerea estetică...”⁵

⁴ Titu Maiorescu – *Logica*, Universitatea București, 1898, p. 8

⁵ Ibidem

Așadar, putem pune *funcțiile logicii în acord* atât cu *filosofia*, cât și cu *oratoria* – cu accentul, aici, mai apăsător pe genul judiciar, unde argumentele în acuzare, în apărare și în stabilirea verdictului trebuie să umple cu un însemnat conținut logic. Nu putem trece cu vederea utilizarea logicii în *teologie*, în special pentru analiza unor enunțuri legate de argumentul ontologic al existenței lui Dumnezeu – prilej continuu de dezbateri aprinse și procese publice, de la scolastici încoace –, după cum nu poate fi ignorată utilizarea ei în *medicină*, începând cu secolul II, d. Chr., gând medicul Galien a recurs la raționament pentru stabilirea diagnosticului medical. Mai nou, logica secondează cu succes, *ca metodă ipotetico-deductivă*, diverse *științe empirice*, ca: fizica, chimia, biologia, dar și *unele științe socio-umane*, cum sunt: lingvistica, psihologia, sociologia, istoria, antropologia, economia etc. Mai vechea relație cu *matematica* se completează cu utilizarea procedeele logice în *cibernetică*, în activitatea robotică, în inteligența artificială și în limbajul programat al computerelor.

Pornind de la mecanismul de întemeiere a unor inferențe valide și de descoperire sau respingere a unor inferențe nevalide, putem vorbi, în fond de două discipline distincte: I.- Logica formală clasică sau Logica generală și II.- Logica modernă sau Logica simbolică (numită și Logică matematică sau Logistică). Dintre acestea, în studiul nostru, ne vom referi cu precădere la elementele esențiale ale Logicii generale, punând accentul pe acele legi, principii și reguli care dau forță argumentativă în procesul de comunicare interumană.

Dar într-o carte fundamentală a științelor umaniste contemporane, fiind vorba de *Tractatus Logico-philosophicus* (publicată la Leipzig, în 1921), a filosofului Ludwig Wittgenstein, recunoscut drept unul dintre reprezentanții filosofiei semantice (o tendință în filosofia modernă, de natură neopozitivistă), sunt făcute următoarele aprecieri: „Logica nu este o disciplină, ci o imagine oglindită a lumii. Logica este transcendentă” (adică *a priori*) – propoziția 6.13; completând apoi: „Nu credem *a priori* într-o lege a conservării, ci *cunoaștem a priori* posibilitatea unei forme logice” – propoziția 6.33.⁶

Putem recunoaște, așadar, în vecinătatea conceptelor *tari* ale lui Wittgenstein, și, totodată, putem conchide că dacă Filosofia este știința absolutului, atunci Logica este metodologia acesteia, adică propedeutica, care veghează ca ideile și teoriile emise să aibă rațiune și consistență și să nu alunece în nepermise contradicții!

2. Prefigurări ale logicii

Logica orientală. Mentalitatea specifică indivizilor primitivi, care nu au concepte abstracte bine delimitate, bazându-se mai mult pe imagini, reprezintă o bizarerie. Specialiștii au stabilit că, totuși, logica lor este construită pe structura de Adevăr și Fals, conform schemei **A** și **–A**, dar că, uneori, din această contradicție, este evident că tocmai conceptul **A** nu este clar definit, pentru ca lucrul să nu fie nici **A**, nici **–A**. Cercetările lui Lewy-Bruhl și Levi-Strauss sunt elocvente în această privință, ei arătând că există o

⁶ Ludwig Wittgenstein – *Tractatus Logico-philosophicus*, traducere, cuvânt introductiv și note de Alexandru Surdu, Editura Humanitas, București, 1991, p. 112, respectiv p. 115

„vârstă” a omului, când peste mintea lui stăruie o ceață deasă, hipnotică, susceptibilă a fi categorisită chiar „prelogică”.

Totuși, primele dovezi umane ale interesului metodic pentru stabilirea unui ansamblu de reguli și introducerea ordinii în vederea obținerii unei gândiri corecte, operaționale, o avem în Orientul antic. Aceasta ținându-se cont de faptul că în acest domeniu se operează cu: definiții, propoziții, judecăți, categorii, concepte și raționamente.

Logica chineză. În China antică, în condițiile propriice ale unei civilizații milenare și a unei culturi spirituale de mare finețe și subtilitate, gândirea logico-filosofică a fost marcată de afirmații și concepții enigmatice și chiar paradoxale, cum sunt cele din cartea lui Lao-tse, *Tao-te-King*, precum: „Non-activitatea lucrează!”; „O, lucrați fără faptel” sau: „Ce este mare trebuie să-l vedeți în ceea ce este mic!”; sau: „Ceea ce este greu cântărește cât timp este ușor” etc. Existența școlilor de filosofie, ca „școală cosmologică” (Yin-Yankia), ca „școală a învățaților” (Ju-Kia), școala lui Mao sau Moismul (Mo-Kia), școala numelor (Ming-Kia), școala logiștilor (Fa-Kia), școala lui Tao sau Taoismul, determină o puternică emulație a gândirii, de la argumentare și raționamentul clar, imbatabil, până la sofism și propozițiile paradoxale. Astfel, în *dialectica moistă* sunt lămurii unii termeni și unele noțiuni logice: „Dialecticismul desparte adevărul de fals, cercetează ce este ordonat și ce nu este, lămurește egalitatea și diferența, caută raportul dintre vorbe și realitate, hotărăște asupra a ceea ce este avantajos și dezavantajos, înlătură îndoiala, cugetă asupra esenței lucrurilor, discută asemănarea expresiilor, caută prin nume să sesizeze realitatea, să exprime prin cuvinte sensul, să descopere temeiurile prin critică, unele el le acceptă prin analogie, altele le concede după analogie.”⁷ În aceeași lucrare a lui Mo-tse sunt date câteva definiții nominale, precum: „A elogia înseamnă a arăta frumusețile”; „A critica înseamnă a arăta răul”; „Un lucru ce nu este în întregime precizat se explică prin: asemănător”; „Dublu înseamnă îndoie”⁸ Apoi, avem o variantă argumentativă în șapte trepte: (1) ceea ce este *limitat* (yu) este ceea ce nu este universal; (2) ceea ce este *fals* este ceea ce în fapt nu este așa; (3) *imitația* (hsiao) constă în a lua un model. Prin urmare, dacă modelul este adecvat imitației, raționamentul este corect. Dacă nu este adecvat imitației, raționamentul este fals. Așa este hsiao; (4) *comparația* (pi) constă în a lua un lucru pentru a explica un altul (adică raționamentul prin analogie); (5) *paralelizarea* (nou) este compararea termenilor (sau propozițiilor) și găsirea că ei sunt în complet acord; (6) *concluzia* (yuan) constă în a spune: ești de cutare sau cutare natură, pentru ce aș refuza să admit că ești de cutare sau cutare natură?; (7) *extensiunea* (thui) constă în a considera că ceea ce cineva nu acceptă este identic cu ceea ce nu este acceptabil și admite aceasta.

Filosoful Thui-Tse (sau Tuei-shi, trăitor în sec IV î. Chr.) este considerat cel mai faimos „solist” chinez, fiind autorul unor paradoxe care a dat mare bătaie de cap interpreților, precum cele *contra realității spațiului*: „Cerul este tot atât de jos ca și pământul”; sau: „Sudul este nemărginit și totuși are graniță”; „O broască țestoasă este mai lungă decât un șarpe”; „Roțile unui car nu ating pământul”. Alte paradoxe, ale aceluiași,

⁷ Anton Dumitriu – *Istoria logicii*, I, ed. cit., p. 41

⁸ Ibidem, p. 43

sunt *împotriva realității timpului*: „Soarele apune când se află la zenit și creaturile mor când se nasc”; „Dacă cineva pleacă azi la Yueh, ajunge ieri”; „Un mânz orfan nu a avut mamă”. După cum unele paradoxe caută să dovedească, pe diverse căi, că *lucrurile nu au proprietățile care li se atribuie*: „Inelele legate sunt despărțite”; „O găină are trei picioare”; „Un câine negru este alb”. Apoi, paradoxe prin care se arată că *deosebirile dintre clase, în care se despart lucrurile, nu există în realitate*: „Un cui are coadă”; „Munții vorbesc, deci sunt însuflețiți”; „Un cal ouă ca o pasăre”; „Un câine poate să fie considerat ca o oaie”. Dar filosoful chinez a formulat și *paradoxe privind direct unele noțiuni logice*: „O asemănare mare nu se deosebește de o asemănare mică”; „Definițiile nu-și ating niciodată scopul. Oricât de departe am putea să mergem cu ele, nu vom ajunge la sfârșit.”; „Un câine nu este un cățeluș”. Dar și *paradoxe relative, referitoare la cunoaștere*: „Focul nu este cald”; „Ochiul nu vede”; „Un cal galben și o vacă neagră sunt trei”. Deși astăzi sunt lipsite de semnificație reală, părând a fi doar simple jocuri paradoxale, sofismele vechilor chinezi pot fi apropiate de concepția indiană *Maya*, care considera existența o efemeridă iluzorie.

Logica indiană. Gândirea indiană este marcată de maniera proprie a acestui popor de a privi lumea, configurând o *structură specifică*, axată pe: 1. *Karma și transmigrarea sufletelor*, unde karma este o lege a cauzalității care determină ca trăirile fiecărui individ să lase în urmă un fel de energie influențând bucuriile și tristețile, în funcție de cum i-au fost acțiunile: *bune* sau *malefice*; iar dacă aceste aspirații nu au putut fi atinse în viață, ele vor fi transferate într-o existență viitoare a individului; 2. *Doctrina eliberării (Mukti)* explică efortul metodic prin care individul poate să scape de ciclul nașterilor și al renașterilor continue; 3. *Atitudinea pesimistă* față de lume și credința optimistă în scopul final; 4. *Calea spre desăvârșire – Sādhana*.

Doctrinile filosofice indiene și inclusiv unele chestiuni de logică, sunt de găsit în scrierile *Vedelor* – Rig-Veda (ștanțele laudative), Yajur – Veda (colecția formulelor sacrificiale), Sama-Veda (știința melodiei) și Atharva-Veda (incantațiile sacerdotale) –, dar și în *Mimāṃsā* (care înseamnă cercetare prin gândire), *Vedānta* (adică punct de vedere), *Sāṃkhya* (care înseamnă număr), *Yoga* (conținând tehnicile ascetice prin care se poate evada din prizonieratul manifestării iluziei, ajungându-se la atingerea principiului absolut – *Brahman*), *Nyāya* (exprimând o teorie atomistă, dar și principiul conform căruia întregul rău decurge din argumentările false).

Tabla categoriilor logice este formulată în *Nyāya* astfel: 1. Substanța; 2. Calitatea; 3. Acțiunea; 4. Generalitatea; 5. Specificitatea; 6. Coexistența. În aceeași lucrare sunt abordate aspectele logice ale *cunoașterii valide* – pramā – cuprinzând: *I. Percepția*, considerată primară și originală, care poate fi nedeterminată (ca în propoziția „Văd ceva”) sau determinată (ca în propoziția „Văd un Brahman”); *II. Deducția* – anumiti – care cunoaște silogismul, chiar dacă el încă nu apare în forma pură (aristotelică), ca în exemplul: „Oriunde este fum, este foc” (unde *fum*= termenul mediu, *foc*=termenul minor); „Pe acest munte este fum (unde *munte*=termenul major, *fum*=termenul minor); “Deci pe acest munte este foc” (unde s-a dedus existența termenului minor); *III. Inducția prin analogie* – upamiti – care se referă la atribuirea unui nume unui obiect (cu exemplul cui va căruia i se

descrie un animal – să zicem rinocerul – pe care nu l-a văzut niciodată, dar care i-a fost descris ca având talia unui elefant mic, cu corn în frunte – pe care îl întâlnește, apoi, întâmplător într-o pădure și îl identifică cu precizie, în baza cunoașterii prin analogie; IV. *cuvântul* – sabda – considerat a fi specific uman și de obârșie divină.

Canonul budist. Logica budistă se pare că a apărut ca o schismă a religiei brahmane, fiind, scris în limba *pāli* (o limbă indiană), dar și în sanscrita mixtă și sanscrita pură, ultima fiind și limba clasică a *Vedelor*. Printre școlile derivate din budism ar trebui menționată în special *sautrāntika*, axată pe un realism critic, grupând și ordonând în totalitate elementele existenței, în număr de 47, împărțite în cinci grupe, astfel: 1. *Materia* – *rupa*, cuprinzând patru forme primare – *upādāna*, și alte patru derivate – *upādāna-rupa*; 2. *Sentimentele* – *vedanā* – adică plăcerea, suferința și starea neutră; 3. *Indiciile*, cuprinzând cinci organe ale simțului extern – *saṃjñā* și mentalul – *citta*; 4. *Conștiința* – *viññāna* – propulsând șase elemente, corespunzătoare celor șase simțuri; 5. *Forțele* – *samskāra*. Specialiștii au remarcat că logica budistă se axează pe două moduri de cunoaștere – *cunoașterea imediată* și *cunoașterea mediată* – semănând uluitor de mult cu *sursele cunoașterii* enunțate și teoretizate, peste mai bine de două milenii, de către filosoful german Immanuel Kant, adică *sensibilitatea* și *intelectul*, care au origine comună (dar rămasă necunoscută) și mijlocesc *cunoașterea obiectelor a priori* (prima) și *gândirea* (cea de-a doua).

3. Logica greacă presocratică

Interpretarea dialectică spontană a fenomenelor naturii și a vieții politice, deosebit de frământate și tumultoase, dinamismul relațiilor comerciale din bazinul Mării Mediteraniene – sunt câteva caracteristici care au influențat în chip progresist evoluția gândirii grecești încă din sec. VII î. Chr.

Școala milesiană. Filosofii ionieni – Thales din Milet, Anaximandru și Anaximene – preocupați să descopere fenomenele și ordinea naturală a lucrurilor (cosmosul), au ajuns să constate unele raporturi constante și permanente, precum conceptele de Ființă sau Existență, Unu și Multiplu, Mișcare și Repaos, Ordine și Haos, dar și acela de Principiu al lumii – ca Apa, la Thales, Apeironul (element inepuizabil, nepieritor și indestructibil), la Anaximandru, sau Aerul, la Anaximene.

Pitagora (580-500 î. Chr.) și școala pitagoreică. Doctrina logico-filosofică a celebrului geometru antic, autor al teoremei care îi poartă numele, poate fi schematizată astfel: din Unitatea și Doimea nedefinită se nasc numerele – din numere punctele, din puncte liniile, din linii figurile plane sau suprafețele, din suprafețe figurile solide, din figurile solide corpurile sensibile – ale căror elemente constante sunt patru: focul, apa, pământul și aerul –, iar din aceste elemente este configurat Universul care este însuflețit, „dotat cu rațiune, cuprinzând în mijlocul lui pământul, care este tot sferic și locuit de jur împrejur.”⁹ Observăm cum finalul gândirii pitagoreice este chiar încununarea teoriei geocentrice.

⁹ Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, vol II, trad din limba greacă de C. I. Balmuș, comentarii de Aram M. Frenkian, ediție îngrijită de Ion Acsan și Adelina Piatkowski, colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1997, p.147

Stabilirea unor raporturi între numere și lumea inteligibilă au dus la descoperirea unei serii de zece opoziții, în cadrul cărora numerele impare au ceva imperfect și nemărginit iar cele pare sunt perfecte și mărginite, acestea fiind: 1. Finit și Infinit; 2. Par și Impar; 3. Unu și Multiplu; 4. Dreapta și stânga; 5. Masculin și Feminin; 6. Mișcare și Repaos; 7. Drept și Strâmb; 8. Lumină și Întuneric; 9. Bine și Rău; 10. Pătrat și Dreptunghi. Preocupările logico-filosofice ale lui Pitagora și cele ale discipolilor săi s-au îndreptat, în mod evident, spre determinarea *Principiului tuturor lucrurilor*, pe care l-au identificat în numere, stabilind că „lucrurile sunt numere” și punând astfel bazele unei științe pure – matematica. Ca școală de filosofie și geometrie „gândirea pitagoreică funcționează efectiv ca gândire logică, ridicându-se la un grad de abstracțiune care este al celei mai exacte științe: știința numerelor.”¹⁰

Școala eleată (din Elea, Italia de Sud). Xenofon din Colofon (365-475 î. Chr.) a fost contemporan cu Pitagora și, de asemenea, preocupat de descoperirea principiului: „Pentru el, principiul unic este unul și același lucru cu cosmosul, adică ceea ce el exprima prin formula: Unul și Totul.”¹¹

Parmenide, discipol al lui Xenofon, considerat adevăratul fondator al școlii eleate, arată legătura strânsă dintre gândire și existență – adică „numai ceea ce este gândibil există și numai ceea ce există este gândibil. Gândirea este identică cu obiectul gândirii”¹² Logica lui Parmenide poate fi concentrată în două propoziții simple: *Ființa sau existentul există; Non-Ființa sau non-existentul nu există.*

Zenon din Elea, amic și discipol al lui Parmenide, exprimă cel mai bine preocupările de identificare ale adevărului eleatic, instituind o metodă proprie, cunoscută astăzi drept *metoda reducerii la absurd*, prin care, într-o primă etapă, teza adversarului este considerată adevărată, în mod ipotetic, pentru ca mai apoi, prin tot felul de argumente să se ajungă la contradicții. Acestea sunt cunoscute drept paradoxele sau aporiile lui Zenon, referindu-se la spațiu, dihotomie și iluzia mișcării (unele semănând celor formulate de gânditorul chinez Tsei-țe).

În privința *spațiului*, Zenon combate cu argumente împotriva celor care susțin că spațiul există separat de corpuri, într-o demonstrație inițială arătând că dacă spațiul există, atunci acesta trebuie să existe într-un alt spațiu, și acesta, la rândul lui, într-un alt spațiu, și tot așa, la infinit; concluzia fiind că spațiul nu există!

Prin *argumentul dibotomiei* este redusă la absurd ideea divizibilității nesfârșite, a dihotomiei (adică a împărțirii în două, la infinit). Dacă un segment de dreaptă este divizat, mai întâi, în două și, apoi, fiecare jumătate în două și așa mai departe, procedeul nu va putea duce niciodată la un rezultat final.

Pentru a explica *iluzia mișcării*, argumentele lui Zenon sunt evidențiate de către Aristotel însuși în *Fiziica* sa. Să le luăm pe rând:

¹⁰ Anton Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. I, ed. cit., p.104

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, p. 105

- *Argumentul săgeții*: săgeata trasă din arc este în repaos, aceasta deoarece fiecare corp se află în repaos când ocupă un spațiu egal cu el însuși; și cum și ceea ce zboară ocupă mereu, în orice poziție și în orice moment s-ar afla, un spațiu egal cu el însuși – rezultă că aceasta nu se poate mișca!

- *Argumentul legat de Ahile și broasca țestoasă*: Ahile, cel iute de picior, erou al războiului troian, nu va putea întrece niciodată la fugă o broască țestoasă, aceasta deoarece el va ajunge, mai întâi, în locul de unde a plecat broasca țestoasă, care între timp a dobândit un anumit avans, și chiar dacă va reuși să se apropie de aceasta Ahile n-o va ajunge niciodată, căci broasca va avea mereu un plus de distanță parcurs.

O schișă logică a aporiei mișcării a lui Zenon va arăta cam așa, în presupunerea existenței a trei serii de corpuri:

AAA – corpuri în repaos

BBB → corpuri într-un sens de mișcare

<– **CCC** corpuri într-un sens de mișcare contrar seriei anterioare

Iar dacă acceptăm ideea existenței unității de timp indivizibile, atunci avem următoarea figură statică:

AAA

BBB

CCC

De aici deducem că Zenon configurează cel mai bine teoria eleaților, legată de existență și non-existență (adică ființă sau non-ființă), care poate fi rezumată astfel: „Este real ceea ce este rațional, și invers, ceea ce este gândibil rațional este real.”¹³ Dar, să precizăm că pentru Aristotel demonstrația prin metoda reducerii la absurd, era una negativă, el preferând demonstrația afirmativă.

De numele lui *Heraclit din Efes* (540-470 î. Chr.), numit ca și gânditor „Obscurul”, este legată o anumită metafizică, zisă a „mobilismului etern”, conform propriilor lui aprecieri dintr-o scriere fragmentară: „Totul se schimbă, totul curge, nimic nu se oprește...”¹⁴ Așadar, considerând mișcarea drept principiu a tot ceea ce există, acceptând multiplicitatea și diversitatea lucrurilor, înțelegând Unitatea ca rezultat al „luptei contrariilor”, el chiar afirmă că „din luptă se nasc toate, lupta este tatăl tuturor, dar toate se unifică într-o armonie superioară care este logos-ul.”¹⁵ Formulând ideea devenirii ca armonizare sau îmblânzire a contrariilor, Heraclit instituie *metoda dialectică*, ca lege a transformării realității.

Anaxagora din Klazomene este considerat de către doxografii greci drept discipol al lui Anaximene. El considera că ideea de cosmos semnifică, în plan real, ordinea din lume, dar o ordine rațională datorată unui element distinct de lume – rațiunea sau inteligența, cunoscută în cultura greacă sub denumirea de *nous*. Deși în teoria sa filosofică arată că toate lucrurile din lume sunt făcute din *homeomeri*, Anaxagora precizează clar că *nous-ul* nu

¹³ Ibidem, p.107

¹⁴ Ibidem, p.108

¹⁵ Ibidem, p. 109

participă cu nimic la structura acestora, deoarece atunci acesta (*nous*-ul) ar fi la fel de imperfect ca orice lucru lumes, ori „*nous*-ul mișcă și ordonează totul; ceea ce trebuie să fie, ceea ce a fost, ceea ce este, ceea ce va fi.”¹⁶

Empedocle din Agrigentum (oraș din Sicilia, colonizat de greci) este cunoscut ca poet (prin poemele *Despre natură* și *Purificările*, conținând aproximativ 450 de versuri) și filosof (prin cele trei lucrări cu conținut divers cunoscute: *Despre medicină*, *Politicii* și *Introducere la Apollo*). Aderând la gândirea lui Anaxagora, Empedocle considera ca principiu primordial al lumii *inteligibilitatea*, explicând în mod științific, în fragmentul 8 al scrierilor sale că, în ciuda tuturor transformărilor vizibile, în fond, nimic nu se pierde și nimic nu se creează: „Nu există intrare în existență nici sfârșit în moartea funestă pentru ceea ce este perisabil, ci numai un amestec și o schimbare a ceea ce a fost amestecat.”¹⁷ Precupat de găsirea unor elemente din al căror amestec să rezulte întreaga existență, el le identifică în cele patru „stihii” sau rădăcini care stau la baza tuturor lucrurilor: apa, focul, pământul și aerul – aerului însă îi dă denumirea de eter (element, să recunoaștem, ceva mai subtil!).

Logica atomiștilor Leucipp și Democrit. Disputa dintre întâietatea teoriei atomiste continuă și azi: a fost Democrit sau a fost Leucipp autorul? Lumea, în întregime, este concepută ca fiind alcătuită dintr-o mulțime infinită de *atomi* (aceștia au mărime, dar sunt indivizibili), care se mișcă în vid datorită unei „forțe” pe care cei doi gânditori recunosc că nu au identificat-o, dar au stabilit că le imprimă capacitatea de a se concentra, de a se aglomera și de a se despărți, generând astfel toate metamorfozele din Univers. Se știe însă, din scrierile lui Diogenes Laertios, că Democrit este primul autor grec al unui tratat de logică, intitulat *Despre chestiuni de logică sau canonul*, în care admitea că omul poate dobândi două feluri de cunoștințe: unele cu ajutorul inteligenței și unele cu ajutorul simțurilor. În fragmentele rămase din scrierile lui, acesta explică: „Există două forme de cunoștințe: o cunoștință pură și legitimă și alta impură și obscenă: văzul, auzul, gustul, mirosul și pipăitul aparțin acestei ultime forme. Dar cunoștința pură este complet distinctă.” Ceva mai încolo, lămurind: „Aparență culoarea, aparență dulcele, aparență auzul; în realitate nimic decât atomii și vidul.”¹⁸

4. Logica socratică

Fiu al unei moașe și al unui sculptor, atenianul Socrate (469-399 î. Chr.), este preocupat nu atât de studiul lucrurilor, ci mai degrabă de studiul ideilor despre lucruri, singurele care contează, căci „Adevărul este pentru el esența conceptului, principiul lucrului.”¹⁹ Cum moștenirea sofistă era derutantă, întrucât sofistii au preluat conceptele așa cum erau ele formulate în limbajul uzual, nedefinite conform principiului raționalității, Socrate își asumă misia de a le reconstrui și de a le fixa logic pentru a nu permite mutații absurde și cu totul hazardate. Cele două principii *tari* de la care pleacă meditația socratică vor sta, mai târziu, la temeliile gândirii moderne, ele dobândind în filosofia lui René

¹⁶ Ibidem, p. 115

¹⁷ Ibidem, p. 116

¹⁸ Ibidem, p. 119

¹⁹ Ibidem, p. 137

Descartes atributul îndoielii metodice a sufletului cugetător, care are drept certitudine doar existența sa indubitabilă, și anume: „fiindcă ceea ce nu știu nu pretind că știu!”²⁰ și o alta, care nu este decât celebra deviză a lui Thales din Milet, inscripționată pe frontispiciul templului din Delphi: „Cunoaște-te pe tine însuși!” Modalitatea identificată de filosof pentru a defini conceptele este arta moșitului sau *maientica*, adică metoda de a ajunge la adevăr – metodă denumită așa în memoria mamei sale, care profesase îndeletnicirea de moașă. Aristotel, cel mai de seamă savant al antichității, recunoaște că Socrate a descoperit două procedee logice raționale: *procedeele inducției și definiția generală*, primul fiind dat de cunoscuta ironie socratică sau de arta „de a strânge adversarul în menghina întrebărilor și de a-l sufoca în propria lui contradicție”, făcându-se enumerarea cazurilor cunoscute, denumit de Stagirit *discurs inductiv*, iar al doilea este chiar maientica sau *generalizarea inductivă*, în cadrul căreia, dintr-un număr redus de cazuri, „se inducea valabilitatea adevărului pentru toate celelalte cazuri posibile.”²¹ Deși Socrate nu a realizat o teorie a definiției – conform metodologiei logico-filosofice de mai târziu – el a folosit în demonstrațiile sale toate regulile definiției, descoperind „fundamentul științei în ceea ce face acordul gândirii tuturor oamenilor, fondul tuturor judecăților lor.”²² Dar intenția dialecticianului Socrate este nu doar aceea de a oferi o știință utilă, necesară oamenilor, ci de a oferi o știință adevărată, în cadrul căreia adevărul poate fi validat chiar prin *generalizare* căci, conform maximei sale, „nu există decât știința generalului (...) aceasta este dealtfel și explicația pentru care el caută cu atâta înverșunare definiția generală a conceptelor.”²³ Deși nu a scris nimic, înțelepciunea socratică ne este cunoscută prin intermediul a doi dintre discipolii săi – filosoful Platon și memorialistul Xenofon.

5. Gândirea sofistă

Între reprezentanții acestei interesante școli de gândire, Protagoras din Abdera și Gorgias din Lentinoi nu pot nicidecum lipsi.

În opinia primului – *Protagoras din Abdera* – fost elev al lui Democrit, pentru fiecare lucru din univers există două raționamente opuse unul altuia, argumentând aceasta și formulând celebra sa maximă: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, și a celor care există precum există, și a celor care nu există precum nu există.”²⁴ Între lucrările care cuprind aspecte ale principiilor sale de gândire, menționăm: *Arta controverselor*, *Despre luptă*, *Precepte*, *Discuții contradictorii*, *Despre științe* etc. Tot el a împărțit vorbirea în șapte specii distincte: narațiunea, întrebarea, răspunsul, comanda, raportarea, rugămintea, invitarea – și a admis că acestea ar constitui fundamentele vorbirii.

Concepția lui *Gorgias din Lentinoi*, afirmată în scrierea *Despre non-existență sau despre natură* dezvoltă următoarele trei teze: 1. în lume nu există nimic, cu precizarea că nu există

²⁰ Platon – *Dialoguri*, în „Apărarea lui Socrate”, traducere de Cezar Papacostea, Editura Iri, București, 1998, p.15

²¹ Anton Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. I, ed. cit., p. 139

²² Ibidem. 140

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem, p. 129

nici neantul nici existentul; 2. dacă ar exista, totuși, ceva acesta nu ar putea fi cunoscut de oameni; 3. dacă acest ceva ar putea fi, totuși, cunoscut, el nu ar putea fi comunicat celorlalți oameni prin cuvinte, „fiindcă cuvintele, departe de a produce cunoașterea lucrurilor, o presupun... Concluzia lui Gorgias este că totul este fals, nimic nu este adevărat.”²⁵

Între meritele sofistilor trebuie subliniată îndeosebi marea lor investiție de spirit în *argumentul reciproc*; și aici venim cu exemplul celui de-al treilea om: existența unui om presupune acceptarea ideii de om, iar această accepție generală presupune automat, conform logicii sofiste, existența celui de-al treilea om, a celui de-al patrulea, ș. a. m. d., ca specii ale unuia și aceluiași gen.

Confuziile logicii sofiste sunt criticate și ridiculizate de către Platon în dialogul său, *Euthydem*: „Dacă cineva învață pe altul, va avea drept efect ca acela să fie înțelept și să nu mai fie ignorant; el vrea să nu mai fie ceea ce este; așadar vrea să-l distrugă.”²⁶ Aristotel, în *Despre respingerile sofiste*, analizând erorile lor de raționament, combate cu argumente logice echivocul, propozițiile și formulările acestora, care aduc mai mult a jocuri de cuvinte, ca în exemplele: (1) „Este posibil ca un om care este așezat să meargă; deci este posibil ca un om să meargă stând.”; (2) „Acest câine are pui; deci este tată; dar el este al tău; deci este tatăl tău; tu îl bați însă; deci îl bați pe tatăl tău.”; (3) „Doi și trei sunt cinci; deci doi sunt cinci și trei sunt cinci.”

Așadar, punând în forme extrem de variate problema gândirii, „momentul” sofist constituie o treaptă pozitivă în istoria logicii, deoarece prin sofști „gândirea începe să se gândească pe ea însăși, să-și examineze propriile ei procese și să le evalueze.”²⁷

6. Logica lui Platon

Discipol al lui Socrate, filosoful Platon (428-347 î. Chr) a dus mai departe teoria magistrului său despre generalitate și esență, acordând un rol preponderent spiritului creativ și cunoscător. El a lăsat moștenire umanității o operă culturală monumentală: 35 de dialoguri și câteva scrisori. Între acestea se numără și dialogurile din tinerețe, tributare lui Socrate, axate mai mult pe o problemă de ordin moral (*Apologia lui Socrate, Menon, Euthyphron, Criton, Protagoras, Gorgias* ș.a.), dar și scrierile din perioada maturității, conținând preopria sa concepție de gândire, diferită de aceea a Magistrului (*Theaitetos, Philebos, Parmenide, Cratylus, Politica* ș.a.) și cele din ultima etapă a vieții, care se caracterizează printr-o ingenioasă expunere, notele de originalitate ale doctrinei sale completându-se cu finețea meșteșugarului într-ale stilului literar (*Phaidon, Timaios, Symposion, Republica, Legile*).

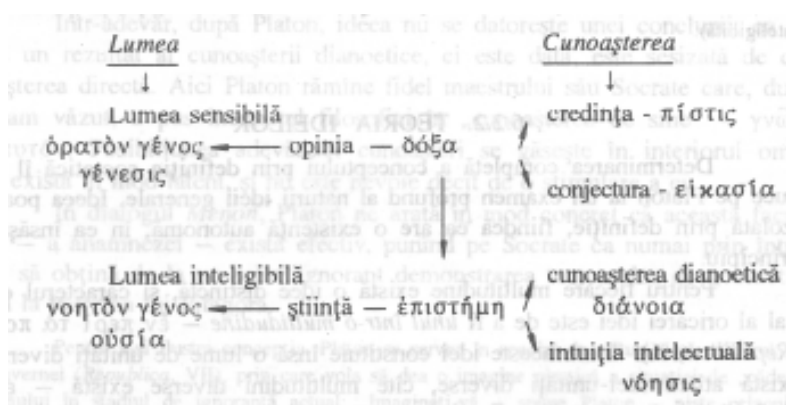
Așadar garanția cunoașterii este spiritul cunoscător, concluzie extrasă din maxima thalesiană „Cunoaște-te pe tine însuși!”, iar în demersul său de analiză gnoseologică Platon distinge, cu subtilitate, două etape graduale: I. *opinia* – configurată prin intermediul simțurilor, și II. *știința* – formată exclusiv prin inteligență. Apoi, cunoașterea de gradul I, „care e o cunoaștere aproximativă, șovăitoare, foarte utilă în practică”, dar al cărei obiect

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, p. 133

²⁷ Ibidem, p. 135

este efemer, nu ne oferă altceva decât „o cunoaștere a lumii sensibile care, ca și această lume, nu poate avea nici un fundament, nici în ea însăși și nici în aparența acesteia.”²⁸ Acest tip de gnoseologie se raportează la alte două moduri de cunoaștere: a) *la credință*, atunci când se referă la obiecte și b) *la o conjectură*, când are în vizor imaginile lucrurilor sensibile. Dar toate aceste diviziuni ale cunoașterii sunt specifice lumii sensibile, fiind în deplin acord cu manifestările pieritoare și instabile ale acesteia. Însă, conform teoriei platonice mai există, în paralel, și o lume inteligibilă, eternă și imuabilă, care nu poate fi cunoscută decât prin inteligența vie a omului, iar știința ar reprezenta tocmai cunoașterea acestei lumi care are, de asemenea, două modalități „de lucru”: a) facultatea de a raționa sau *dianoia*, care pornește de la idei și b) intuiția intelectuală sau *noesis*, reprezentând un act de cunoaștere original prin care este interpretat „inteligibilul.” Diferența dintre *dianoia* și *noesis* poate fi rezumată astfel: dacă în cazul primului mod este strict necesar un punct inițial de plecare pe care se desfășoară, apoi, rațional întregul evantai de consecințe; al doilea mod de cunoaștere nu necesită un punct de sprijin, adică nici o ipoteză de lucru (fiind „neipotetic”). Așadar avem, în concepția lui Platon, o lume duală și o teză epistemologică a dublei cunoașteri: *prin opinie*, pe de o parte, și *prin știință*, pe de altă parte, conform reprezentării de mai jos.



Punându-și problema de a descoperi o cale care să conducă „subiectul cunoscător”, de la iluzie și aparență la realitate, mijlocindu-i *ieșirea* din lumea sensibilă și *intrarea* în lumea inteligibilă, Platon arată că întreaga chestiune este de natură rațională și un atribut al *nous*-ului (al inteligenței), în sensul că „știința îl poate pune pe cel care o cunoaște într-o altă stare a firii, astfel că a cunoaște va însemna o imitație a divinului.”²⁹ Pe urmele eleaților, gânditorul explică impresiile de mic și de mare, de unu și multiplu, dar și modul cum aceste senzații iscă unele contradicții ce determină „reflecțiile sufletului care este constrâns să facă cercetări și să caute ce este unitatea. Luând contact cu științele, cu aritmetica, geometria, muzica, astronomia, sufletul se întâlnește cu unul și multiplul, cu operația dianoetică, prin care acceptă ipoteze și urmărește apoi consecințele lor. Astfel se vor cunoaște legile necesare ale geometriei, raporturilor armonice ale sunetelor, care sunt și ale

²⁸ Ibidem, p. 142

²⁹ Ibidem, p. 143

astrelor etc. Ceea ce caută mintea noastră este o rațiune pentru ordinea pe care o descoperă în tot ce formează lumea sensibilă.”³⁰

7. Elemente formale în logica lui Aristotel

Aristotel s-a născut la Stagira, în Macedonia, în anul 384 î. Chr., și a murit la Chalcis, în Eubeea, în anul 322 î. Chr. Scrierile lui sunt încadrate de către specialiști în specia *philosophia perrenis*, adică o filosofie eternă, peste care nu se poate trece. Lecțiile pe care le-a predat magistrul în vestitul său Lyceum erau împărțite astfel: unele se numeau *exoterice* – referindu-se strict la retorică, adică la arta de a argumenta și la științele politice; altele se numeau *acromatic* – cuprinzând problemele de logică și fizică.

În privința lucrărilor de logică ale Stagiritului, acestea au fost orânduite de către Andronicos din Rhodos astfel: 1. *Categoriile* (sau, în latinește, predicamenta), 2. *Despre interpretare* (sau hermeneutica), 3. *Analiticele prime* (sau teoria silogismelor), 4. *Analiticele secunde* (sau teoria demonstrației în științe), 5. *Topica* (sau dialectica, adică arta demonstrației probabile) și 6. *Respingerile sofiste* (sau critica gândirii sofistilor). Alte elemente de logică, complementare, sunt identificabile în *Metafizica*, *Retorica* și *De anima*, care completează tabloul sistemic al logicii aristotelice (cunoscută, de altfel, inițial, sub denumirea de *Organon*, adică de unealtă, de instrument în cunoașterea adevărului).

Similar lui Platon, dascălul său, Aristotel își compartimentează *științele* în trei clase: 1. *Teoretice* – cuprinzând: metafizica, matematica, fizica; 2. *Practice* – din rândul cărora fac parte: etica, științele economice, politica (retorica subsumând-o acesteia); 3. *Poetice* – cu conținutul: muzica, poezia și arhitectura. Logica nu figurează nicăieri între acestea, ea fiind considerată de filosof drept „o știință a tuturor științelor”, neintegrabilă niciuneia dintre cele trei clasificări, constituindu-se așadar într-un „corp de propoziții, unele admise fără demonstrație și altele prin demonstrație (...), o știință a deducției, adică un sistem de reguli prin care se face deducția.”³¹

Eidos-ul aristotelic are în vizor două elemente fundamentale: *forma* și *materia*. Prin urmare, preocupările Stagiritului pentru degajarea generalului din individual ajung la următoarea concluzie: „individul, care singur există material, este însă compus din materie și din formă sau idee.”³² Forma, ideea sau esența – sunt, în special, obiectul logicii aristotelice. Avem două principii nou-create: forma / ideea și materia, care se conjugă și explică devenirea realității, căci „toate lucrurile din lume sunt compuse din formă și materie”³³ Dar și aici putem avea, uneori, situații opozante: „ceea ce este materie la un anumit nivel, devine formă la un alt nivel. De exemplu, sufletul este formă în raport cu corpul, dar este materie în raport cu inteligența.”³⁴ O descriere simplă a *devenirii aristotelice*, între cele două principii fundamentale (forma și materia) trebuie să aibă în vedere că materia este posibilitatea pură, având o atracție perpetuă către esență sau formă / *eidos*,

³⁰ Ibidem, p. 144

³¹ Ibidem, p. 188

³² Ibidem

³³ Ibidem, p. 189

³⁴ Ibidem, p. 190

„făcând din substratul posibil o realitate.”³⁵ Așadar, „întreaga realitate nu este altceva decât realizarea unor posibilități, prin încorporarea formei în materie, prin realizarea ei concretă, sau trecerea posibilului din simplă virtualitate în act.”³⁶ Rezultatul final al tuturor acestor explicații ar fi: „devenirea realității este încorporarea universalului în individual.”³⁷ Dar, cum contactul cu câmpul realului se face prin simțuri, „acest prim contact nu ne duce încă la cunoaștere; din masa senzațiilor gândirea extrage, printr-un travaliu succesiv, esențialul – formele inteligibile – obiectul pur al gândirii care, degajat de orice materie, devine *act pur*.”³⁸

În descrierea lui Aristotel însuși, procesul complex prin care gândirea ajunge la formele inteligibile, pornind de la senzație, înregistrează următorul traseu: 1. *imaginația* – prin intermediul căreia materialul sensibil suferă o primă prelucrare, „degajând calitățile generale”, astfel încât imaginea rezultată prin *fantasia* este „ceea ce este figura geometrică față de adevărul rezultat cu ajutorul ei.”³⁹; 2. plecându-se de la aceste imagini, vor fi extrase *ideile inteligibile* din lucrurile sensibile; 3. operația finală a procesului o face intelectul sau gândirea, în varianta aristotelică purtând denumirea de *nous-ul*, care „are intuiția directă a esențelor, a formelor inteligibile”⁴⁰ (deși, legat de acest aspect, trebuie să precizăm că Stagiritul vorbește de două „fațete” distincte ale intelectului sau *nous-ului*, și anume: *intelectul activ*, care are funcția formei, și *intelectul pasiv*, care are funcția materiei). În rezumat, avem deci următorul tablou continuu de procese logice: *imaginația* – *extragerea ideilor inteligibile* – *intuiția esențelor* sau *nous-ul*.

Aristotel este strălucitul inventator al termenilor necesari în *analiza propozițiilor* – analiză în cadrul căreia orice raționament este înțeles ca o formulare logică în care subiectului i se atribuie un predicat, iar raționamentele, la rândul lor (false sau adevărate) pot fi grupate în patru tipuri de propoziții distincte, după cum urmează: afirmativă universală, negativă universală, afirmativă particulară și negativă particulară – ceea ce a dus, mai târziu, la instituirea *pătratului logic* al filosofului roman Boethius (după unii invenția i-ar aparține lui Apuleus).

La acestea se adaugă *studiul silogisticii*, al naturii și structurii silogismului, ca forme de raționament eficace, alcătuite din două premise (una majoră și alta minoră) și o concluzie. În fundamentarea logicii sale el a instituit tabloul atotcuprinzător al celor zece categorii sau „*decalogul categorial*”: esența, cantitatea, calitatea, relația, locul, timpul, situația, posesia, acțiunea și pasiunea. Apoi, ca prag însemnat în atingerea esenței lucrurilor, studiază *definiția*, iar, ca raport ontologic între general și individual, cercetează *judecățile*, împărțindu-le corespunzător, după modalitate: asertotice (când se raportează la realitate), apodictice (când se referă la ceea ce este necesar) și posibile (cu referință la ceea ce este posibil), și

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

după diversele lor aspecte contradictorii (opozabile) sau converseive (când se poate schimba subiectul în predicat și predicatul în subiect).

Dar o gândire consecventă, clară și precisă, avea nevoie de câteva *principii* solide, de la care să nu abdice nicicând, Stagiritul configurându-le și stabilindu-le rostul și rolul lor în structura științei sale, acestea fiind: *principiul identității* (care stipulează că în cadrul unui discurs dat, conceptele și afirmațiile trebuie să rămână aceleași, fără o schimbare forțată a înțelesului, ele rămânând identice cu sine), *principiul terțiului exclus* (prin care se admite că, în același timp și sub același raport, orice propoziție este sau adevărată, sau neadevărată, sau acceptată, sau neacceptată într-un sistem de propoziții, a treia posibilitate fiind exclusă, adică terțul este exclus) și *principiul noncontradicției* (conform căruia două propoziții contrare, adică una de forma p , iar cealaltă de forma $\text{non-}p$, nu pot fi adevărate, dar pot fi ambele false, în același timp și sub același raport).

Un rol semnificativ a avut Aristotel în organizarea raportului dintre logică și retorică, lucru vizibil mai ales în critica ideilor platonice din scrierea *Gorgias*, unde pledează pentru un discurs veridic și nemanipulator, stârnind un viu interes și astăzi pentru cercetătorii logicii tradiționale, care apreciază că „o bună retorică trebuie să se aplice raționamentelor ale căror enunțuri sunt verosimile (iar nu doar adevărate), ancorându-se în legile logice, care dictează regulile raționamentelor valide.”⁴¹

În concluzie

Drumul gândirii omenеști a fost lung, greu, presărat adesea cu tot felul de meandre (mai mult sau mai puțin ademenitoare), dar în configurarea unei științe a adevărului nu putem ignora rolul vechilor culturi orientale și, mai apoi, al gânditorilor presocratici și al sofistilor Eladei. Iar locul celebrilor dascăli ai omenirii – Socrate, Platon și Aristotel – este bine determinat astăzi, vădindu-se cu claritate și fiind recunoscut ca atare rolul covârșitor al celui din urmă. Căci în viziunea lui Stagiritului orice știință adevărată nu poate fi decât „știința universalului”, însă dacă „științele particulare” pornesc de la lucruri spre a ajunge la relațiile lor generale, în schimb, logica pornește de la *concepte* și „stabilește relația între concepte și nu între lucruri.”⁴² Așadar, ocupându-se de formele abstracte, conceptuale – care nu sunt altceva decât „reflexii în intelectul pasiv al formelor inteligibile ale intelectului activ” – logica lui Aristotel este o logică formală, așa cum și-a dorit-o inițiatorul ei în urmă cu peste 23 de secole. Ea se va completa, ulterior, cu dezvoltarea propozițiilor, cu studiul hermeneutic al paradoxelor din școlile megaro-stoice și, mai ales, va concentra interesul spiritelor științifice ale evului mediu european asupra moștenirii aristotelice în cadrul elevat și riguros al învățământului scolastic, unde ciclul de învățare *trivium* cuprindea, obligatoriu, pe lângă gramatică și retorică, și logică!

⁴¹ Marie-Dominique Popelard, Denis Vernant – *Elemente de logică*, traducere de Ion Vezeanu, Institutul European, Iași, 2003, p.14

⁴² Anton Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. I, ed. cit., p. 192

MARXISM AND THE CRITIQUE OF VALUE

Alex CISTELECAN¹

Abstract

The article discusses the first book length appearance in English of the German group *Wertkritik*, by unpacking its grounding presuppositions and then critically scrutinizing its practical and political implications.

Keywords: critique of value, value-form, Marx, esoteric Marxism, Wertkritik, Krisis, Exit!

The volume edited by Neil Larsen, Mathias Nilges, Josh Robinson, Nicholas Brown² is the first book length appearance in English of the German Marxist group *Wertkritik*. The group assembles a number of theoreticians gathered around the magazine *Krisis*, which split in 2004 into the two groups (and corresponding magazines) *Krisis* and *Exit!*. Since the reasons for this divorce are just as much personal as they are theoretical (the latter having to do with the ‘value-dissociation theory’, adopted as personal coat of arms by the *Exit!* gang), the editors of the volume have preferred emphasizing the common ground of the two factions, instead of what separates them. The programmatic return to an ‘esoteric Marx’ and the critique of value preached by the *Wertkritik*’s personnel has its intellectual predecessors in the works of Isaac Rubin, Evgeny Pashukanis, late Adorno, H.G. Backhaus and, more recently, Moishe Postone, and is articulated in a constant opposition to ‘traditional’ and ‘academic Marxism’ (which comprise basically the whole Marxist intellectual and political tradition, except the authors named above, the members of the Wertkritik and, perhaps, some parts – not that many – of Marx himself). Also excluded from this true Marxism is a rival German current, the *Neue Marx Lecture*, which – even though it shares with the *Wertkritik* the emphasis on the importance of the form of value and of fundamental, categorical critique – is nevertheless guilty of placing too much weight on money and exchange, as essential participants in the laboratory of value.

The first part of the book lays out the fundamentals of the *Wertkritik*. Its almost obsessive starting point of reference is the first chapter from Marx’s *Capital*, and more exactly the analysis of the *form* of value. The emphasis on the form of value is meant to highlight and recuperate from oblivion what separates Marx’s approach – the *critique* of political economy – from the classical political economy of value (Smith, Ricardo). While the focus on the *content* of value, as relevant as it is, will always confine itself to an economic matter, and usually ends up in a deadlock in Marxism in the issue of the correct ‘transformation’ of values into prices, the focus on the *form* of value is able to revive the

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

² Neil Larsen, Mathias Nilges, Josh Robinson, Nicholas Brown (eds.), *Marxism and the Critique of Value*, M-C-M’, Chicago-Alberta, 2014.

multidimensional critique of capitalism articulated by Marx, in which value is not to be read only as an economic category, signifying the amount of social labor contained in a commodity; but also, and more importantly, as a social form, expressing (in an oblique way) the abstract and impersonal socialization of society – the blind mechanism by means of which private labor becomes social labor. Value is thus a ‘total category’, encompassing all aspects of social life in capitalism – hence, the diverse and far reaching application of this theoretical core in the texts of the *Wertkritik*.

From this reading of Marx’s ‘esoteric’ critique of value – an ‘esoteric’ side which presumably was lost also to Marx on a number of occasions – spurs an original account on the nature of labor in capitalism: labor should no longer be seen, as in traditional, ‘workerist’ Marxism, as the natural opposite of capital, as an anhistorical fountain of social richness, whose real potential is merely corrupted and fettered in capitalism, but as thoroughly articulated by the social dynamic of value and, thus, at most, as a mere internal dissenter to capitalism. Hence, anti-capitalism should not point towards the traditional utopia of the socialism of ‘real value’, in which labor is emancipated from its capitalist framework and value is restored to its proper measure, without the corruption of surplus value, but towards the overcoming of all the basic capitalist categories: value, labor, and money.

The historical relevance of this otherwise merely conceptual development becomes highly visible once this theoretical nucleus is coupled with an updated theory of the falling rate of profit due to the change in the organic composition of capital, in which Marx’s thesis is seen as already confirmed by the post-Fordist capitalist dynamic and, most of all, by the third industrial revolution – the microelectronic revolution. Once this step is taken, the abstract critique of value becomes almost spontaneously a historical theory of crisis. In the sharp summary made by Trenkle, ‘since the 1970, as a result of a worldwide, absolute displacement of living labor power from the process of valorization, capital has reached the historical limits of its power to expand” (p. 13). This ‘absolute logical and historical limit of capital... as a consequence of the most recent and qualitatively new stage of capitalist socialization’ (p. 19) is further spelled out by Robert Kurz’s classic article from 1986, ‘The Crisis of Exchange Value’. The ‘scientification of production’ – a variation on Marx’s General Intellect – has brought to an extreme the original contradiction between use value and exchange value, which appears today as the radical divergence between an ever diminishing pool of productive labor (in terms of value production), which is social only as a-socially mediated in exchange, and an ever growing pool of directly social labor, which is the material basis of the former but is nevertheless excluded from the production of value. Value thus becomes ‘an empty shell that no longer measures up to the material content’ and whose reproduction is more and more in opposition to society’s own reproduction and development. This ‘crisis of the creation of value itself’, ‘final crisis of capitalism’, cannot be dealt with in the manner of traditional Marxist crisis theories, which allegedly have not moved beyond an horizon immanent to value, but requires a radical critique of the fundamental capitalist categories – even if the

article still puts some faith in the subjective element of ‘social labor’ as alternative to capitalism, faith that would be dropped in later texts by Kurz and his *Wertkritik* fellows.

The second part of the volume revolves around the so called ‘value-dissociation theory’, articulated, after 2004, by Roswitha Scholz, Robert Kurz and the *Exit!* group. This theory aims at adding a ‘feminist twist’ to the fundamental assertions of value-critique, by postulating – as a necessary precondition of the value constellation – a dissociation between a masculine sphere of value-production, and a feminine sphere of social reproduction, roughly covering the opposition and mutual implication (‘conflictual incompatibility that shapes the commodity-producing patriarchy as such’) of economy and culture. While not accounted in the production of value, the feminine sphere offers the material basis for the former: all the affective, emotional work, the practices of sharing and giving, and the space of intimacy which, although not quantifiable in the crude rationalism of value, are its invisible pillars of reproduction, the included excluded that ensures the sustainability of it all. In the words of Roswitha Scholz, ‘value dissociation means that capitalism contains a core of female-determined reproductive activities and the affects, characteristics and attitudes... that are dissociated from value and abstract labor... Such relations constitute a facet of capitalist societies that cannot be captured by Marx’s conceptual apparatus... [yet] is a necessary aspect of value, [which] exists outside of it and is its precondition’ (pp. 127-8). Thus, the relation between value and dissociation is at least double. On the one hand, dissociation seems to be the symmetrical positive of value, that the latter must somehow include as excluded in its own mechanism in order to reproduce itself. On the other hand, dissociation seems to stand in for a whole new and deeper level of grounding abstraction for the entire critique of value, ‘as the macrotheoretical framework within which the categories of the value form function micro-theoretically’. From this shifting and highly sophisticated perspective, the author nevertheless manages to throw in some direct punches, in such flat diagnostics as ‘the very basis of the modern state and politics, along with the principles of liberty, equality, and fraternity, rests since the eighteenth century upon the foundation of male alliances” (p. 131). Similar pattern for Trenkle’s piece included in the same section, which, after initially identifying, via a most traditional move, masculinity with abstraction and a relation to the world mediated by instrumental objects, and femininity with sensuality and a relation to the world based on spontaneous communion, obviously discovers that the capitalist production of value corresponds to the masculine side, and is based on a repressed feminine side.

It is a bit curious that this intellectual platform, which usually claims to explain everything from the origin of capitalism to its ultimate crisis in our days solely on the basis of chapter 1 of *Capital I* and chapter 15 of *Capital III*, feels nevertheless the need to accommodate one, and only one, theoretical graft – the theory of value-dissociation. And not in order to bring more historical mediation and concreteness to its account of modern society, but, on the contrary, in order to project another, deeper, level of founding abstraction – the precondition of capitalism which is the dissociation between masculine

and feminine. It is, perhaps, a sign of chivalrous gallantry from the part of the Marxist hardcore of the *Wertkritik* to welcome this ‘feminist twist’ that manages to carve out for itself quite a fundamental and structuring position in the whole theoretical architectonic, as nothing less than a precondition and founding theory for all the critique of value. However, no good deed goes unpunished and the unstable theoretical mixture resulting from this is the price to pay. Why, after all, the need to bring in a whole new different theory, if this theory simply projects a symmetrical background, ‘dark underbelly’ as they call it, to all the discussion on value, strongly moralizes the whole argument, and, last but not least, fixes the whole conceptual apparatus in the good old essentialist sexual opposition (with value, reason, instrumentality on the wrong, masculine side of history, and affects, intimacy and gratuity on the good, feminine side of it). Rather than a historical reading of the ‘anhistorical’ categories of male and female, in which these are to be seen as social constructs in the process of modern capitalism, the value-dissociation theory does the opposite move, in which the historical dynamic of capitalism is projected onto the anhistorical background of the reified and essentialist opposition between the two sexes. This probably would not be that problematic if the feminine would not thus turn to occupy, in this theory, exactly the role and function from which the good old traditional concept of labor was evacuated as a false antagonist by the very same *Wertkritik*: namely, the genuine, natural and original opposition to capitalism, which is somehow brutally exploited by capital even if it survives as pure as ever, and which has only to be liberated by removing the masculine fetters of value. Would not than the whole critique of ‘traditional’ and ‘workerist’ Marxism apply just as well to the ‘value dissociation theory’? Why explain the historical dynamic of capitalism by summoning the traditional essentialist opposition between male and female, all the more so if, at the same time, the authors openly acknowledge that in today’s capitalism this gender opposition is more and more blurred – again, couldn’t one make the same argument regarding the emancipatory potential of labor and workerism, which survives even if all sharp oppositions to capital and old class structures have all but vanished?

The third part of the book focuses on some of the contemporary political consequences of the critique of the value-form. Lohoff points to the necessary role of the state in the overarching apparatus of value, and, from this basis, explains the contemporary crisis of politics as an expression of the crisis of value production, while at the same time rejects all appeals to the state as a possible remedy or cushion to capital’s rule – what we need, instead, is an emancipatory politics that should not focus on the defense of the state, but on imagining forms of social socializations, based on free access, and, of course, ‘the gradual decommodification and demonetization of social relationships, and the transition to a production of wealth that is directly socialized’ (p. 181) Kurz’s essay in this section follows instead a value-critique reading of our recent monetary history, from the Bretton Woods agreements to today’s hegemony of the ‘arms dollar’, and also calls for an emancipatory politics that consists in a ‘redefinition of socialism beyond the fetish forms of commodity, money, nation and their associated

gender relations'. Finally, Trenkle's piece revisits the issue of class struggle, which is to be abandoned as salvation front not only because workers' struggle is, in truth, immanent to the value constellation, but also because of the wide-scale phenomenon of 'declassing' and class decomposition. The political solution is instead identified in struggles such as those of the Zapatistas, the Piqueteros and other contemporary grass-roots movements.

What is striking in this section is how, on the one hand, almost all existing alternatives for emancipatory politics are dismissed as not radical and far reaching enough, as not moving beyond the fetish of value and not being sufficiently profound and structural, while at the same time various local, subjective and voluntaristic endeavors are granted the much praised emancipatory politics award. Strange how such a totalizing, structural reading manages to make place for such voluntaristic, local alternatives. Apparently, subjective voluntarism is out of place only in the workers movement, while it is enjoying a comeback in all postmodern forms of resistance.

The fourth part of the book represents the lowest point in *Wertkritik's* display, the critique of modernity and Enlightenment. It is hard to imagine that such an esoteric, sophisticated Marxism can arrive, on its own account, at such one-dimensional and obscurantist conclusions. Why all the effort of rediscovering the hidden Marx, if in his place one simply finds Burke or DeMaistre? Lohoff: 'the unpleasant, sickly-sweet smell rising from these principles [Liberty, Fraternity, Equality] turns out to be an effluvium of intermingled death and murder" (226). "The disease that Western values are supposed to remedy is, as a rule, the product of the cure itself. Destruction, murder, and chaos are themselves constitutive of Liberty, Equality and Fraternity" (p. 228). Kurz, following close by: "Modern bourgeois freedom... is identical to a higher, abstract, and anonymous form of servitude". (288); "in modernity, equality itself is a relation of domination" (p. 289). And closing the section, Lewed, who identifies in the threat of Islamism and in the discourse of Osama bin Laden – obviously – the same deadly germ of Enlightenment called 'the abstract universality of the public interest' (314).

As surprising as this conservative critique of modernity is, one has to admit that its possibility was always already quite present in the starting theoretical positions of the *Wertkritik*. There is a very quick slippery slope from the valid main argument of the *Wertkritik* – not simply the old refrain of the evacuation of the concrete and its domination by the abstract, the conservative complaint that the general suffocates the particular, but the more specific idea that abstraction as such exists alongside material things in capitalism and governs blindly the social relations – back to a one-dimensional and ahistorical reading, very similar to the reactionary conservatism of Heidegger, of blaming modernity and abstraction as such. The sheer scope of value-critique, reaching into all domains of social life on the basis of a rather slim conceptual apparatus, makes it vulnerable to being turned into a rather vague feeling about the decadence of the world from its enchanted old ways to the cold waters of modern reason and interests: if value defines not only the economic mode of production, but everything related to modernity, than prehistory must be our lost utopia, the much longed for horizon beyond value.

Unfortunately, this slippery slope is one on which the *Wertkritik* embarks full-heartedly and quite programmatically.

The Heideggerian and extreme conservative tone of these articles will prepare the reader for the final section of the book, in which the passage beyond capitalism will turn out to require nothing less than an ‘ontological break’ with everything that exists. Here, again, we encounter the same oscillation between a radical critique that can hope only in a world beyond – beyond money, value, labor – and an unexpectedly moderate and pragmatic opening to praxis, which can cling only to partial, subjective, voluntaristic efforts at emancipation.

Perhaps, this problematic oscillation when it comes to emancipatory praxis is an effect of the initial conceptual strategy of the *Wertkritik*, the coupling of the theory of the value-form with the theory of the ultimate capitalist crisis brought by the growing organic composition of capital. There is, perhaps, too much and too few precision in the diagnostic that capitalism has reached its limit with the advent of the informatics revolution. There is a bit of lack of historical accuracy in situating the end-point of capitalism somewhere around 50 years ago, for a phenomenon that barely covers two full centuries. How to account for this unending ‘time that remains’ after the end of time? There is a strong need for mediating theories between this transhistorical history – the ascension and demise of value – and real, actual history. But there is also the problem of how to articulate the conceptual apparatus of value-critique theory with these mediating theories. The value-dissociation solution does not offer a great example. Thus, because of its own sweeping ambitions, *Wertkritik* seems to be trapped in the drama of the proverbial elephant in the jewel store: when pointing to solutions, it can only resurrect the same voluntarist alternatives that it logically had to reject; when left on its own, it can only express itself in highly abstract and, as it were, historical but not yet real accounts of modern society, pure prophetism, eventually bursting out in flat and one-dimensional obscurantist denunciations of modern decadence; when coupled with another theory, it is the all-encompassing and sweeping range of the *Wertkritik* that makes the assemblage look like an improvised patchwork. Yet surely, after all, this strange, irreducible inadequacy is characteristic to all prophetic yet ante festum discourses: to put in Adornian-Heideggerian speech, in false times, truth can only appear in odd disguises.

LUCIDITATEA EXEGEZEI

The lucidity of the exegesis

Dumitru-Mircea BUDA¹

Abstract

The paper describes the profile of Mircea Anghelescu, one of the most respected Romanian literary critics and historians of the last century. The most relevant features of his works are pointed out: his remarkable ability of revealing uncharted territories of the Romanian literary history, the empathic principle of his interpretations, as well as his valuable contribution to the understanding of the epochs and contexts of Romanian literature and culture.

Keywords: Mircea Anghelescu, Romanian literary history, Premodernism, Romanticism, literary exile.

Mircea Anghelescu (n. 11 martie 1941, București), unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari români contemporani, e fiul medicului Enache Anghelescu și al profesoarei Georgeta Anghelescu (n. Bogdan). A absolvit, în București, Liceul "I. L. Caragiale" și Facultatea de Filologie a Universității București, specializarea arabă-română (1962). E doctor în filologie din 1970, teza de doctorat fiind publicată în 1971 sub titlul *Preromantismul românesc*. Lucrează în cercetare la Biblioteca Centrală de Stat, la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (director delegat între 1990 și 1994), ocupă, în timp, funcții de secretar al Societății de Științe Filologice, secretar general al Asociației de Studii Orientale din România, Comitetul Român de Literatură Comparată și vicepreședinte al Fundației Culturale Române. În anii 1991-1992 a fost profesor asociat la Universitatea din Sibiu. Predă, începând cu anul 1992, la Facultatea de Litere a Universității București (conferențiar în 1992, profesor din 1994), fiind, între anii 2000 și 2007, șeful catedrei de Istoria Literaturii Române. Timp de 8 ani (1990-1998) a condus revista în limbi străine a Academiei Române, „*Synthesis*”. Este membru în comitetele de redacție ale revistelor „*Synthesis*”, „*Limbă și literatură*”, „*New International Journal of Romanian Studies*”, „*Revista română de istorie a cărții*” și editor al anuarului „*Romanian Cultural and Literary Studies*”. A beneficiat de mai multe stagii de pregătire în străinătate: o specializare în literatură comparată la Indiana University, SUA (1981), o bursă de cercetare Deutsche Forschungsgemeinschaft în Germania (Berlin, Tübingen, Freiburg im Breisgau) (2000) și a fost lector de literatură și cultură română la Institut National des Langues et Civilisations Orientales din Paris (1997-1999). Printre premiile cu care a fost distins se numără Premiul Academiei Române pentru istorie literară (1986) și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru ediții critice (1983).

A debutat în revista *Contemporanul* iar semnătura sa e prezentă, cu articole și studii, în *Gazeta Literară*, *Limbă și Literatură*, *Luceafărul*, *România Literară*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Steaua*, *Viața Românească*, *Revue de litterature comparee*. Debutul în volum are loc în

¹ Assistant prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

1967 cu o explorare a textelor epistolare ale lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea (*Barbu Ștefănescu Delavrancea. Catalogul corespondenței*) devenită o referință documentară valoroasă pentru exegeza operei autorului lui *Hagi-Tudose*. Notorietatea i-o aduce, probabil, eseu rezultat din teza de doctorat – *Preromantismul românesc* (1971). A. realizează aici o limpezire conceptuală, necesară și subtil performată, fiind totodată preocupat de circumscrierea fenomenului românesc în reperele culturii europene. Criticul remarcă o anume ambiguitate a conceptului de preromantism în literatura română, convergent aceluia de neoclasicism și, ulterior, romantism. În plus, preromantismului îi lipsește, arată A., pregnanța unei tendințe literare autentice (imaginarul și sensibilitatea proprii), el existând, la noi, mai curând stihial. Exegeza lui A. vizează poezia prepașoptistă și extrage, din aceasta, tipologii cu o hașură decisă, convingătoare, mizând mereu pe corespondențe și similitudini între metamorfozele autohtone ale curentului și modelele europene. Nu mai puțin viguros sunt subliniate diferențele și marcate delimitările, astfel că preromantismul românesc e revizitat cu fervoare identificatoare și, în același timp, cu suplețea unei reflecții comparatiste extrem de dinamice și inovatoare pentru momentul publicării eseului.

Patru ani mai târziu, criticul publică un alt vast eseu critic – *Literatura română și Orientul (sec. XVII-XIX)* (1975), propunând de această dată o abordare fenomenologică a influențelor orientale exercitate atât asupra literaturii române culte cât și a celei populare. Cartea impresionează prin remarcabila documentare, fiind descrise în amănunt canalele de comunicare culturală prin care Orientul pătrunde în cele dintâi pagini românești de literatură de călătorie. A. indică însă și căile prin care influența orientală modelează în mod inedit poezia românească premodernă, rezultând numeroase abordări analitice interesante, cum este cea consacrată lui Al. Macedonski.

A. se afirmă, treptat, drept unul dintre cunoscătorii cei mai avizați ai literaturii române premoderne, iar cărțile pe care le publică manifestă, pe lângă spiritul sintetic remarcabil, o vocație analitică tot mai pregnantă. Din arena preromanticilor, criticul conturează profiluri aproape definitive de scriitori canonici, tentat permanent de exegeza aliajului preromantic-neoclasic și de filaiile prin care romantismul ajunge să își impună propria identitate evolutivă. În 1982, *Scriitori și curente* primește Premiul Uniunii Scriitorilor, volumul fiind precedat de două demersuri monografice substanțiale: *Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu* (1973) și *Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului și a operei* (1986, Premiul Academiei Române). Riguros documentată, monografia despre Heliade Rădulescu păstrează metoda incursiunilor hermeneutice anterioare, figura „părintelui literaturii române”, fiind reconstituită prin suprapunerea eului biografic cu cel literar, criticul păstrându-și analiza sub semnul unei perpetue obiectivități și adecvări. Unele paliere mai puțin frecventate ale creației lui Heliade Rădulescu sunt acum cartografiate și reinvestite cu sens, fiind, de pildă, cercetată în detaliu activitatea sa publicistică și politică, ca și dramaturgia sau activitatea de traducător și editor. A. reușește să recupereze seria *Curierului Românesc*, pentru a servi propriei exegeze, și recalibrează perspectiva asupra contextelor revoluției din 1848, totul prin prisma destinului autorului *Anatolidei*.

Incitantă ca temă și finalitate e și *Introducere în opera lui Petre Ispirescu* (1987), carte în care A. încearcă să schimbe fundamental modul în care e receptat celebrul autor de basme. Pentru prima oară, se vorbește, într-o pledoarie persuasivă, despre virtuțile estetice ale scrisului lui Petre Ispirescu, despre forța și originalitatea limbajului său epic, cu nimic inferioare celor ale unui scriitor genuin și susținute, în plus, de o rafinată cunoaștere a culturii populare. Dintr-un modest editor de basme, cum era considerat, Ispirescu e scos în lumina reflectoarelor și evaluat ca autor de incontestabilă prestanță, lui A. revenindu-i practic meritul de a fi schimbat destinul ulterior al receptării acestuia.

De altă factură decât studiile consacrate literaturii române premoderne e cartea dedicată, în 2000, fenomenului exilului literar, sub titlul *Cămașa lui Nessus*. Sintagma, metaforică pentru condiția intelectualului exilat, e explicată astfel de critic: „*Așa cum Heracles sfârșește între imaginea Deianirei absente și a prezentei Iola, sortită să nu-i aparțină vreodată, otrăvit de cămașa muiată în sângele centaurului, ...așa și exilatul se consumă între imaginea patriei de odioasă și a țării în care viețuiește, dar nu-i va fi patrie niciodată; ars de cămașa exilului, muiată în darul divin dar ucigător al libertății, scriitorul din exil își cantă vindecarea în scris...*” Eseiul e preocupat de situarea, în raport cu literatura lor de origine, a scriitorilor din diaspora, ale căror opere reclamă instrumente de sondare diferite față de acelea operante asupra literaturii din țară. De aceea, analiza lui A. e atentă mai ales la contexte, punând cu subtilitate accentele necesare acolo unde lectura strict textuală pare insuficientă înțelegerii depline. Formația de istoric literar avizat e convertită și în acest volum într-un atu incontestabil: A. reface o istorie conceptuală și factuală a fenomenului exilului românesc, ale cărui începuturi sunt radiografiate cu exactitate la 1848, volumul gravitând deopotrivă în jurul lui Ion Heliade Rădulescu și a unor scriitori mai puțin cunoscuți în spațiul cultural românesc, ca Peter Neagoe, Grigore Cugler sau Paul Miron. Interesul pentru contexte și pasiunea pentru reconstituirea atmosferei epocilor pe care exilul, ca fenomen creator, le străbate, e asumat programatic de autor, care pare să opteze pentru o abordare transdisciplinară, situată la frontiera istoriei literare cu sociologia literară, istoria ideilor și mentalităților, reconstruind, așadar, mai curând o istorie culturală a exilului ce vizează, cum observă Paul Cernat, „*reconstrucția tuturor contextelor socio-culturale posibile*”. Astfel, A. mărturisește că „*scriitorii români din exil nu pot fi judecați cu aceleași măsuri cu cei rămași acasă. Cum, de ce, în ce împrejurări au scris ei, cum și unde a fost citită opera lor, cine și cum a difuzat-o și încurajat-o și altele încă, sunt întrebări care mi s-au părut importante, uneori tot atât de importante ca și lectura propriu-zisă a operei*.” Studiile care alcătuiesc *Cămașa lui Nessus* vor prilejui deci descoperiri inedite – de la destinul lui Grigore Cugler, „urmuzian dizident” cum îl numește autorul, exilat în America de Sud și redescoperit abia după 1990, la romancierul american de origine română Peter Neagoe, emigrat, după un exil inițial în Germania, în New-York și revenit, după Primul Război Mondial, în Europa, la Paris. Pendulând între vechiul continent și Statele Unite (unde se va întoarce în 1933), Peter Neagoe are practic contact cu grupările dadaiste și suprarealiste ale perioadei interbelice, dar și cu James Joyce, Ezra Pound sau Gertrude Stein. Interesant e și destinul de exilat francez în București al lui Ange Pechmeja, corespondent de presă în anii revoluției de la 1848,

purtând practic un rol de mediator al culturii românești. Una din temele de reflecție problematice pe care A. le abordează se referă la eșecul scriitorilor din exilul comunist de a câștiga suficientă influență în încheștarea cu regimul comunist din anii 1950-1960 (într-un capitol intitulat sugestiv „Lectura literară și lectura literală”). Autorul așează la originea acestui eșec credința exprimată în mai multe rânduri de Mircea Eliade că „*tot ce facem e bine și doar „istoria” ne-a fost adversar*”. Or, unul din semnele unei patologii a culturii române, responsabil de incapacitatea noastră de a asuma cu adevărat modernitatea, e tocmai absența sentimentului vinei din discursul cultural românesc. Unul din cele mai valoroase eseuri ale volumului, intitulat chiar „Vina în literatură și discursul autobiografic”, investighează tematizările asumării culpei începând de la „însemnarea” lui Dinicu Golescu, trecând prin literatura pașoptistă și romantică, prin cea interbelică (unde tema apare doar marginal la Gib Mihăescu sau O. Șuluțiu) și până la romanele subversive din timpul ceaușismului scrise de A.E. Bakonsky, Bujor Nedelcovici sau cărțile lui Constantin Eretescu și I.D. Sârbu, precum și romanele postdecembriste semnate de Mircea Cărtărescu sau Augustin Buzura. Figura exilantului român romantic și postromantic e hașurată printr-o abilă explorare a mentalităților din care nu lipsește un fin amuzament (în descrierea reprezentărilor lor despre Paris, despre moravurile franceze etc., în studiul „Parisul și parizienii văzuți de exilații români”). Un demers demistificator vizează recuperarea figurii lui Nicolae Bălcescu, confiscat, cum observă Paul Cernat, „*de către mitologia revoluționarismului comunist (care, între altele, a uitat faptul că nu Marx l-a influențat pe Bălcescu, ci... viceversa)*”. Deosebit de valoros e și studiul dedicat exilului german („Exilul românesc în Germania: un dialog care continuă”), urmărind în detaliu valurile emigrației românești în Germania, publicațiile și inițiativele culturale ale emigranților, schimburile epistolare și figurile cele mai proeminente.

Literatură și biografie (2005) reunește studii, eseuri, articole și comunicări academice în care istoricul literar revine asupra unora dintre temele și subiectele sale preferate, conferindu-le noi perspective interpretative. Astfel, un eseu intitulat „Heliade și personalitatea lui” (la origine o comunicare susținută la Academie) reia portretul scriitorului pașoptist marcat de tensiunea antitezelor și hipnotizat de proiecte utopice. Exilul literar constituie, pe de altă parte, tema unei întregi secvențe a cărții, fiind discutate cu migală contribuțiile cele mai recente, ca *Enciclopedia...* lui Florin Manolescu sau cartea Evei Behring despre *Scriitorii români din exil*, A. remarcând întârzierea cu care are loc reunificarea canonului postdecembrist, în care persistă, încă, scindarea dintre literatura exilului și cea scrisă în țară. Volumul propune însă și o utilă distincție între istoria factuală, evenimentială, cea petrecută „*în afara noastră, antrenându-ne pe neștiute într-un vârtej implacabil asupra căruia nu avem nici o putere*” și istoria ca „*modalitate de organizare a reprezentărilor trecute*”. Comentând cartea, criticul Daniel Cristea-Enache observă că, „*dacă asupra primeia, a istoriei evenimentiale, nu am avut, vai!, nici o putere, statul totalitar cenșurând orice gest reactiv al cetățeanului redus la condiția de sclav, pe cea de a doua o putem înțelege și concepe într-un sens care să ne fie propriu, într-un mod definitiv*.” Abordarea lui A. va încerca așadar demontarea unor mecanisme mistificatoare, aflate la originea imaginarului identitar autohton, a acelor imagini identitare

perimate de retoricile naționalist-patriotarde. Miza reală a acestui demers e redefinirea identității naționale ca un concept dinamic, mereu adaptabil sensibilității și epocilor istorice. Elocvent este studiul de caz dedicat mitizării lui Tudor Vladimirescu, A. observând cu subtilitate cum Cezar Bolliac „îi împrumută lui Tudor aceleași trăsături și-l prezintă cu același aparat pe care l-am văzut dezvoltat de poeți romantici în jurul vechilor eroi naționali”. Evoluția mitului trece apoi prin *Ciocoii vechi și noi* și prin publicistica lui Eminescu, pentru a fi consacrat de Iorga în drama sa din 1922. Un Tudor care e, în cuvintele lui Daniel Cristea-Enache, „Self made man, desigur; dar, adaugă criticul, eroul, el, este făcut de către literați și istorici”. Analiza istoriografică transcende, astfel, simpla condiție de incursiune documentară și își convertește revelațiile pur arhivistice într-un cod de acces la sensurile profunde ale istoriei, ale cărei coincidențe, paralelisme, efecte și contraefecte, devin raționalizabile, părți ale unei istorii readuse la viață.

„Cea mai comercială carte a lui Mircea Anghelescu, având toate datele pentru a deveni un best-seller de istorie literară”, cum o numește, printre alții, Daniel Cristea-Enache, *Mistificațiuni* propune, așa cum anunță chiar subtitlul volumului, o incursiune în „falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații” literare. A. e însă interesat nu atât de inventarierea seacă, sub semnul senzaționalului, a cazurilor de plagiate celebre, falsificări de tablouri, scrisori de recomandare false ș.a.m.d., cât de modul în care aceste „mistificațiuni” participă la construcția identitară a unui popor. Acționând compensator, de pildă, față de complexe de marginalitate și retard cultural, conferind un prestigiu în plus istoriei naționale, inventând genealogii impunătoare sau origini străvechi pentru a umple golurile istorice neconvenabile etc. O astfel de „mistificațiune” patriotică e „Cronica lui Huru”, publicată brusc în 1856 și extinzând dovada scriptică a vechimii neamului până la îndepărtate începuturi (autorul ar fi fost un cancelar al lui Dragoș-Vodă, la rândul lui extrăgând date de o precizie halucinantă dintr-o încă mai veche cronică latină a lui Arbore Campodux). Or, nu demonstrarea falsului ridicol al unei asemenea scrieri mistificatoare îl interesează pe A., ci motivațiile non-manifeste de la originea ei. Pentru că, în cuvintele autorului, „problema paternității reale este secundară, cum este și pentru istoria literaturii noastre în general: textul există, este scris de un autor al momentului și exprimă nu numai viziunea și personalitatea lui, ci și tendințele și viziunea întregii generații”. Paradoxal, cum observă Daniel Cristea-Enache, „inventând, documentând un trecut, cronică lui Huru documentează de fapt epoca în care a fost plăsmuită”. Devin manifeste, în ea, speranțele și așteptările momentului, tentația confecționării unui trecut legitimator, epopeic. Istoricul literar își pune, practic, expertiza, în serviciul explorării unei istorii a imaginarelor culturale, revelată și asumată condescendent și ludic, într-un demers din care nu lipsește, însă, luciditatea și spiritul critic.

Referințe critice: Al. Piru, *Varia*, București, 1972; Alexandru Săndulescu, în *Viața Românească*, 1983; Paul Cornea, *Semnele vremii*, 1995; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, 1995; Alexandru Săndulescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 499/1999; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III., 2001; Ioana Bot, în *Steaua*, nr. 3/2001;

Adrian Marino, în *Observator cultural*, nr. 71/2001; Paul Cernat, în *Observator cultural*, nr. 48/2001; Antonia Patraș, în *România literară*, nr. 9/2001; Alexandru Ruja, în *Orizont*, nr. 7/2001; Emil Manu, în *Luceafărul*, nr. 33/2001; Dan Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 5/2002; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 45/2003; Alexandru Săndulescu, *Dicționarul general al literaturii române A/B*, București, 2004. Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 25/2006; Florin Mihăilescu, în *Viața Românească*, nr. 4-5/2006; Bogdan Crețu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 877/2007; Bianca Burța-Cernat, în *Observator cultural*, nr. 161/2008; Mihai Iovănel, în *Cultura*, nr. 15/2008; Cosmin Ciotloș, în *România literară*, nr. 16/2008; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 32/2008; Alex. Goldiș, în *Cultura*, nr. 40/2008; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 17/2011; Alexandru Ruja, în *Orizont*, nr. 22/2010; Nicoleta Simionescu, în *Caiete critice*, nr. 2/2011.; Alexandru Zub, în *Convorbiri Literare*, nr. 9/2013; Cristina Vidruțiu, în *Steaua*, nr. 11-12/2013; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 20/2013.

LEGALESE TERM BASE

Attila IMRE¹, Blanka BARABÁS²

Abstract

The advent of computers resulted in a certain revolution of technology affecting our lives both directly and indirectly. In the present article we argue that globalization (internationalization) is one of the direct consequences of this revolution, leading to a revolution in the translation industry as well. At present, quality translation of specialized languages presupposes the use of computer-assisted tools, including term bases and translation memories. Legalese translation is one of the most demanding type of translation and we think that the larger the legal database, the better quality may be reached. However, certain drawbacks and impediments are worth discussing on creating a legalese term base.

Keywords: legalese, CAT-tools, term base, English, Romanian.

Introduction

Globalization, evolution, technology, computers and the *internet* are highly circulated words, similarly to *innovation*³, which was among the top ten popular words in 2014. The world of today was already characterized as a McWorld of fast music, fast computers and fast food (Snell-Hornby, 2006, p. 128), having in common technology, ecology, communication and commerce. Thus 21st century success is probably guaranteed only if we are experts in technology, communication and commerce, and we learn extremely fast, irrespective of our job.

The advances of technology at the end of the 20th century reshaped many things, leading directly to globalization (internationalization). The revolution of technology also had its effects upon translation (Imre, 2013, pp. 155–174), such as *machine translation* and *computer assisted translation*. As a consequence, what translators have to know in the 21st century is a delicate matter, ranging from ‘almost nothing’ (the idea that ‘machine translation does the job for you’) to ‘almost everything’ in order to remain competitive on the translation market. This means that various text types should be handled, often involving specialized translation (technical, legal, medical, financial, commercial, etc.), audiovisual translation (subtitling, dubbing, surtitling, scanlation) or localization of – predominantly – computer software, as well as web page translations (Imre, 2013, pp. 180–206).

It is natural for translators to specialize in particular fields, among which legalese may be considered the most serious one, with far-reaching effects. Be it agreements, laws, contracts, conventions or treaties, their effect may extend to over a human lifetime, so their misinterpretation or erroneous translation may cause devastating effects. A minor example for the importance of legalese may be the final clause in the *General Terms and*

¹ Associate prof. PhD, Sapientia University of Târgu-Mureş.

² Student, Sapientia University of Târgu-Mureş.

³<http://www.merriam-webster.com/top-ten-lists/2014-word-of-the-year/innovation.html>, 14. 01. 2015.

Conditions for the text publication of a world-famous publishing house (LAP Lambert Academic Publishing House):

Sofern es bei mehrsprachigen Varianten der vorstehenden AGB-Regelungen zu Auslegungsschwierigkeiten aufgrund sprachlicher Unterschiede/Übersetzungen kommen sollte, gilt stets der deutsche Text als maßgebend.	Insofar as difficulties of interpretation may arise due to language differences/ translations in the case of multi-lingual versions of the present General Terms and Conditions, the German text shall have precedence.
---	---

Table 1. Final clause of a bilingual document

The clause above explicitly states that German is the more authoritative text, as the initial terms and conditions were drafted in this language, reminding us Thomas Hobbes: “It is not wisdom but Authority that makes a law.”

Much more complicated cases are when the cultural background of the source and target language countries are rather different, leading us to the next section.

Problems with legalese

Although definitions of *legalese* may differ (cf. dictionary definitions), the basic idea is to leave no room for ambiguity in the wording, thus causing difficulty for average speakers to understand. Some may even think that understanding legalese is a hopeless endeavor, as the majority of laws, rules, etc. may be “interpreted”, as Jeremy Bentham (1748-1832) observed: “The power of the lawyer is in the uncertainty of the law.” However, Clarence Darrow, a U.S. lawyer (1857-1938) went even further, stating that “The trouble with law is lawyers.” (Voorhees, 2001, p. 1).

These two quotations show us that legalese may even need intralingual translation (Jakobson, 2000, p. 114) involving *rewording*, and if this is the case, interlingual translation is much more problematic. However, realizing the importance of a quality database for legal terms, we have tried to collect all the available published dictionaries in Romania, involving English and Romanian legal terms in order to investigate the possibility to create a term base for CAT-tools (Project ID: POSDRU/159/1.5/S/133652, Romania).

It is obvious from the outset that the combination of interlingual translation (e.g. differences between US and UK English) with different cultural backgrounds of legal systems (common law with precedents and reason by analogy, the unique Scottish civil law system or the Continental Europe’s civil law system) may result in unsurmountable obstacles for translators. Yet, certain measurements are taken, such as certain abbreviations (CL – common law, Eq. – Equity) or explanations (even if sometimes lengthy for a dictionary).

Cultural competence is a requirement for professional translators (Imre, 2014b), and McKay explains: “In-country experience is a big asset for a translator, since translation work involves knowing not just the structure of the language to be translated,

but the cultural framework that surrounds it.” (McKay, 2006, p. 14). In the age of globalization merging into the source or target language culture may take various forms, among which living in the source language country is only one option. As a translator, delving into a specialized field may offer the solution, in our case cross-examining more legal dictionaries to select the proper terms to be included in a unified term base, detailed in the next section.

Creating a Romanian-English legalese term base

Although many people are reticent to accept, machine translation and computer assisted translation are here to stay. The question is not whether to use them or not, but how to turn them to our benefit. After the infamous ALPAC report (Hutchins, 2003) from the 1960s and the spreading of the various CAT-tools in the 21st century, we should not consider them as “enemies” of human translators, but assisting them (Gouadec, 2007) to create better quality translations over a shorter period of time. Similarly, term bases (TB) are not to replace printed dictionaries (overlooking the emerging importance of online dictionaries), but to improve them, if possible, offering certain advantages listed below:

- ❖ adding new entries anytime;
- ❖ modifying entries (completing, specifying previous ones);
- ❖ deleting incorrect/improper entries;
- ❖ offering matches all through the database for string of characters. This is invaluable when looking for an expression containing multiple words, e.g. *form yields readily to substance*, which may appear under *form*, *yield* and *substance*. In fact, in a printed dictionary appears under *form* (Hanga&Calciu, 2009, p. 285), and we cannot find it under *yield*, whereas *substance* does not appear as an entry.
- ❖ once the bilingual database is created with a particular source and target language, the swap may be instant, and even extended further into a multilingual database;
- ❖ there are no layout issues;
- ❖ there are no publishing costs and printing issues.

Although the above benefits seem to be idealistic, there are certain drawbacks. Due to the constraints of space, we only list the major ones, offering very few examples.

The first most important issue is how trustworthy a database is. If it is our own “creation”, we presume we can trust it, but there are further things to consider. One of them is whether the source of the database is reliable or not (quality of the dictionary the entries come from) and another problem may stem from compatibility. If a term base is imported from an external source, we should be able to integrate it into our own, let alone the case when more than one TB-handling software is used (e.g. *SDL Trados*, *OmegaTor memoQ*). If all these are solved, we should take into consideration the specificity of TBs. For instance, grammatical categories are not specified (adjective, verb, noun), unless separate notes are attached to terms (time-consuming), and match results for verbs (cf.

conjugated forms, different tenses, Indo-European versus non Indo-European languages, etc.) are rather low. In spite of all these, we favor TBs over printed or online dictionaries.

Printed dictionaries may contain mistakes of all types: content-related (mistranslations, terms not belonging to legalese), typographical errors (typos), or layout-related ones. While creating a legal term base we came to realize that the number and variety of errors found in dictionaries are many and need human intervention. We started to work on one of the most popular Romanian-English, English-Romanian Legal Dictionary (Hanga&Calciu, 2009), reaching the 5th revised and enlarged edition. An in-depth analysis of letter *A* in the Romanian-English part shows that *amonte* ‘up river’ is included, although it is hardly a legal term. Typographical errors may be various (Imre, 2014a), such as missing letter (**appeh* instead of *appeal*), extra letter (**referee* instead of *referee*), fat finger syndrome (**sauu* instead of *sau* ‘or’, **inmstrăinără* instead of *înstrăinări* ‘alienation’). The layout of the dictionary is non-standard, as source language entries are all capitalized and in italics, while the translations are in bold, some of them unjustifiably with capital first letter. Abbreviations are also problematic: *SUA*, *S.U.A.* for USA, or there are abbreviations not included on the list of abbreviations, such as *sex.* referring to an example.

Although Lister & Verth’s dictionary seems to be the most reliable dictionary on the market (Lister & Veth, 2010), it contains many entries belonging to the business/financial world, or typos (**ascedenă* instead of *ascendent*).

Furthermore, the cultural choices of the editors may be also questionable when archaic forms or very specific terms are included: *exeat* (‘he/she may leave’) refers to a permission to leave Oxford or Cambridge University (for the week-end), but it may have (slightly) different meanings in Australia or New Zealand. If we have an English-Romanian dictionary in mind, the more meanings are listed the better, but usually only US English and UK English is differentiated. For instance, the US English *judgment* is used as the main entry (compared to the UK English *judgement*, mentioned in brackets, without any explanation) in Hanga and Calciu’s dictionary (2009, p. 312), resulting in 32 possible translations into Romanian, whereas our TB contains 64 entries with both possible spellings.

In our view, a translator’s essential competence is authenticity, which always manifests itself according to the specific features of the translated text. When it comes to specialized documents, exact terms need to be used in a strict order; only one version of a term can be used through the whole text, and no mistake is allowed, as each of them might jeopardize authenticity.

Dictionaries hardly ever contain “all” terms, so a properly selected term base will result in a quality dictionary. This is one of the reasons why there are so many specialized dictionaries, and – in our case – a bilingual dictionary of legal terms must also be adjusted to the common law and civil law system. As the days of “Paper and Rubber-Assisted Translation” are numbered (Gouadec, 2007, p. 109), translators should follow the market requirements of CAT-tools with translation memories and term bases. With the help of

proper spell-checkers, TBs may contain fewer mistakes than printed dictionaries, which may be further improved by the possibility of modifying entries while using the TB.

The standard TB format may be CSV or MultiTerm XML file, which may be easily obtained from a standard Excel file (.xls or .xlsx extension), leaving compatibility issues behind. Importing and exporting TBs are very important as there are many CAT-tools available with different versions.

A good quality TB for CAT-tools contains all possible translations in all possible combinations in separate entry pairs; as a consequence, *financial/legal adviser/advisor* being translated as *consilier/consultant financiar/legal* (Lister & Veth, 2010, p. 18) will enter a TB with the following options:

EN	RO	3. Category	4. UK/US	5. Comments
<i>financial adviser</i>	<i>consilierfinanciar</i>			
<i>financial advisor</i>	<i>consilierfinanciar</i>			
<i>financial adviser</i>	<i>consultant financiar</i>			
<i>financial advisor</i>	<i>consultant financiar</i>			
<i>legal adviser</i>	<i>consilier legal</i>			
<i>legal advisor</i>	<i>consilier legal</i>			
<i>legal adviser</i>	<i>consultant legal</i>			
<i>legal advisor</i>	<i>consultant legal</i>			

Table 2. Combination of entries in a TB

Grammatical categories, such as *noun* (n.), *verb* (v.) are not usually included in a TB, but can be easily introduced (e.g. Column 3), similarly to differentiating UK English from US English in a separate column (4), or further comments added in Column 5 (when translation may be completed with an explanatory note/remark). Then the TB may be filtered, showing only the UK or US English versions, or entries with *A* or *F*, etc. One can easily observe that once we have the English-Romanian version, we can change the direction of translation, which is much more difficult with printed dictionaries. The search option offers the possibility to locate a certain string of characters in the entire TB as many times as it appears; for instance, *treason* appears six times in the Romanian-English part of (Lister & Veth, 2010), under *atentat, infracțiune, trădare* and *trădător (treasonable)*, but this was easy to search for only in the TB.

Conclusions

During the project we have checked around 200,000 entries from more than ten Romanian-English and/or English-Romanian dictionaries printed in Romania between 1999 and 2014. As a result, we tend to believe that when looking for possible solutions to the problems presented above, we should highlight the fact that dictionaries were already revised, and by proofreading them once or twice before publishing may still require improvement. Turning them into a term base is a slow, but rewarding process, allowing us

to detect all types of mistakes during the work, and eliminating questionable entries (e.g. numbers, country names, terms belonging to history, sports, etc.). After all, the requirements are high, and the possibility to cross-examine entries in printed, online monolingual, bilingual or even multilingual dictionaries sets a new standard for TBs, namely far better quality and quantity.

Similarly to legalese, a constantly changing specialized language, a constantly changing TBs is necessary, without the hope of a “complete” collection. Today we seem to have forgotten Sir Winston Churchill’s words from 1943: “If you have/make ten thousand regulations you destroy all respect for the law.” Legalese is expanding, and so should the translators’ term bases.

Acknowledgement: The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development (Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate), as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Bibliography

- Gouadec, D. (2007). *Translation as a Profession*. John Benjamins Publishing.
- Hanga, V., & Calciu, R. (2009). *Dicționar juridic englez-român și român-englez*. București: Lumina Lex.
- Hutchins, J. (2003). ALPAC: The (In) Famous Report. In S. Nirenburg, H. L. Somers, & Y. A. Wilks (Eds.), *Readings in Machine Translation* (A Bradford Book, pp. 131–136). Cambridge, MA; London, England: The MIT Press.
- Imre, A. (2013). *Traps of Translation*. Brașov: Editura Universității “Transilvania.”
- Imre, A. (2014a). Difficulties of creating a legal term base. In I. Boldea (Ed.), *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue* (pp. 276–284). Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press.
- Imre, A. (2014b). Fordítások menedzsmentje vagy fordításmenedzsment. In V. Bárdosi (Ed.), *Szövegalkotó gyakorlatok, nyelverterető praktikák* (pp. 119–132). Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Jakobson, R. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (1st ed., pp. 113–118). London and New York: Routledge.
- Lister, R., & Veth, K. (2010). *Dicționar juridic englez-român / român-englez*. (R. Dinulescu, Trans.). București: Niculescu.
- McKay, C. (2006). *How to Succeed As a Freelance Translator*. Lulu.com.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* John Benjamins Publishing.
- Voorhees, R. (2001). *The Trouble with Law Is Lawyers*. Andrews McMeel Publishing.

REPERE TEORETICE PRIVIND MECANISMUL PUTERII ÎN IMAGINARUL SOCIAL

Theoretical Marks upon the Mechanism of Power inside the Social Imaginary

Gabriela CHICIUDEAN¹

Abstract

The problem of power is to be found at the core at the social imaginary, being a necessity for all societies, generating the invention and the imagination of legitimacy that need to be given to power. Every power is a force, but it has to become legitimate. Circumstances and events that legitimate a power are equal as importance with the imaginary that created them and with the representations around the power. The social institutions, together with the politic, economic, cultural or any other type of institutions, participate to the symbolic universe around them and form their own functioning frame. Due to its representations and symbols, the social imaginary is a real and efficacious part from the mass control mechanism. The social representations express a state of the social group; translate its actual structure, the thinking of its members and their reactions to various events, exterior danger or violent burst.

The problem of establishing The Centre is highlighted inside the relation between two identities, when, starting from the Own Centre and the Other Centre, the real Reference centre is designated, as the Centre of the most powerful one, to which the Weak centre will conform and accept as source of universal organisation. Once recognised, the power protects its legitimacy against the Other and establishes its own decor of social life, represented by emblems, ornaments, accessories etc.

The social produces, crossing a network of denotations, numerous marks to help the individual communicating and designates its relations with the institutions, The social life produces values, norms and representation systems that adapt and fix the representations. Thus, there are collective codes depending for expressing needs and expectations, hopes and fears. The importance of the symbols and of the representations differs from one type of power to another.

Keywords: social imaginary, power, the problem of the centre, identity/alterity.

Studiul imaginarului social² ridică o complexitate de probleme datorate caracterului său pluridisciplinar, diversității de similitudini și tendințe metodologice care se reunesc sau se opun. Funcțiile multiple și complexe ale imaginației în viața colectivă și, mai ales, în exercițiul puterii, au fost căutate de antropologi, sociologi, etnopsihologi, psihologi, istorici³ etc. Științele umane situează imaginile sociale printre reprezentările colective și le

¹ Assistant prof. PhD, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia.

² Termenul de imaginar social a fost introdus în 1978 de Evelyne Patlagean, ca fiind „...ansamblul reprezentărilor care depășesc limita impusă de constantele experienței și de înălțuirile deductive pe care acestea le autorizează...” (Evelyne Patlagean, apud Simona Nicoară, *Imaginar social. Avataruri istoriografice*, în vol. Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Mentalități colective și imaginar social. Istoria și noile paradigme ale cunoașterii*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană/Mesagerul, 1996, p. 114).

³ Lévi Strauss spune că toate culturile pot fi considerate drept un ansamblu de sisteme simbolice. Toate sistemele vizează exprimarea anumitor aspecte ale realității psihice și ale realității sociale. De asemenea, relațiile acestor două tipuri de realități se întrețin una pe alta, iar sistemele simbolice se înnoadă, se organizează între ele. Sociologia a pus în valoare raporturile dintre sens și putere, dintre bunurile simbolice și structurile dominante. Studiile asupra propagandei au scos la iveală modurile tehnice și științifice de care societatea contemporană dispune pentru fabricarea și manipularea imaginarului colectiv. Conform psihanaliștilor, imaginația nu este o facultate psihologică izolată, este o activitate globală a subiectului în vederea organizării unei lumi ajustate la pulsuniile, nevoile și conflictele sale. George Dumézil a descifrat ideologia trifuncțională în miturile indo-europene punând în evidență o structură coerentă și completă a reprezentărilor ce se exprimă pe toate planurile vieții sociale, precum și mecanismele transformărilor schemei inițiale și variațiile multiple ale acestora de-a

cotîndu-le drept „ireale” doar în aparență. Literatura, domeniu privilegiat al imaginarului, prin text, principalul ei material, oferă imagini complete, nuanțate și reprezentative din punct de vedere social care uneori conțin repere pentru un întreg spațiu literar.

Textul literar este instrumentul prin intermediul căruia putem cunoaște cel mai bine „sensibilități” din alte timpuri și funcționează ca „...un «laborator» de situații sociale, de exprimare a unor structuri și tipuri sociale fundamentale, de expresie a spaimelor, a angoaselor, dar și a speranțelor, a idealurilor comunitare”⁴. Literatura este considerată o oglindă care redă societatea fie în realitatea ei, fie deformată, în funcție de dorințele mai mult sau mai puțin conștiente ale mentalului colectiv care se oglindește în ea, dar și în funcție de interesele, prejudecățile sau sensibilitățile celor care făuresc această oglindă. În alcătuirea operelor principalele materiale pe care le are creatorul la îndemînă sînt chiar reprezentările sale. Mai mult, imaginile se inserează în demersul creației artistice și o iau înaintea acesteia, ne spune Wunenburger⁵, pentru a o ghida, pentru a-i da o formă și un sens.

Astfel, s-a constatat că o manifestare primordială a vieții interioare a omului este simbolizarea. Imaginile pe care ni le formăm sau pe care ni le exteriorizăm în creații cotidiene sînt purtătoare de sens și de valoare, fiind capabile să rivalizeze cu percepția și gîndirea.

Imaginația și imaginarul sînt doi termeni ce se referă la un dat fundamental al conștiinței umane. „Insinuée dans la perception elle-même, mêlée aux opérations de la mémoire – ne spune Starobinski –, ouvrant autour de nous l’horizon du possible, escortant le projet, la crainte, les conjectures – l’imagination este beaucoup plus qu’une faculté d’évoquer des images qui doubleraient le monde de nos perceptions directes; c’est un pouvoir d’écart grâce auquel nous nous représentons les choses distantes et nous nous distançons des réalités présentes”⁶.

Astăzi discursul imaginarului începe tot mai mult să se disocieze de semnificațiile tradiționale, de acea știință „iluzorie” și „himerică”, și să fie utilizat în afara domeniului său de acțiune. Asocierea actului imaginativ cu politicul sau socialul a devenit o modă. Cuvîntul imaginație desemnează o facultate producătoare de iluzii, vise și simboluri și se manifestă în principal în domeniul artei. Prin asociere cu politicul, economicul, istoricul, socialul – domenii rezervate realului și „seriosului” –, imaginația se ridică la rang de simbol.

Adjectivul „social” delimitează o accepție mult mai restrînsă a actului imaginativ și desemnează două aspecte ale activității acestuia. Pe de o parte e vorba de orientarea sa

lungul istoriei. Istoria antropologică și istoria mentalităților, în cadrul școlii de la Annales, au formulat întrebări noi în studiul situațiilor istorice determinate, al structurilor și funcțiilor reprezentărilor colective, al manierelor colective de a gîndi, de a crede și de a imagina. În cadrul istoriei, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se încearcă separarea adevărului și realului în acțiunile și comportamentul indivizilor de iluzoriu și himeric. Adevărata istorie nu e formată din idei, ea se află undeva dincolo de reprezentările omului despre sine, dincolo de credințele, miturile și iluziile acestuia. Știința se vrea astfel demitificatoare și dezvăluitoare.

⁴ Simona Nicoară, în vol. Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Op. cit.*, p. 122.

⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex, 1998.

⁶ Jean Starobinski, apud Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, pp. 173-174.

spre social, adică producția de reprezentări globale ale societății și tot ceea ce se raportează la ea, de exemplu ordinea socială, indivizii și raporturile lor reciproce în stabilirea ierarhiilor, a dominației, a conflictelor etc., ori raporturile cu instituțiile sociale sau politice. Pe de altă parte, adjectivul desemnează inserția activității imaginative individuale în fenomenul colectiv.

Reprezentările sînt protejate prin diferite mijloace și transmise de la o generație la alta, imaginarul social fiind astfel o forță reglatoare a vieții colective care nu indică indivizilor doar apartenența la aceeași societate, ci definește, mai mult sau mai puțin precis, mijloacele inteligibile ale raporturilor sale cu această societate, cu diviziunile interne, cu instituțiile etc. Moștenirea culturală ce se transmite de la o generație la alta influențează viziunea despre lume, marchează reprezentările simbolice care formează imaginarul propriu fiecărui individ.

Datorită reprezentărilor și simbolurilor sale, imaginarul social este o parte reală și eficace a dispozitivului de controlare a vieții maselor. Reprezentările socializate exprimă o stare a grupului social, traduc structura lui actuală, maniera de gândire a reprezentanților săi și felul lor de a reacționa în fața diferitelor evenimente, a unui pericol exterior sau a izbucnirii unei violențe. Elementele de gândire asupra imaginarii sociale joacă un rol important în viața grupului, pe care îl manipulează, îl conduce, îl dirijează.

În inima imaginarii sociale se află problema puterii, o necesitate a fiecărei societăți fiind activitatea inventării și imaginării unei legitimități pe care să o acorde puterii. Toate puterile se impun ca forță dar e necesar și să devină legitime, să fie recunoscute. Circumstanțele și evenimentele care se află la bază legitimării unei puteri sînt egale în importanță cu imaginarii care le-a creat și cu reprezentările cu care se înconjoară acea putere stabilită. Instituțiile sociale, ca de altfel și cele politice, economice, culturale sau de orice alt tip, participă la universul simbolic ce le înconjoară și își formează cadrele lor de funcționare.

În acest sistem al puterii, un element principal este ideea de centru, în funcție de care indivizii unei societăți, oricare ar fi ea, se grupează. Dar alteritatea se referă la un întreg ansamblu ce cuprinde spații, peisaje, ființe, societăți, lucru ce asociază geografia imaginată⁷, biologia fantastică și utopia socială. Jocul alterității depinde în primul rînd de conceptul de centru și de mecanismul ce unește centrul de periferie, centrul aflîndu-se acolo unde vrem noi să îl plasăm, în funcție de dispunerea simbolică în spațiu a elementelor ansamblului, a indivizilor.

Locul privilegiat al centrului este acordat printr-o convenție tacită celui mai puternic. O forță se poate impune drept centru, dar ea trebuie să fie recunoscută de Celălalt și acceptată. În relația dintre două identități apare posibilitatea ca Celălalt să

⁷ Spațiul influențează omul și, după cum spune Vasile Băncilă, spațiul este moștenit și dobîndit prin naștere. Afiș spațiul moștenit de la părinți, cît și cel dobîndit prin naștere, locul nașterii, influențează orientările viitoare ale omului, caracterul și capacitatea de a lua decizii și a acționa înviață. (Vasile Băncilă, *Spațiul Bărăganului*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000, p. 4)

semene cu Eul⁸, or, numai unul dintre cei doi e adevăratul centru, cel mai puternic, iar cel slab trebuie să se conformeze și să consimtă prezența Celuilalt drept sursă de organizare a lumii, fiind vorba de o luptă între preeminența Sinelui și preeminența Celuilalt. Odată stabilită, puterea își protejează legitimitatea contra Celuilalt, contra celui care atacă, ce reprezintă contralegitimitatea, o putere fondată pe o altă recunoaștere.

În funcție de modul de a vedea și de a acționa, lumea exterioară se înlanțuie în jurul Eului în straturi. O condiție a existenței lumii unui individ este situarea Sinelui în centrul ei. Lumea centrată în jurul Sinelui e populată cu ființe și evenimente în măsura percepției fiecărui individ. Pentru cel care contemplă o lume din afara ei, oamenii care o populează sînt văzuți ca accidente locale, „puncte” remarcate doar în măsura în care observatorul vrea să le remarce.

Astfel, orice individ, în societatea în care trăiește, se confruntă cu o dublă experiență, fiind într-un permanent în contact cu Celălalt, dar și cu Sine. Se poate vorbi de un spațiu interior în care se conștientizează criza sau dilemele interioare ale individului și de un cadru exterior, geografic, dar limitat, în care se creează relațiile dintre oameni.

Tipologia spațiului propriu, a lumii interioare, este o constantă a sufletului ființei sociale. Pentru a trăi în societate trebuie să poți trăi și în afara ei, în absența ei. Orice individ își construiește în jurul său o „cochilie”⁹. Primul „zid” ridicat între Eu și lume este pielea, considerată limita corpului uman ce determină diferența dintre Natură și Ființă. Hainele sînt o extensie a pielii, e o a doua piele sub care se ascunde Sinele. Apoi, fiecare individ are o sferă proprie de activitate în care se mișcă și acționează¹⁰. În această sferă, „...la bulle phénoménologique”¹¹, are loc o extensie a gestului autonom ce va determina o teorie a mobilierului funcțional. Următorul strat ar fi locuința, apoi cartierul, orașul, țara și așa mai departe. Locuința e compusă din „cochilii” secrete, camera fiind un teritoriu închis din punct de vedere optic cu o formă unitară.

Odată stabilită puterea, existența uniui Centru, aceasta se înconjoară de reprezentări colective, domeniul imaginarului și simbolicului ocupînd un loc strategic de importanță capitală.

Imaginarul social are o structură complexă și o țesătură simbolică, cu ajutorul căreia intervine pe mai multe niveluri ale vieții colective și îndeplinește simultan mai multe funcții în raport cu indivizi. Activitatea sa are loc de-a lungul unor serii de opoziții¹², care structurează aspectele afective ale vieții din interiorul societății și le reunește, printr-o relație de semnificații, la dimensiunile intelectuale ale acesteia. Simbolurile asupra cărora poposește imaginația fac parte din sisteme complexe și compozite, mai ales din cele ale miturilor, utopiilor și ideologiilor¹³.

⁸ A se vedea și I. D. Gherea, *Eul și lumea*, ediție îngrijită de Gh. Vlăduțescu, traducere de Mariana Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

⁹ Vezi Abraham Moles, Élisabeth A. Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Belgique, Casterman, 1972, p. 42.

¹⁰ De exemplu, leagănul pentru bebeluș, biroul pentru omul de afaceri, scaunul pentru paraltic, masa de scris pentru scriitor, cabina avionului pentru pilot etc.

¹¹ Abraham Moles, Élisabeth A. Rohmer, *Op. cit.*, p. 45.

¹² Legitimare/invalidare, justificare/acuzare, securizare/desecurizare, includere/excludere în raport cu grupul etc.

¹³ A se vedea Bronislaw Baczko, *Op. cit.*, pp. 36.

Semn al imaginarului, simbolul instituie distincții dar introduce și valori și modelează comportamentul individual și colectiv. El este înscris într-o constelație de relații, formele simbolice fiind etajate pe domenii în care se articulează imaginile, ideile și acțiunile sistemelor simbolice cu care operează imaginația socială. Întregul domeniu al experiențelor sociale este înconjurat de orizontul așteptărilor și al amintirilor, de aspirații, interese, temeri sau speranțe.

În devenirea puterii¹⁴, obiectele joacă un rol important, căci în bogăția și frumusețea lor se regăsește munca multiseculară a celor care le-au inventat și imaginat, care au căutat materializarea reprezentării puterii și principiile legitimității ei. Conducătorii sînt apreciați și aleși pentru competență, dar rolul cel mai important e jucat de imaginea socială care le este acordată sau refuzată. Toate emblemele mișcărilor sociale nu sînt decît ornamente, accesoriile unui decor mai mult sau mai puțin derizoriu al adevăratei vieți sociale. Orice putere încearcă să monopolizeze anumite embleme și să le controleze.

Situația conflictuală dintre puterile concurențiale a determinat apariția unor noi tehnici combative. Ele vizează, pe de o parte, formarea de imagini devalorizante ale adversarului și invalidarea legitimității sale, iar pe de altă parte, cu ajutorul reprezentărilor somptuoase, urmăresc puterea și instituțiile a căror cauză este apărută. De exemplu, un rol important în valorizarea alterității îl joacă numele persoanei, căci a numi pe cineva înseamnă a-l clasa pe Celălalt și a te clasa pe tine însuși. Apelativele sînt niște structuri care așteaptă să fie umplute și care își măresc importanța și semnificația prin adăugarea de adjective calificative, porecle, supranume, de multe ori mai grăitoare decît numele în sine. Aceste structuri, „tipare scobite”, conțin simboluri împărțite de societate, istorie sau de spațiul geografic.

În păstrarea puterii importantă e și imaginea omului exemplar, a modelului de umanitate „...care exprimă cele mai adînci năzuințe ale unui grup sau ale unei societăți”¹⁵, căci un lider e puternic numai atîta timp cît ceilalți îi recunosc acest atribut. Pentru a-și menține puterea în inconștientul celorlalți, conducătorul își inventează o imagine adecvată prin simboluri, prin embleme și tot felul de apanaje ale puterii ca îmbrăcămintea, locuința, averea etc. Cu ajutorul reprezentărilor somptuoase se urmărește apărarea puterii și instituțiilor sale, în contrast cu imaginile devalorizante ale adversarului ce vizează invalidarea legitimității ale acestuia.

Spuneam mai sus că socialul își produce, traversînd o rețea de sensuri, numeroase repere cu ajutorul cărora individul comunică, își desemnează raporturile cu instituțiile. Viața socială produce valori, norme și sisteme de reprezentări care adaptează și fixează aceste reprezentări. Deci, există coduri colective în funcție de care se exprimă nevoile și așteptările, speranțele și angoasele oamenilor. Raporturile dintr-o societate nu se reduc doar la componenta lor psihică și materială, iar raporturile politice, care privesc dominarea

¹⁴ De exemplu, emblema, sceptrul, coroana, tronul, spada, mantaua sînt semne ale puterii între care există relații. Regele exprimă sensibil ceea ce este, iar cu ajutorul obiectelor el este recunoscut și onorat ca senior și rege.

¹⁵ Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, București, Editura Meridiane, 1986, p. 195.

omului de către om¹⁶, nu se reduc doar la raportul dintre forță și putere. Greutatea reprezentărilor și simbolurilor variază de la un tip de putere la altul. Producând un sistem de reprezentări care traduc și legitimează identitatea și ordinea socială, o comunitate își ilustrează, de fapt, „paznicii” care dispun de o anume tehnică de mînuire a reprezentărilor și simbolurilor.

O societate fără putere de stat e aproape inexistentă. Cînd puterea statală lipsește, imaginarul social și tehnicile sale de mînuire se produc spontan și se confundă cu riturile și miturile. Tehnicile de mînuire a simbolurilor se confundă cu practica riturilor ce reproduc fondul mitic, acestea fiind în același timp tehnici ale corpului, dar și ale artei și limbajului. Astfel, paznicii imaginarii social sînt și paznicii sacralului. Marja de libertate și inovație în producția de reprezentări colective se restrînge vizibil.

Între două identități, fie ele indivizi, clase sociale, popoare, culturi etc., pot exista raporturi de înțelegere sau stări conflictuale. Orice conflict social este condiționat de simboluri, de imaginile entuziasmante ale obiectivului ce trebuie atins. Individul poate fi separat de ideea-imagine pe care și-o creează despre Sine și de cea despre adversar. Clasele sociale dețin reprezentări despre ele însele și reprezentări ale lor în raport cu clasele antagoniste. Prin aceste reprezentări, clasa își exprimă aspirațiile, își justifică obiectivele, își concepe și își închipuie trecutul și viitorul. Adevărul individului rezidă din sistemul de diferențe și elemente comune ce îl înconjoară în relațiile sale cu ceilalți. Ideile-imagine se formează în funcție de clasa socială, de religie, rasă, naționalitate, bogăție, cultură și altele.

În perioade de criză, producția imaginației sociale crește și se intensifică, apare o nouă recunoaștere și un alt viitor spre care să se aspire. Cînd o colectivitate se simte agresată din exterior, ea pune în mișcare dispozitivele imaginarii social, mobilizează energia membrilor, îi reunește, îi adună și le ghidează acțiunile.

Dintre funcțiile multiple ale imaginarii, desemnarea inamicului pe plan simbolic, mobilizarea energiilor și evidențierea solidarității, precum și cristalizarea și amplificarea temerilor și speranțelor difuze sînt acțiuni ce conduc spre legitimarea violenței populare. Astfel, în cazul revoltelor, imaginarul joacă un rol important asupra mentalității și practicii colective, iar dimensiunea sacralului și a apocalipticului lipsește din imaginarul social al răsculaților. Țăranii nu își aleg singuri conducătorii și de aceea cred în bunătatea regelui înșelat de consilierii săi și mai cred că stăpînul și divinitatea nu știu nimic de sărăcia poporului, această mentalitate justificînd răzvrătirile ca acte legitime și necesare și, în plus, din această cauză, pe plan imaginar există mereu speranța unei victorii ușoare și apropiate. Revolta se întîlnește și se combină cu ritul sărbătorii, devine ea însăși o insulă utopică, o ruptură în viața cotidiană. Pe de o parte, aceste reprezentări colective pun în evidență intervenția activă a imaginației în cristalizarea refuzului și a speranțelor care îi alimentează

¹⁶ Max Weber (apud Bronislaw Baczko, *Op. cit.*, p. 25) distinge trei tipuri de dominație politică: prin cunoașterea puterii tradiționale; dominația carismatică și birocratică; și dominația ce se exercită cu ajutorul diferitelor sisteme de reprezentări colective asupra cărora se fondează legitimitatea puterii respective. Aceste sisteme reglează și comandă eficace atitudinea și comportamentul de supunere, motivează supunerea în fața puterii.

pe participanți, pe cei împinși spre violență populară și, de ce nu, individuală¹⁷. Pe de altă parte, ele rezistă în timp și pot renaște adaptându-se și solidarizându-se cu modul de viață, cultura și dispozitivul simbolic actual.

Mecanismele revoluționare se pot explica prin contagiune mentală. Această contagiune are o forță dominatoare, influențează colectivitatea și transformă ființele pașnice în mase violente. Contagiunea mentală se exercită prin contactul direct al mulțimii adunate dar și cu ajutorul mijloacelor ce colportează informații șocante sau neașteptate.

De exemplu, răscoala lui Horia a avut un mare răsunet ce a pus în mișcare imaginația și conștiința publică. Pierre Brissot crede că poporul valah s-a răsculat din „știință” și cotează ca „neștiință” cauza tuturor suferințelor și asupririlor pe care le-au îndurat. Mai mult, valahul era convins că soarta lui era orînduită de Dumnezeu, țăranii erau niște fii ai naturii care au avut nevoie de motive legitime ca să se răscoale¹⁸.

Revoltele sînt precedate de rumori privind diferitele probleme existențiale. Societatea construiește felurite locuri publice¹⁹ care în caz de nevoie sînt folosite ca locuri de întîlnire de unde se propagă informațiile și veștile. Zvonurile au rolul de a crea și amplifica dihotomia Noi/Ei (Eu/El), două tipuri de reprezentări ce traduc și schematizează refuzul, conflictul și resentimentul. El este străinul sau trădătorul, Eul este membrul comunității, aparține acesteia prin naștere, prin faptul de a locui într-o anumită arie geografică sau prin destin.

În cazul provocărilor mediului social, imaginea de sine, individuală sau colectivă, poate avea o configurație negativă sau pozitivă. Crizele apar și se desfășoară într-un anumit climat social-istoric. De exemplu, Toader Nicoară consideră că în spațiul românesc perioada interbelică a fost una propice pentru apariția crizei individuale datorită războiului, sărăciei, bolilor de tot felul și, în aceeași măsură, datorită dezvoltării unei societăți urbane a cărei mentalitate nu are nimic în comun cu mentalitatea satului, de aici apărînd criza inadaptatului.

Frica²⁰ de necunoscut, de stihii, insecuritatea, angoasa sînt atitudini fundamentale în fața vieții și a morții, sînt „...refluxul unor concepții, viziuni, reprezentări, mituri, deci ale construcțiilor imaginarului”²¹. Teama, panica, repulsia, fascinația – sînt fenomene de contagiune colectivă ce nasc un imaginar al insecurității ce influențează faptele colectivităților.

Complotul și obsesia acestuia a fost mereu susținut cu intensitate de zvon. Conspirația presupune un adversar ce reprezintă răul, o ființă ascunsă, reală sau imaginară.

¹⁷ Se poate vorbi chiar de un oarecare ritual al violenței. În răscoalele lor, țăranii ce folosesc arme tradiționale se dedau la jafuri, distrugeri de mobile, locuințe, grădini, risipă de alimente, vin, dau foc domeniului și dansează în jurul focului purificator. Solidare acestui ritual sînt imaginile sociale vehiculate printr-un limbaj al gesturilor și al obiectelor, la fel ca și prin cuvintele ce trăiesc în spațiul dominat de cultura nescrisă.

¹⁸ Vezi Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, ediție îngrijită de George Ivașcu, București, Editura Științifică, 1966, p. 78

¹⁹ Saloanele, cabaretele, foaierele, sărbătorile, întîlnirile din cadrul slujbelor duminicale, cîrciumile etc.

²⁰ De sentimentul fricii s-au ocupat, printre alții, George Lefebvre, Jean Palou sau Jean Delumeau.

²¹ Simona Nicoară, în vol. Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Op. cit.*, pp. 162-163.

Complotul e o viziune asupra puterii venite în general din partea exclușilor, dar și din partea puterii.

Clasa dominată nu se poate opune celei dominante decît producîndu-și propria ideologie, element indispensabil pentru conștientizarea ei ca putere. Ideologia exprimă situația și interesele unei clase, dar ea nu poate face acest lucru fără a deforma și oculta raporturile reale dintre clase și mai ales raporturile de producție. Ideologia este un factor real al conflictelor sociale, chiar dacă operează cu ajutorul irealului și iluzoriului. Structurile și funcțiile ideologiei se schimbă în funcție de contextul istoric în care se înscriu.

Între structurile sociale și sistemul de reprezentări colective există o corelație. Pentru ca o societate să existe și să se mențină, pentru a-și asigura un minim de coeziune sau de consens trebuie ca membrii ei să creadă în superioritatea faptului social asupra faptului individual, să existe o conștiință colectivă, un sistem de credințe și practici care să unifice comunitatea, o instanță morală supremă la care să adere. Or, între oameni nu se poate comunica și trăi decît prin simboluri exterioare statutului mental individual, prin semne luate ca aparținînd realului, una din caracteristicile fundamentale ale societății fiind aspectul său simbolic. Adesea, conduitele sociale nu sînt influențate doar de lucruri, ci și de simbolurile acelor lucruri.

Dispozitivul imaginarului asigură unui grup social un schelet comun de interpretare a experiențelor individuale, complexe și variate în același timp. Schemă de interpretare dar și de valorizare, mecanismul imaginarului suscită adeziunea la un sistem de valori și intervine eficace în procesul interiorizării lor de către individ, modelează comportamentele, captivează energiile și antrenează oamenii într-o acțiune comună. Oferă posibilitatea codării așteptărilor și speranțelor, dar și fuzionarea în „creuzetul” unei memorii colective a amintirilor și reprezentărilor trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat. Forța unificatoare a imaginarului social este asigurată de fuziunea dintre adevăr și normativitate, informare și valoare care operează prin și în simbolism. Controlarea reprezentărilor imaginarului social, a difuzării și mînuirii lor asigură în grade diferite un impact asupra conduitei și activității individuale și colective, permite canalizarea energiilor, influența alegerilor grupului aflat în situații ale căror rezolvare este incertă și imprevizibilă.

Bibliografie minimală:

- BACZKO, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean, *Sistemul obiectelor*, traducere și postfață de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinocțiu, 1996.
- BĂNCILĂ, Vasile, *Spațiul Bărăganului*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000.
- BLAGA, Lucian, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, ediție îngrijită de George Ivașcu, București, Editura Științifică, 1966.

- BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000.
- CANETTI, Elias, *Masele și puterea*, traducere de Amelia Pavel, București, Editura Nemira, 2009.
- DUȚU, Alexandru, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, București, Editura Meridiane, 1986.
- HEREA, I.D., *Eul și lumea*, ediție îngrijită de Gh. Vlăduțescu, traducere de Mariana Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
- MOLES, Abraham A., ROHMER, Élisabeth, *Psychologie de l'espace*, Belgique, Casterman, 1972.
- NICOARĂ, Simona, NICOARĂ, Toader, *Mentalități colective și imaginar social. Istoria și noile paradigme ale cunoașterii*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană/Mesagerul, 1996.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex, 1998.

ERORI ÎN ANALIZA SINTACTICĂ A FRAZEI

Errors in the Syntactic Analysis of a Phrase

Maria-Laura RUS¹

Abstract

Syntactic segmentation of a phrase in Romanian is not a difficult operation if the user has some basic grammatical knowledge. But there can be some ambiguity in this segmentation if one does not see all the syntactic aspects that are implied, such as the connectors, the regent and its nature. One of the consequences of an incorrect delimitation is the incorrect interpretation of the subordinate sentence.

Keywords: sentence, phrase, subordination, connector, syntactic segmentation.

Comunicarea nu se realizează prin grupuri restrânse de cuvinte sau prin propoziții scurte, ci, de cele mai multe ori, prin fraze de o anumită extindere, prezentând diverse grade de complexitate². „Fraza exprimă o idee arborescentă, redă o situație complicată sau prezintă un fapt cu diversele sale implicații și este rezultatul suprapunerii unei întregi serii de reguli gramaticale și semantice”³. La nivel sintactic, structura frazei este determinată, la nivelul relațiilor de dependență, de matricea verbului principal sau a așa-numitului „verb pivot” (GA 2005).

Delimitarea propozițiilor într-o frază, recunoașterea conectorilor sau a tipurilor de propoziții componente nu sunt, de regulă, operații dificile. Dar cum orice regulă are și excepții, există situații în care analiza întâmpină unele probleme. Vom ilustra câteva dintre acestea.

- Pentru a fi corectă, comunicarea dintr-o frază trebuie să țină cont de multiple restricții lingvistice, dar și de logica expunerii. În felul acesta sunt comunicate clar ideile a căror expresie este fraza. În proza contemporană, se pot constata, adesea, unele discontinuități ale expunerii, realizate prin izolarea unor propoziții subordonate. Această izolare este marcată la nivelul punctuației prin punct, astfel încât se creează situația aparte de a avea un raport de subordonare într-o frază care nu are propoziția regentă prezentă:

*La sfârșit de săptămână voi face acest lucru. Fără semne de întrebare. **Chiar dacă** e dureros* (Simona Constantinovici, *Colecția de fluturi*)

Este evident faptul că elementul subordonator „chiar dacă”, un concesiv, nu este susținut sintactic de nicio propoziție principală, ceea ce necesită obligatoriu raportarea la propoziția anterioară (*La sfârșit de săptămână voi face acest lucru*), de unde își procură nucleul sintactic. Efectul unei asemenea izolări este unul stilistic, de subliniere a subordonatei în

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

² Cf. GA 2005, fraza este „unitatea sintactică superioară” care „se constituie incluzând într-o structură unică, prin relațiile de subordonare sau de coordonare, două (sau mai multe) «grupări propoziționale» (cu verb la mod personal)” (I, p. 27)

³ Valeria Gițu Romalo, *Corectitudine și greșală: limba română de azi*, Editura Humanitas Educațional, București, 2004, p. 108

cauză, de punere a ei în relief. În cazul de față, autoarea resimte „în producerea enunțurilor textului literar o mai mare libertate de expresie subiectivă”⁴ și le fragmentează „în funcție de propria-i respirație epică”⁵.

Izolarea aceasta este, însă, pur formală, întrucât elementul de relație continuă să funcționeze ca marcator de propoziție, nu de frază. Pentru o analiză corectă la nivel sintactic, trebuie să se caute propoziția principală dincolo de limitele segmentelor grafice (dincolo de punct).

- Posibile greșeli de delimitare a propozițiilor într-o frază se întâlnesc atunci când apar interjecțiile de adresare sau vocativele. Mai concret, acestea pot fi încadrate greșit în propozițiile subordonate în situația în care aceste propoziții ocupă prima poziție în frază:

Aoleu, fată frumoasă ce mi-ai furat inima, nu e de glumă ce se întâmplă acum cu mine!

În calitate de forme ale adresării, prezente în vorbirea directă, interjecțiile și vocativele se includ în propoziții principale⁶, delimitarea corectă fiind în cazul de mai sus:

Aoleu, fată frumoasă/ ¹ ce mi-ai furat inima/ ², știi/ ¹ ce se întâmplă acum cu mine?/ ³

- Segmentarea frazelor se poate complica și atunci când în calitate de regenți ai unor subordonate avem adjective calificative și adjective participiale sau unele forme verbale nepersonale (gerunzii, infinitive). Ezitarea sau delimitarea greșită are la bază intercalarea altor elemente în structura subordonatei și natura insuficientă a regentei. Gabriela Pană-Dindelegan precizează că o regentă insuficientă „nu admite suprimarea subordonatei”, iar acest lucru se întâmplă în următoarele condiții:
- „regentul este un verb copulativ;
- regentul este un impersonal sau un adverb predicativ / locuțiune adverbială predicativă;
- regentul este un verb din clasa aspectualelor sau a modalelor: *începe să, continuă să, se apucă să, poate să* etc.;
- regentul este unul dintre cuvintele a căror trăsătură de subcategorizare este prezența obligatorie a determinantului; vezi verbele: *consideră că, prezice că, presupune că*; vezi adjectivele: *apt să, interesat să, convins că*;
- regentul este un substantiv articulat precedat de prepoziție (cu excepția prepoziției *cu*): *s-a dus la facultatea care ...* etc.”⁷

În acest sens avem exemple precum:

⁴ Mirela-Ioana Borchin, *Manual de ortografie și punctuație*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2007, p. 82.

⁵ Idem. Mirela-Ioana Borchin dedică în al său *Manual de ortografie și punctuație* un studiu de caz interesant asupra așa-numitului „punct interior” în romanul *Colecția de fluturi* al Simonei Constantinovici, unde se oprește și asupra acestor situații de izolare sintactică a subordonatei, ca semn al expresivității autoarei, al subiectivității ei și nicidecum al lipsei de cunoștințe morfosintactice sau de punctuație. Astfel, ea aduce exemple de izolare a atributivei, a apozitivei, a circumstanțialei de mod, a circumstanțialei de timp, a circumstanțialei condiționale (a cărei ilustrare am preluat-o mai sus) și a circumstanțialei concesive.

⁶ Gruparea acestora cu subordonata este cu totul accidentală, posibilă numai în cazul unei subordonate interogative retorice.

⁷ Gabriela Pană-Dindelegan, *Elemente de gramatică: dificultăți, controverse, noi interpretări*, Editura Humanitas Educațional, București, 2003, p. 254.

- a. **Capabil**/¹ **să** conducă o țară cu mână de fier/² și **să-i** pedepsească pe cei vinovați de diverse rele/³, președintele s-a arătat interesat atât de soluții pașnice pentru acea problemă, cât și de unele soluții radicale/¹.
- b. **Nereușind**/¹ **să** te ajungă din urmă/², s-a decis/¹ că-ți va vorbi doar la întoarcerea acasă/³.
- c. De **mândră** /¹ **ce** ești /², nici nu mai vezi /¹ ce se întâmplă cu toți cei din jurul tău/³.

În aceste fraze conectorii subliniați (conjunția *să*, pronumele relativ *ce*) nu leagă o subordonată de niște predicate din regentă, ci de termeni care nu au rol predicativ (adjective, gerunzii). Deși nepersonale, gerunziile pot să aibă calitatea de regenți pentru subordonatele respective, prin păstrarea caracteristicilor, a valențelor verbale. La fel, unele adjective îndeplinesc aceeași sarcină la nivel sintactic, de regent, prin natura lor verbală. Adjectivele „de proveniență verbală prezintă o capacitate mărită de a primi adjuncți. (Ele) au posibilitatea de a primi complemente propoziționale prin utilizarea aceluiași tip de conective”⁸.

Motivele pentru care segmentarea sintactică a frazelor de tipul *a – c* poate fi eronată includ:

- neconsiderarea poziției fixe la început de subordonată a elementului subordonator;
- nu toate propozițiile regente trebuie să fie „suficiente” din punct de vedere semantic.

Una dintre consecințele grave ale segmentării incorecte este interpretarea greșită a tipului de propoziție subordonată.

Analiza sintactică ajută la consolidarea cunoștințelor gramaticale și contribuie la înțelegerea deplină a conținutului comunicării, fiind, în același timp, una dintre căile eficace de formare și de perfecționare a deprinderilor proprii de exprimare clară, corectă, nuanțată și convingătoare.

Bibliografie:

- Borchin, Mirela-Ioana, *Manual de ortografie și punctuație*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2007
- Dimitriu, Corneliu, *Tratat de gramatică a limbii române, vol. 2: Sintaxa*, Institutul European, Iași, 2002
- ***, *Gramatica limbii române, I, Cuvântul*, Editura Academiei Române, București, 2005
- ***, *Gramatica limbii române, II, Enunțul*, Editura Academiei Române, București, 2005
- Gușu Romalo, Valeria, *Corectitudine și greșeală: limba română de azi*, Editura Humanitas Educațional, București, 2004
- Pană Dindelegan, Gabriela, *Elemente de gramatică: dificultăți, controverse, noi interpretări*, Editura Humanitas Educațional, București, 2003

⁸ Valerica Sporș, *Adjectivul în limba română: studiu gramatic și semantic*, Editura Casa Cății de Știință, Cluj-Napoca, 2010, p. 40. Autoarea subliniază faptul că natura aceasta verbală a adjectivului se sprijină mai mult pe considerente sintactice, pe când în natura nominală a adjectivului „predomină perspectiva morfologică”.

Sporiș, Valerica, *Adjectivul în limba română: studiu gramatical și semantic*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010

SUR LE TRAGIQUE AMOUREUX CHEZ BERGMAN

Samuel BIDAUD¹

Abstract

We study in this article some elements of the tragic of love which is present in Ingmar Bergman's work: the changing character of human being and his desire of an impossible stability; the love relation as a representation; the impossibility of understanding and of being understood; the impossibility of going out of oneself; the impossibility of being happy alone as well as being two; and the refuse to have a child. We remind in our Conclusion that Bergman manages nevertheless to go beyond the tragic of love in a movie like *Wild Strawberries*.

Keywords: Ingmar Bergman, cinema, tragic of love, *Scenes from a Marriage*, *Summer with Monika*.

0. Introduction

La vision de l'amour que l'on retrouve dans les films de Bergman est, c'est le moins qu'on puisse dire, loin d'être optimiste. Des premiers films comme *La fontaine d'Aréthuse* ou *Monika* à un film de la maturité comme *Scènes de la vie conjugale*, l'impossibilité d'un amour apaisé est sans cesse dite, et les illusions des personnages sur leur amour sont sans cesse dénoncées. On peut sans nul doute parler d'un échec continu de l'amour chez Bergman, d'un tragique amoureux, l'impossibilité de l'amour étant liée à l'angoisse existentielle. Nous nous pencherons ici sur quelques aspects à notre avis essentiels de ce tragique amoureux.

1. Le caractère changeant de l'être humain

L'être humain est changeant : c'est là une angoisse profonde de Bergman. Rien n'est définitivement acquis, tout évolue, tout se dissout. Dans ses premiers films, Bergman se contente de mettre en scène des personnages volages : on pense à *L'attente des femmes* (1952), à *Une leçon d'amour* (1954), à *Sourires d'une nuit d'été* (1955) ou à un film plus tardif comme *Toutes ses femmes* (1964). Le fait que Bergman traite ici le thème de l'infidélité sur le mode de la légèreté ne doit pas néanmoins nous faire penser qu'il n'y ait pas là d'angoisse devant l'incapacité à être constant : l'instabilité de l'être est source d'inquiétude dès le début, comme est source d'inquiétude la légèreté des sentiments.

Mais c'est surtout dans les films de la maturité que Bergman révèle son angoisse devant le constat que fait Johan dans *Scènes de la vie conjugale* : les sentiments ont un début et une fin. Ils naissent (c'est la période de l'idylle, qui est souvent très brève, ou ne nous est pas donnée à voir), et ils disparaissent. Entre ces deux moments, il y a la vie conjugale ou la relation vécue au quotidien : c'est là que l'amour se perd progressivement. Les personnages peuvent en donner des raisons (monotonie de la vie de couple, insatisfaction sexuelle...), mais ces raisons ne parviennent pas à épuiser ce qui reste un mystère :

¹ PhD, Université de Bourgogne, Université de Reims, France.

comment passe-t-on de l'amour à l'absence d'amour ? Toujours dans *Scènes de la vie conjugale*, Marianne se souvient du bonheur que Johan avait à être avec ses filles, et s'interroge sur l'indifférence actuelle de celui-ci à l'égard de ces dernières : « Qu'est-ce qui s'est passé ? Quelle erreur avons-nous commise ? Quand es-tu devenu indifférent aux filles ? Et elles, à toi ? Que sont devenus cet amour et cette tendresse ? Et la joie ? ». Cette inquiétude devant le caractère changeant des êtres, ainsi que devant l'impossibilité de comprendre où et pourquoi se produit une rupture, concerne ici tout aussi bien l'amour de Johan pour ses filles que la relation de Johan et Marianne. Il y a dans la dissolution progressive du couple de ces derniers quelque chose qui les dépasse et à quoi ils ne peuvent donner une explication précise, quelque chose qu'ils ne peuvent que constater.

Le bonheur, pour les personnages de Bergman, sera donc de l'ordre du non changement, de la stabilité ; dans *Scènes de la vie conjugale*, Marianne définit le bonheur comme la permanence du présent, c'est-à-dire de la vie conjugale et de la sécurité qu'elle représente, lorsqu'elle confie à la journaliste : « Je voudrais que tout reste pareil, que rien ne change ». Mais cette sécurité que Marianne cherche en vain à retenir est une sécurité qui ne peut pas durer ; c'est une sécurité qui n'en est pas une, puisqu'elle est fatalement (tragiquement) fuyante.

2. Le foyer et la fuite

Le personnage bergmanien est tiraillé entre son besoin de fuir la vie conjugale et son désir d'un quotidien rassurant. Son quotidien est étouffant, mais dès qu'il s'en éloigne il en devient nostalgique ; l'évasion l'attire, mais dès qu'il s'évade sa vie n'est plus que dérive. On pense ici à Johan, bien sûr, dans *Scènes de la vie conjugale*. Le foyer est pour lui quelque chose de rassurant, un univers ritualisé, avec ses meubles, les sorties programmées à tour de rôle chez ses parents ou ceux de Marianne, etc. Le foyer représente la sécurité du quotidien, d'un quotidien confortable retrouvé tous les soirs ; les objets sont des repères, une stabilité à laquelle se rattachent les personnages (Cowie, 1986, p. 304). Mais en même temps ce quotidien est étouffant. Marianne s'en plaint d'ailleurs régulièrement, essaye de sauver son couple en proposant un voyage, mais Johan fait comme si de rien n'était, jusqu'au jour où le drame et la tension accumulée éclatent et où il s'en va. C'est que le foyer comme objet matériel est rassurant, mais qu'il masque le fait que le couple ne va plus ; le couple est transposé sur le foyer matériel, mais le foyer au sens symbolique (le foyer symbole de l'amour) n'existe plus ; l'objet de l'amour est le foyer, et non pas l'autre. Johan en sera conscient : « Tout ce qui nous entourait alors était essentiel. Il nous fallait ritualiser notre sécurité. [...] Toute notre sécurité était ancrée à l'extérieur de nous-mêmes : dans nos biens, notre maison, notre résidence secondaire, dans nos amis, nos revenus, nos repas, dans nos parents, nos week-ends ».

Mais Johan, lorsqu'il fuit le foyer, mène une vie de plus en plus sombre dans laquelle il se laisse progressivement submerger et dont il n'a plus la force ni l'envie de sortir. Il est comme exilé, loin de chez lui, dans un quartier en béton sinistre où il vit avec Paula. Il n'y a plus en lui aucune sécurité, seulement une lassitude et une passivité

immenses, comme il ressort surtout du cinquième épisode. S'il affirme qu'il considère désormais toute demeure comme provisoire, son foyer devient toutefois un paradis perdu qu'il aspire à retrouver, comme on le voit dans les scènes de retrouvailles avec Marianne (« J'ai peur, je n'ai plus de foyer. [...] J'ai besoin d'un foyer et d'une famille, d'une vie stable », dit-il). Mais le foyer n'est plus, le confort du quotidien est perdu. Marianne a d'ailleurs enlevé les meubles de Johan, et elle a beau avoir gardé le pyjama de ce dernier, à qui elle propose de rester dormir, il est trop tard. Au foyer rassurant a succédé une insécurité permanente ; les personnages ne se sentent plus bien chez eux. Ce n'est pas par hasard qu'ils constatent à la fin du film, lorsqu'ils se revoient en cachette, qu'ils préfèrent le caractère impersonnel des chambres d'hôtel.

Si le foyer est étouffant dans *Scènes de la vie conjugale*, c'est parce qu'il enferme les personnages dans la tension de leur couple qui ne fonctionne plus et dans leurs non-dits. Mais précisons que le foyer peut également être étouffant pour des raisons matérielles. Tel est le cas dans *Monika*, qui appartient, rappelons-le, aux films de Bergman qualifiés de « néo-réalistes » (dans lesquels il y a néanmoins tout le Bergman de la maturité), et qui, dans cette optique, est davantage sensible à l'environnement socio-économique des personnages. Monika finit par fuir l'appartement exigu où elle habite avec Harry et leur bébé, appartement dans lequel elle ne parvient plus à respirer, tout étouffée qu'elle est par les contraintes. Monika et Harry ne peuvent être heureux que lorsqu'ils sont à l'air libre et loin de la société. La scène du début du film, où l'on voit le bateau qui emmène Harry et Monika sur l'île s'éloigner progressivement de Stockholm, est très explicite : la caméra filme les ponts que passent les personnages et qui leur découvrent progressivement une mer vaste et vierge, c'est-à-dire leur accès à un espace pur de toute société. C'est à partir du moment où ils forment un foyer à leur retour (*Un été avec Monika*, le titre indique bien qu'il ne pouvait s'agir que d'une parenthèse), et donc où ils s'intègrent dans la société, que le couple prend fin. Comme le note Alain Bergala (2005, p. 18) : « Ce n'est pas autre chose que raconte le film : un couple qui vit un moment de grâce amoureuse loin du social, mais qui sent sourdement que l'été prendra fin et que l'utopie à laquelle ils ont voulu croire avec la force du charbonnier va se fracasser contre le mur de la réalité à leur retour à la ville ».

3. La relation comme représentation

L'amour manque l'objet aimé chez Bergman. Nous l'avons déjà vu à propos du foyer : ce à quoi Johan est attaché, au moment où commence le film, c'est à tout un confort quotidien tout autant qu'à Marianne. Mais c'est surtout la vision du couple comme représentation qui nous permet d'affirmer que l'amour manque l'objet aimé. Les personnages, en effet, n'aiment pas l'autre mais une représentation de l'autre ; ils n'aiment pas l'autre pour lui-même, mais pour l'image qu'ils renvoient grâce à lui. *Scènes de la vie conjugale*, là encore, est révélateur. Dès la scène d'ouverture, l'amour fait l'objet d'une mise en scène : une journaliste de magazine pour femmes vient s'entretenir avec Johan et Marianne. Le couple apparaît comme un idéal de bonheur conjugal : Johan et Marianne

sont mariés depuis dix ans, ils ont deux enfants, s'épanouissent dans leur activité professionnelle, vivent dans un confort bourgeois. « Tout semble si merveilleux », confie la journaliste. Mais, la scène le suggère très largement avec les flashes du photographe, tout ce bonheur n'est qu'un bonheur de surface. Johan et Marianne, en effet, jouent des rôles. Ils pensent encore s'aimer, même s'ils ont des doutes, comme on le voit dans la conversation qu'ils ont tour à tour avec la journaliste, mais ils aiment en réalité une image : l'image du couple. L'image de couple qu'ils se renvoient à eux-mêmes d'abord : ils aiment l'idée du couple, l'idée de former un couple avec toute la représentation sociale qui y est associée, ils aiment l'idée d'être *sistemati*, pour reprendre un adjectif que Roland Barthes utilise dans les *Fragments d'un discours amoureux*. Mais ils n'en sont pas vraiment conscients : pensant aimer l'autre, ils aiment l'imaginaire que l'autre permet.

Si l'amour est une représentation que les personnages se donnent à eux-mêmes, s'ils aiment se percevoir comme formant un couple heureux, ils aiment également être perçus comme formant un couple heureux, ils aiment que leur amour soit perçu par la société, soit dans la société, soit représentation (représentation de bonheur) pour la société. Dans *L'attente des femmes*, Fredrik, rentrant d'un dîner où il s'est rendu avec sa femme Karin, confie à cette dernière : « Je suis dans la fleur de l'âge avec plein d'idées sur l'avenir, ce qui est intelligent. Mes enfants sont doués, bien élevés et j'ai une ravissante femme ». Il aime l'image qu'il renvoie grâce à sa femme. Bergman n'est pas ici lecteur (et metteur en scène) d'Ibsen pour rien : on songe à *Une maison de poupée*, où Thorvald aime l'image de Nora et non Nora. On n'aime pas l'autre, mais une image de l'autre : l'un des drames du personnage bergmanien, qui se reflète dans la problématique de l'incompréhension, est de ne pas pouvoir aimer l'essence de l'autre ; c'est, en quelque sorte, d'aimer la circonstance (la représentation) et non l'essence. Cette problématique du rôle, de l'incapacité à aimer l'autre pour lui-même, mais également à être soi-même dans son amour (car les personnages jouent des rôles, répétons-le, pour la société comme pour eux-mêmes et, bien sûr, pour l'autre), est fondamentale dans l'œuvre bergmanienne, et Bergman confiait lui-même, comme le rappelait récemment Sylviane Agacinski dans une émission consacrée à *Scènes de la vie conjugale* sur France Culture, son incapacité à ne pas théâtraliser sa propre vie. Or, c'est à partir du moment où ils décident de ne plus jouer de rôle et d'être pleinement eux-mêmes que les personnages bergmaniens laissent également libre cours à leur égoïsme et deviennent incapables de sortir d'eux-mêmes.

4. L'impossibilité de comprendre l'autre

Après la dispute entre Peter et Katarina au début de *Scènes de la vie conjugale*, Marianne confie à Johan :

Je viens de comprendre pourquoi Katarina et Peter vivent un tel enfer. Ils ne savent pas communiquer. Pour se parler, ils doivent passer par une langue intermédiaire. [...] Parler la même langue, se faire confiance, c'est essentiel. Je le constate tous les jours, au cabinet. Je vois des couples qui se parlent comme à travers une ligne téléphonique brouillée. Avec d'autres, j'ai l'impression

d'entendre deux magnétophones. Parfois, c'est juste le grand silence intersidéral. J'ignore ce qui est le pire.

Les personnages bergmaniens ne communiquent pas, ou communiquent mal, ou ne communiquent plus (sur la problématique de la communication dans *Scènes de la vie conjugale*, voir Lakoff et Tannen, 1979). Ils ne communiquent pas : c'est le cas de la mère de Marianne, qui, dans une scène de la version télévisée de *Scènes de la vie conjugale*, confie son impression d'avoir passé toute une vie avec son mari Fredrik sans rien partager avec ce dernier : « Nous avons une règle d'or transmise par nos parents. Chacun doit régler ses propres problèmes ». Les personnages communiquent mal : c'est le cas de Peter et Katarina, qui sont incapables de communiquer autrement que sur le mode de la violence. Ils ne communiquent plus : c'est le cas de Johan et Marianne, comme on le voit dans la scène où Marianne confie à Johan son désir qu'ils soient sincères l'un avec l'autre et où Johan lui répond que s'ils se confiaient tout la vie serait impossible. Les personnages sont en outre incapables de s'écouter et de laisser l'autre communiquer les choses qui lui tiennent le plus à cœur : Johan s'endort lorsque Marianne lui lit un passage de son journal, et c'est à une collègue de bureau que Johan fait lire ses poèmes, et non à Marianne, qui n'y serait pas sensible d'après lui.

Les personnages ne se comprennent pas : ils ne peuvent pas accéder à l'autre, l'autre ne peut pas accéder à eux. C'est là, nous semble-t-il, que réside le tragique amoureux le plus profond. Le personnage bergmanien est incapable de sortir de lui-même du fait de son égoïsme, et en même temps il sent que la profondeur de son moi est inaccessible à l'autre. L'idéal amoureux, c'est la compréhension profonde par l'autre, le personnage bergmanien aimerait désespérément être compris, mais cette compréhension est impossible.

Cette absence de compréhension, ce sentiment d'opacité, en viennent à provoquer une perte du sentiment d'existence et du sentiment de la réalité : « J'espère que quelqu'un ou quelque chose va me frapper, pour que je devienne réel. Je ne cesse de répéter, puis-je un jour être réel », confie Tomas à Jenny dans *Face à face*. « Qu'est-ce que tu entends par « réel » ? », interroge cette dernière. « D'entendre une voix humaine et de pouvoir me dire qu'elle vient d'un être humain qui est fait comme moi, de toucher des lèvres et en même temps de savoir que ce sont des lèvres ». On retrouve dans *Scènes de la vie conjugale* un sentiment similaire chez Mme Jacobi, la cliente venue consulter Marianne pour divorcer après avoir vécu durant des années un mariage sans amour :

Il m'arrive quelque chose d'étrange. Mes sens, ma vue, mon ouïe, mon toucher, commencent à m'abandonner. Cette table, par exemple, je peux la voir, la nommer, et la toucher. Mais c'est une sensation sèche... altérée. [...] Et c'est comme ça pour tout. La musique, les odeurs, les visages et les voix. Tout me semble appauvri, terni, privé de dignité.

Il y a donc chez Bergman un rêve profond d'union, de transparence pour l'autre, même si l'impossibilité de ce rêve est sans cesse dite. La fusion, chez Bergman, c'est la compréhension de l'autre ; comprendre l'autre et être compris de lui : la fin de la solitude.

5. Solitude et besoin pathologique de l'autre

Le couple est parfois fondé sur le besoin pathologique de l'autre : les personnages sont ensemble parce qu'ils ne peuvent pas se séparer, mais leur relation n'est que disputes et violence. Tel est le cas pour Bertil et Rut dans *La fontaine d'Aréthuse*, qui se disputent sans cesse dans le compartiment du train qui les ramène en Suède et qui symbolise l'enfermement de leur couple : ils sont incapables de vivre seuls et préfèrent rester ensemble, quitte à vivre un enfer (sur le couple Bertil/Rut, et plus largement sur *La fontaine d'Aréthuse*, voir l'intéressant article d'Angélica García Manso, 2008). Dans *Les fraises sauvages*, la relation de l'ingénieur Alman et de sa femme Berit est également dépourvue de tout amour et fondée sur le besoin de l'autre pour ne pas être seul : « Vous comprenez, nous avons besoin l'un de l'autre. Pur égoïsme que nous ne nous soyons pas déjà entretués », confie l'ingénieur Alman à Marianne. Là encore, la voiture où sont serrés les personnages reflète bien la tension extrême et l'étouffement de leur couple. Enfin, dans *Scènes de la vie conjugale*, Katarina, après avoir mentionné toutes les raisons qui la lient à Peter et qui l'empêchent de divorcer, reconnaît qu'elle sent parfois pour lui « une tendresse désespérée » et qu'elle a l'impression qu'ils se comprennent. La relation ne dure que par la peur de sa disparition, que parce que l'autre permet d'atténuer la solitude intrinsèque et de ne pas se retrouver seul avec soi-même. Parfois Bergman suggère que la solitude est encore plus pesante à deux que seul : « Être seul avec Paula, c'est pire que d'être seul », confie Johan dans *Scènes de la vie conjugale*, parfois il préfère le couple à la solitude, comme le suggère la phrase de Bertil à Rut à la fin de *La fontaine d'Aréthuse* : « Je ne peux pas vivre dans la solitude, ce serait pire que l'enfer que nous vivons. Après tout nous sommes deux pour le traverser ». On le voit, il est tout aussi impossible d'être heureux seul qu'à deux.

Les personnages bergmaniens sont toujours seuls, ils sont intrinsèquement seuls. *Ensam*, 'seule', écrit Berit sur la glace dans *Ville portuaire*.

6. L'impossibilité de sortir de soi

Les personnages bergmaniens n'arrivent pas à sortir d'eux-mêmes pour aimer l'autre pleinement. Ils sont très souvent égoïstes : « Et tu sais quoi ? Tu n'aimes que toi. Rien que toi, Kaj. Personne d'autre au monde à part toi-même », reproche Rakel à son amant dans *L'attente des femmes*. Ils ne s'intéressent pas à l'autre : dans *La fontaine d'Aréthuse*, Rut ne voit en Bertil que quelqu'un sur qui déverser sa parole. (Si l'on quitte le domaine amoureux, la mère de Désirée affirme d'ailleurs dans *Sourires d'une nuit d'été* : « Je n'écoute jamais. [...] Si les gens savaient combien c'est mauvais pour la santé de faire attention à ce que les autres disent, ils ne s'ennuieraient pas à écouter, et ils se sentiraient tellement mieux »). On n'aime l'autre que pour soi-même, que pour avoir quelqu'un qui s'intéresse à

soi ; on écoute l'autre non pas pour l'écouter, mais pour être écouté. Les cas que nous avons cités sont courants dans l'œuvre de Bergman. Mais au-delà de cela, il est impossible de sortir de soi pour une raison plus profonde : le pessimisme existentiel des personnages les replie sur eux-mêmes, et c'est parce qu'ils sont incapables de sortir de ce pessimisme et du tragique de leur moi qu'ils sont également incapables de s'intéresser à l'autre sincèrement, de chercher à vivre en lui ; ils ne peuvent voir qu'eux-mêmes, ils ne peuvent se décentrer d'eux-mêmes, tellement le pessimisme les envahit : ils n'ont plus aucune illusion, ni sur l'amour ni sur les relations humaines.

7. Le refus de l'enfant

L'incapacité des personnages bergmaniens à avoir foi dans l'amour se retrouve dans leur refus fréquent d'avoir un enfant. Soit les personnages avortent, comme c'est le cas pour Marianne dans *Scènes de la vie conjugale*, soit ils abandonnent leur enfant, comme dans *Monika*, où Monika quitte Harry et leur bébé à la fin du film, faisant écho à Nora qui, dans la dernière scène d'*Une maison de poupée*, quitte Thorvald et leurs enfants. L'enfant est vu comme une contrainte avant tout matérielle : il est définitif, bloque le personnage dans un quotidien étouffant et le prive de sa liberté : désormais tout est tracé et plus rien d'autre n'est possible, le personnage est prisonnier du foyer, et sa vie n'est plus qu'une longue suite d'obligations.

Si Evald ne veut pas d'enfant dans *Les fraises sauvages*, c'est également parce que pour lui le monde n'est que misère et qu'il est irresponsable d'y faire naître un être humain : « Il est absurde de mettre des enfants au monde et de croire qu'ils auront une meilleure vie que nous ». On retrouve des paroles similaires chez Stig dans *Vers la joie* : « Tu penses que c'est un beau monde dans lequel venir ? Je préfère l'extinction ».

Le refus d'avoir un enfant est donc le refus de penser qu'il puisse être heureux, et le refus de penser que l'amour puisse transformer le monde ; refuser l'enfant, c'est, répétons-le, ne pas avoir foi en l'amour. « C'est une question d'amour », dit Marianne à Johan au sujet de l'enfant qu'elle attend dans *Scènes de la vie conjugale*, et comme Johan lui demande de s'expliquer, elle répond, imaginant avoir déjà avorté :

Je ne peux pas. C'est un sentiment trop... C'est comme si j'avais cessé d'être réelle. Et toi aussi. Les filles aussi. Et voilà cet enfant qui arrive. Lui, il est réel. Nous sommes là avec notre... confort minable, notre lâcheté, notre absence de vie et notre honte. Et nous n'avons pas de tendresse, pas d'amour et pas de joie. Nous aurions très bien pu accueillir cet enfant. J'avais raison de me réjouir, de rêver de son arrivée. C'était un sentiment vrai.

On voit bien ici que l'enfant est perçu comme la possibilité du renouveau du couple, et qu'il s'oppose au sentiment de perte de la réalité auquel nous avons fait allusion un peu plus haut.

La maternité n'est donc pas vue négativement par Bergman, bien loin de là, c'est même le contraire : l'enfant est symbole d'amour s'il est le fruit de l'amour, il est l'amour

et le prolongement de l'amour et de la vie ; il est le symbole de cette permanence à laquelle aspire Bergman.

8. Conclusion

Nous avons vu quelques-uns des éléments par lesquels se manifestait le tragique amoureux dans l'œuvre de Bergman : le caractère changeant de l'être humain, et donc de l'autre, l'impossibilité de l'apaisement dans le foyer comme de la vie heureuse loin de ce dernier, l'impossibilité d'être compris, l'impossibilité de sortir de soi pour vivre en l'autre, la solitude intrinsèque à toute relation amoureuse, l'aspect pathologique de la relation amoureuse, et enfin le refus d'avoir un enfant et donc l'incapacité à avoir foi dans le couple. La vision bergmanienne de l'amour est on ne peut plus pessimiste, elle est même tragique : l'amour est ce qui devrait permettre de sortir de soi, à la fois pour comprendre et pour être compris, mais les personnages sont irréversiblement bloqués dans leur moi. Il est toutefois un film où Bergman dépasse le tragique amoureux, c'est *Les fraises sauvages*. Le tragique de la relation avec l'autre pour ne pas être seul d'abord : à la fin du film, le professeur Borg demande à son fils Evald s'il compte rester avec Marianne, Evald lui répond qu'il ne peut pas vivre sans elle, son père lui demande alors : « Tu veux dire seul ? », à quoi Evald répond : « Je veux dire ce que j'ai dit ». Si Evald veut rester avec Marianne, ce n'est donc pas parce qu'il ne peut pas vivre seul, comme tant d'autres personnages bergmaniens, mais bien par amour et pour Marianne elle-même. *Les fraises sauvages* est ensuite sans doute le seul film de Bergman où l'on parvienne à une sorte d'apaisement, et où les personnages parviennent finalement à sortir d'eux-mêmes (Roux, 2001, p. 138 ; García Manso, 2005, pp. 256-257). « Il y a des personnes qui ne sont pas complètement égoïstes », dit Berit à son mari lorsque le professeur Borg, Anders, Viktor et Sara s'efforcent de remettre en marche leur voiture, et à côté du couple formé par Berit et l'ingénieur Alman, fondé sur la peur malade d'être seul, on retrouve en effet le couple insouciant formé par Sara, Viktor et Anders, ou le couple de la station-service, qui attend un enfant. *Les fraises sauvages* est, enfin, le film de l'enfant accepté, puisque Marianne choisit de garder l'enfant qu'elle attend, et veut avoir foi dans la vie et dans l'amour. Une lumière apaisante qui brille, en dépit de tout, dans un océan d'angoisse.

Bibliographie

- Bergala, A. (2005). *Monika de Ingmar Bergman. Du rapport créateur-créature au cinéma*. Crisnée : Éditions Yellow Now.
- Cowie, P. (1986). *Ingmar Bergman. Biographie critique* (traduit de l'anglais par Mimi Perrin et Isabelle Perrin). Paris : Seghers.
- García Manso, A. (2005). « *Fresas salvajes* (*Smultronstället*, 1957): un « viaje inverso » de Ingmar Bergman a través de la tradición filmica nórdica ». *Norba-Arte*, vol. 25, pp. 247-267.

García Manso, A. (2008). « Alfeo y Aretusa en *La sed* (Törst, 1949), filme de Ingmar Bergman: un ejemplo de relación entre Arte y Mitología ». *Imafronte*, num. 19-20, pp. 51-74.

Lakoff, R. T. ; Tannen D. (1979). « Communication Strategies in Conversation: the Case of *Scenes from a Marriage* ». *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, pp. 581-592.

Roux, S. (2001). *La quête de l'altérité dans l'œuvre cinématographique d'Ingmar Bergman. Le cinéma entre immanence et transcendance*. Paris : L'Harmattan.

Œuvres citées

Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.

Ibsen, H. (2009). *Une maison de poupée*. Arles : Actes Sud.

Films cités

Bergman, I. (1948). *Ville portuaire* (Hamnstad). Suède.

Bergman, I. (1949). *La fontaine d'Aréthuse* (Törst). Suède.

Bergman, I. (1949). *Vers la joie* (Till glädje). Suède.

Bergman, I. (1952). *L'attente des femmes* (Kvinnors väntan). Suède.

Bergman, I. (1953). *Un été avec Monika* (Sommaren med Monika). Suède.

Bergman, I. (1954). *Une leçon d'amour* (En lektion i kärlek). Suède.

Bergman, I. (1955). *Sourires d'une nuit d'été* (Sommarnattens leende). Suède.

Bergman, I. (1957). *Les fraises sauvages* (Smultronstället). Suède.

Bergman, I. (1964). *Toutes ses femmes* (För att inte tala om alla dessa kvinnor). Suède.

Bergman, I. (1973). *Scènes de la vie conjugale* (Scener ur ett äktenskap). Suède.

Bergman, I. (1976). *Face à face* (Ansikte mot ansikte). Suède.

MATÉRIALITÉ ET É-MOTION DANS LES ÉCRITS D'HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN¹

Abstract

The post-war literary context in which the Belgian writer Henry Bauchau starts its activity, fully supports a materialist approach of the creation; the verbal material being included into the materiality of the world, it does not oppose the spirit but it represents an occasion for revival. Following this trend, the aesthetic of Henry Bauchau appears to be anchored in a mineral imaginary. The stone, the sand, the salt, the volcano, the telluric phenomena are the signifiers which structure a meta-discourse on the verbal material situated between silence and emergence, but also on the stages of artistic creation, from its genesis until it reaches its final passing through different transformations.

Keywords: creation, materiality, e-motion, imagination, language.

Le contexte littéraire de l'après-guerre, où l'écrivain belge Henry Bauchau entame son activité, favorise pleinement une approche matérialiste de la création, qui fait que la matière verbale s'avère partie prenante de la matérialité du monde : loin de s'opposer à l'esprit, elle représente une occasion de ressourcement. Après les expériences poétiques du symbolisme, qui rejetaient la matière au profit du culte de l'Idée, le début du XX^e siècle marque une réévaluation poétique de la matière qui, selon Michel Collot, se déploie en deux directions : « une mise en œuvre des propriétés physiques de la parole, de la matérialité du langage » et « une attention accrue aux rapports qui unissent la conscience poétique à la matière sensible du monde »². Si les expériences futuristes et dadaïstes tendaient à faire du matériau verbal une construction sonore ou plastique, une matière en elle-même expressive, si les surréalistes croyaient à la capacité des mots à se rapprocher selon des affinités secrètes afin d'exprimer les liens secrets du monde, la seconde partie du XX^e siècle tend à considérer la matérialité du monde comme révélatrice des émotions les plus intimes.

Réconcilier l'esprit de l'homme et la matière du monde était aussi le propos de la revue *Tel Quel*, énoncé dans la « Déclaration » qui ouvrit son premier numéro : « L'Écriture, qui est un peu notre fonction vis-à-vis du monde extérieur, notre façon de le saluer, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité, une amitié de plus en plus grandes, n'est, en définitive, qu'une entrée en matière »³. Avec *Tel Quel*, on assiste à une montée en puissance de la poésie sonore et visuelle, qui se propose de retrouver le monde tel qu'il est⁴. L'évolution de *Tel Quel*⁵ va pourtant vers la promotion d'un texte clos sur lui-même, qui relègue au second plan tout ce qui est extérieur au processus d'écriture ; la poésie sera désormais centrée plutôt sur l'aspect textuel, ce qui a déterminé la plupart des

¹ Assistant prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

² Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Écriture », 2005, p. 64.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, « Les essais », 2005, p. 140-148.

⁵ Voir à ce sujet Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*, Seuil, « Fiction & Cie », 1995.

poètes qui avaient été publiés dans ses premiers numéros à s'en détourner⁶ et à fonder *L'Éphémère*, une revue qui ne privilégiait pas une poésie uniquement centrée sur le travail de la langue, mais qui visait aussi l'interrogation de l'expérience au monde⁷. En prolongeant l'activité de *L'Éphémère*, qui prend fin en 1972, la revue *Argile*, dont le nom renvoie à la matière donnée à l'artiste pour créer, accueillera dans ses pages des poètes français et étrangers (entre autres, Char, Dupin, Artaud, Plath, Pessoa, Montale, Yeats) qui placent le réel au cœur de leurs préoccupations et qui se tiennent à l'écart des « rhétoriques anguleuses »⁸.

Suivant cette tendance, l'esthétique d'Henry Bauchau apparaît sous-tendue par un imaginaire du minéral, où la pierre, le sable, le sel, le volcan, les phénomènes telluriques, sont autant de référents qui structurent un métadiscours sur la matière verbale située entre silence et émergence, sur les étapes de la création artistique, de sa genèse à la forme finale, à travers différentes mutations. Tout au long de l'œuvre d'Henry Bauchau, le motif du minéral concourt à l'agencement d'une vision sur le processus d'écriture, qui va de la désignation de la matière brute de l'œuvre contenue dans les gisements d'un sous-sol profond, à l'art de tailler et d'assembler qui relève d'une technique d'architecturation. Dans cette perspective, le titre du premier recueil poétique, *Géologie*, confirme la place prépondérante de cette science de la terre dans l'imaginaire poétique d'Henry Bauchau qui, loin d'être seulement la métaphore des profondeurs psychiques, structure tout un système de pensée, éthique, esthétique et poétique à la fois. Le poète, se faisant tour à tour géologue et architecte, en extrayant puis en travaillant la matière brute, arrive à édifier sa demeure poétique. Reste à analyser de quelle manière et pourquoi la pratique scripturale d'Henry Bauchau désigne la géologie et l'architecture comme partie prenante de l'expérience artistique.

L'analogie entre la démarche poétique et celle géologique n'est pas singulière chez Henry Bauchau. Dans son travail *Le mot « pierre » dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse. Contribution du vocabulaire géologique à la poétique persienne*⁹, Corinne Prinderre a mis en évidence l'analogie établie par les images minérales entre la formation de la terre et l'écriture du poème. Le vocabulaire employé par Saint-John Perse indique un savoir précis sur le monde scientifique, né de son intérêt et de ses lectures sur les minéraux et l'histoire de la terre, croisés de son goût pour les ambiguïtés sémantiques de ces mots.

Nourri par la poétique de Saint-John Perse, dont il déclare qu'il l'a influencé « dans une période de crise » (*GM*, p. 175), Henry Bauchau semble avoir emprunté le goût pour les potentialités métaphoriques des phénomènes géologiques. Toutefois, la particularité de la poétique géologique bauchalienne est qu'elle semble plutôt liée à la psychanalyse et à la psychologie des profondeurs qu'à l'intérêt pour les sciences de la terre.

⁶ Il s'agit d'Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Louis-René Des Forêts.

⁷ Henry Bauchau connaissait bien cette revue, comme il apparaît dans une note de journal : « Je retrouve avec émotion les notes de mai 68 de Louis-René des Forêts, dans un numéro d'été 68 de *L'Éphémère* » (*JA*, p. 89).

⁸ Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 156.

⁹ Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Provence en 2002. Voir site de la Fondation Saint John Perse : <http://www.sjperse.org/c.prinderre.pdf>.

L'entrée en matière par le biais de l'acte créateur coïncide pour Henry Bauchau avec la descente dans son intériorité ; s'enfoncer dans la matière du monde devient pour lui une manière de rejoindre le fonds originel où s'entassent la substance de l'être et celle du monde :

Nous sommes souvent manipulés par notre inconscient, mais nous pouvons aussi, par lui, avoir accès à des vérités plus profondes, plus larges. Nous participons, je pense, par l'inconscient, à l'histoire du monde, toute obscure qu'elle soit, à l'histoire de l'humanité. Nous avons accès par l'inconscient à une immensité, alors que dans la vie consciente nous sommes tout le temps dans nos limites¹⁰.

Ou bien :

C'est le fond le plus vrai qui monte à travers moi quand j'écris un poème, à ce moment je me sens encore partie du monde et le moi partiellement effacé, lisant, déchiffrant, non sans erreur ni confusion, sa pensée (*AD*, p. 251).

Ce fond relève d'un registre cosmologique, en tant que matérialité constitutive de l'homme et de la parole, mais aussi d'un registre temporel, comme réalité psychologique ancrée dans une mémoire individuelle et collective. Ce que l'expérience poétique tente de restituer, c'est la résonance intime entre le moi et le monde, leur consubstantialité et connivence affective, la réalité matérielle et l'émotion intérieure, comprise comme « le signe de la présence de l'inconnu intérieur » (*JAJ*, p. 185). L'émotion n'est pas seulement un état d'âme, elle est souvent un état du corps, d'une sensation qui, de rythme corporel, peut se transformer en rythme du poème. Il s'ensuit alors que l'œuvre littéraire ne s'origine pas uniquement dans le langage verbal, mais également dans un langage universel, dont le « verbe » n'est qu'une partie constitutive.

Chez Bauchau, le geste de l'artiste vise surtout l'extraction de tout ce qui, ancré dans les « couches archaïques de la personnalité » (*GM*, p. 136), pourrait trouver un sens dans le présent. La condition de l'écrivain n'est plus celle de l'artiste inspiré, mais celle du géologue qui extrait le sensible de l'invisible. Extraire du monde pour ne pas s'extraire du monde, telle est la démarche de l'écriture bauchalienne, qui n'est pas un but en soi, mais une exigence intime. À l'origine de l'acte scriptural se trouve un besoin intérieur, un hasard apparent, qui contient à chaque fois une nécessité. La production littéraire est l'incarnation éthique d'une vérité intérieure avant d'être une forme esthétique, un bloc de mots d'esprit contre les maux de la vie. Elle est une manière d'affronter le réel, non pour le transformer, mais pour parvenir à une nouvelle manière de l'habiter, pour « s'abolir » dans « la rose ardente dans la pierre » (*PC*, p. 34), à savoir dans l'intimité accueillante de la stérilité apparente. La fonction de l'écriture est pour Henry Bauchau ontologique avant d'être artistique. Car lorsque l'écrivain ne peut plus écrire, « l'esprit se déprime et le corps se déglingue » (*JA*, p. 90), la dégradation morale va de pair avec la dégradation physique.

¹⁰ Henry Bauchau, cité dans Albert Palma, *Le peuple de la main. Henry Bauchau sur ma route*, Editions Jean Paul Bayol, 2007, p. 84.

L'écrivain instaure ainsi les termes d'une écriture reliée au souffle de la vie, et affirme une exigence qui se pose en termes d'« écrire ou crever »¹¹. L'écriture deviendra – à côté de l'altérité – un moyen de restitution de soi, comme le laissent lire certaines notes de journal : « C'est seulement ce soir, devant cette page, que je m'appartiens un peu » (*JA*, p. 98) ou bien « Je suis présent à moi-même d'une façon plus profonde quand je suis la plume à la main » (*JA*, p. 461).

L'œuvre s'avère l'articulation d'une intériorité que l'écrivain n'arrive pas à déployer dans la vie quotidienne, la conjonction du moi social et du moi poétique qui vise à ordonner par l'écriture le chaos du moi et du monde. D'ailleurs, le vivre c'est le livre, comme le laisse comprendre le poème « Les mots perdus » par l'identification du livre au corps : « Avec les mots de neige / avec des mots de verre / tout est écrit dans le livre du corps / par le vol des mésanges / et par la giboulée d'avril » (*PC*, p. 166).

L'œuvre d'Henry Bauchau n'apparaît pas comme le résultat de la mise en œuvre d'une pensée théorique, mais comme une nécessité existentielle. Si Henry Bauchau parle en certaines occasions de sa conception de l'art, il le fait plutôt par besoin d'élucidation personnelle que par désir de théorisation¹².

L'acte d'écriture se préfigure comme une manière de faire coïncider l'esprit avec la matière, soit dans une coïncidence de l'esprit avec les éléments naturels, comme chez les présocratiques, soit par une transmutation, propre à la tradition surréaliste. Le titre de certains poèmes d'Henry Bauchau (« Les matières », « Chanson de tuile », « Matière de Bretagne »), d'un recueil (*Matière du soir*), ainsi que celui prévu à un moment donné pour le roman *Antigone* (*La matière Antigone*), rendent compte de cette tentative d'Henry Bauchau d'intégrer la matière dans la sphère du spirituel. « Dépendance amoureuse du poème » laisse explicitement lire le mouvement de l'esprit orienté vers une matière, « matière verbale, matière d'images, de sons et de sens » (*PC*, p. 7). Cet amas de matières, qui se donne comme matériau d'écriture, et qui exige la transformation et la mise en forme, fait que la table de travail est associée à l'atelier. À cet égard, il n'est pas étonnant que le volume qui présente une partie de la production plastique d'Henry Bauchau s'intitule *L'atelier spirituel*, reprenant une métaphore du poème « Laudes »¹³. L'écriture devient geste et acte ; la plume façonne les mots et permet à l'écriture de devenir l'« arme » à travers laquelle le poète exerce sa force résistante. Ainsi, l'écriture s'avère pour Henry Bauchau un outil avant d'être un plaisir. Le rapprochement entre plume et outil, l'idée d'un « artisanat furieux » où le poète forge ses mots, rappelle aussi René Char qui, comme le montre *Dans l'atelier du poète*¹⁴, scande, à travers des manuscrits et des brouillons, le cheminement des poèmes vers la forme définitive. La désacralisation de l'artiste, qui

¹¹ Réponse d'Henry Bauchau à une interview par Laure Adler à l'occasion de la remise du Prix Inter au *Boulevard périphérique*, France Inter, 7 juin 2008.

¹² Voir à ce sujet Aude Préta-de Beaufort, « Henry Bauchau, poète herméneute : exégèse de soi, exégèse du monde », *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 39-49.

¹³ Henry Bauchau en collaboration avec Myriam Watthee-Delmotte, *L'atelier spirituel*, Arles, Actes Sud, 2008.

¹⁴ Marie-Claude Char, *René Char, Dans l'atelier du poète*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996.

devient selon Ponge « manouvrier du langage » et de l'acte créateur, produit de l'atelier ou de la fabrique¹⁵, représente une des constantes de la deuxième moitié du XX^e siècle. La publication des journaux montre combien l'activité d'écriture est travail dans un « atelier permanent »¹⁶, selon les mots de Dominique Viart et de Bruno Vercier, qui inscrivent le nom d'Henry Bauchau parmi les écrivains qui dessinent dans leurs journaux ou carnets une véritable biographie de l'œuvre.

Chez Bauchau, l'acte artistique est intimement lié à l'activité physique. Son rapprochement avec les arts plastiques a été perçu comme une appropriation des « vérités de la main ». Mais il associe également l'acte d'écriture au geste de l'artisan ou du forgeron. Anne Davenport raconte comment Henry Bauchau, au temps où il enseignait à l'Institut Montesano, revendiquait pour le poète le statut honorable de travailleur. À un frère aîné qui travaillait manuellement et n'admirait que le travail manuel, Henry Bauchau opposait le poète qui fait preuve « de la même patience, du même courage que le forgeron ou l'agriculteur quand il s'applique à façonner des phrases avec l'argile des mots »¹⁷.

Pour produire du sens, le geste de l'artiste devra tenir compte des résistances de la matière, de ses traits physiques (les potentiels phoniques et graphiques). Il devra tenter de ramener la substance de l'expression à un état primordial où la matérialité graphique coïncide avec une émotion primitive et archaïque. L'investissement de l'œuvre par la matière fait que le langage poétique n'est plus l'expression de la pensée, mais le résultat entre la rencontre de la subjectivité et les propriétés articulatoires des mots. L'expérience esthétique cesse d'être un processus intellectuel, en faveur d'une expérience sensorielle qui passe d'abord par la matière : « L'écriture ne travaille pas seulement dans l'imaginaire, elle est un acte où le présent se manifeste autrement que dans les sensations, les sentiments et les pensées. Elle est un condensé de tout cela dans quelque chose qui, sur le plan matériel, est aussi un dessin et donne la parole à une voix » (*JA*, p. 214).

Cette dimension perceptive du réel qui sous-tend l'acte créateur redéfinit la matière artistique comme point de convergence entre l'émotif et le cognitif. Le chemin de la poésie est fait de deux voies, comme suggère le poème « Litanies », (« voie de science et d'ignorance » (*PC*, p. 111) ou un passage de saint Paul reproduit en note de journal : « Je prierai avec mon esprit mais aussi avec mon intelligence. Je chanterai avec mon esprit mais aussi avec mon intelligence » (*AD*, p. 344). D'ici une dialectique taoïste du « laisser se faire » et « faire » assumée dans l'acte artistique. Le « laisser se faire » instaure comme principe poétique la soumission à la dynamique intérieure, à ce qu'Henry Bauchau appelle la « circonstance éclatante », tandis que le « faire » vise sa mise en forme. L'idée du non-agir semble en rapport avec le propos mallarméen de « disparition élocutoire du sujet » qui favorise le libre déploiement de l'intériorité du poète. Les « constellations impérieuses » d'Henry Bauchau disent précisément le principe d'une émergence inopinée des idées. Le

¹⁵ Voir aussi Francis Ponge, *La Fabrique du pré*, Skira, Genève, 1971.

¹⁶ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 70.

¹⁷ Anne Davenport, « *Il miglior fabbro* dans l'art d'Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, N° 2, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 69.

phénomène cosmique, en tant que genèse de l'œuvre, a trait aussi à la Genèse, en ce qu'il renvoie au Verbe originaire, non pas comme langage divin, mais inscrit dans les profondeurs du moi. La constellation, qui est selon Fernand Verhesen un des mots-clé des poétiques de l'avant-garde, dit une conception du poème « désormais ordonné par la succession d'*instantanés* ou plutôt d'instantanés ». Ainsi, « les perspectives révélées par les mots [...] ne peuvent être que celles d'une réalité mouvante dont les tensions internes s'inscrivent à la fois dans le temps et dans l'espace où la pensée (le regard, l'ouïe) n'est plus destinée à se trouver fixée sur un objet immobile mais à se libérer à elle-même dans une perpétuelle lecture de l'inconnu »¹⁸.

Si la constellation bauchalienne a trait à une certaine instantanéité, ou « ébauche fulgurante », comme l'appelle Geneviève Henrot¹⁹, qui déclenche la naissance de l'œuvre, l'acheminement du poème vers la forme sera circonscrit par le motif de la pierre taillée. Le besoin d'ajustement et d'intégration dans une forme architecturée est loin de l'inscrire dans une tendance formaliste, mais tient d'une exigence de cohérence qui permet d'y repérer le sens. Entre donné et construit, ciel (constellation) et terre (pierre taillée), l'œuvre s'inscrit pleinement dans le cosmos dont elle garde la trace et l'intensité.

Bibliographie de l'œuvre :

- BAUCHAU Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009.
 BAUCHAU Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.
 BAUCHAU Henry, WATTHEE-DELMOTTE Myriam, *L'atelier spirituel*, Actes Sud, 2008.
 BAUCHAU Henry, *La grande Muraille. Journal de La Déchirure (1960-1965)*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2005.
 BAUCHAU Henry, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003.
 BAUCHAU Henry, *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.

Bibliographie critique sélective:

- COLLOT Michel, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, « Les essais », 2005.
 COLLOT Michel, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Ecriture », 2005.
 DAVENPORT Anne, « *Il miglior fabbro* dans l'art d'Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, N° 2, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 69-73.
 HENROT Geneviève, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003.
 PALMA Albert, *Le peuple de la main. Henry Bauchau sur ma route*, Editions Jean Paul Bayol, 2007.

¹⁸ Fernand Verhesen, « La dispersion syntaxique, l'image, la dispersion typographique », Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX^{ème} siècle : Volume 1*, « Histoire comparée des littératures de Langues Européennes », Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, p. 803.

¹⁹ Voir Genevieve Henrot « L'ébauche fulgurante », *Henry Bauchau poète. Le vertige du seuil*, op. cit., p. 22-23.

PRETA-DE BEAUFORT Aude, « Henry Bauchau, poète herméneute : exégèse de soi, exégèse du monde », MAYAUX Catherine, WATTHEE-DELMOTTE Myriam (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 39-49.

VERHESEN Fernand, « La dispersion syntaxique, l'image, la dispersion typographique », WEISGERBER Jean (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX^{ème} siècle : Volume 1*, « Histoire comparée des littératures de Langues Européennes », Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.

VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

Finanțarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”: POSDRU/159/1.5/S/133652.

JHUMPA LAHIRI AND PSYCHOLOGICAL DISLOCATION IN “INTERPRETER OF MALADIES”

Smaranda ȘTEFANOVICI¹

Abstract

As a postcolonial female writer, J. Lahiri's favorite themes spin around nostalgic lament for her Indian origins, psychological dislocation, cultural disjunction and the trauma of self-transformation through immigration. The inability to see the world clearly points to the characters' impossibility of communicating due to unspoken truths that deform reality and hence hinder interpretation and understanding of feelings. In *Interpreter of Maladies*, Lahiri advocates for a second generation immigrant character, whose hybrid condition allows him to communicate across gender, linguistic, and cross-cultural borders. Unfortunately, her characters fail to translate and interpret this liminal space. Despite Lahiri's search as a lonely child and later as a writer, she has not found a remedy for this chronic, spiritual malady of this breakdown of communication yet. Her message in the short story “Interpreter of Maladies” is that you can be a foreigner in a new land or even within one's family.

Keywords: psychological dislocation, nostalgic postcolonial lament, human communication, cultural disjunction, hybrid culture.

“I've inherited a sense of that loss from my parents because it was so palpable all the time while I was growing up, the sense of what my parents had sacrificed in moving to the United States, and yet at the same time, building a life here and all that entailed”.
(Jhumpa Lahiri)

Introduction

Jhumpa Lahiri, a second generation Indian-American immigrant female writer, was born in London and raised in New York by her Bengali parents.

Interpreter of Maladies (1999) is a collection of nine stories, which won the Pulitzer Prize for Fiction (2000). It was a blockbuster, over fifteen million copies being sold. It was chosen as the New Yorker's Best Debut of the year; it is on Oprah Winfrey's Top Ten Book List. The volume was selected as a New York Times Notable Book as well as a Publishers' Weekly Best Book.

As a postcolonial writer, Lahiri's favorite themes were connected to questions of identity and the trauma of self-transformation through immigration. All her interviews and books highlight the nostalgia for her native land, India and the fact that she never felt fully American. She tackled themes like: psychological dislocation, cultural disjunction, assimilation versus alienation/isolation/estrangement, otherness, class and familial issues, gender roles, the dichotomy of care and neglect, the danger of romanticism (motherland versus American Dream), liminality and broken identities, community relationships, crossculturalism and human communication.

Spiritual Maladies and Remedies

The title short story of the volume, “Interpreter of Maladies” has as main characters The Das family and Mr. Kapasi. Raj Das and Mina Das are a couple of first

¹Associate prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

generation Americans of Indian descent who come to visit India with their three children, Ronny, Bobby, and Tina. Bobby is not Raj's son, he was born out of an illicit relationship with the Punjabi friend of Raj, Tina's husband.

Another important character in the short story is Mr. Kapasi, a middle-aged Indian tourist guide over weekends and an interpreter of maladies in a doctor's office over weekdays. He works at a doctor's clinic in India, a clinic that previously failed to cure his son of typhoid fever.

The Das family hires Mr. Kapasi, the Indian tourist guide, for their visit to the Sun Temple at Konark. Throughout the visit, Mr. Kapasi is burdened with the responsibility of *interpreting* the malady of Mrs. Das, who confesses her eight-year hidden secret about her son Bobby, the offspring of an extra-marriage one-meeting affair with a friend of her husband. She tells Mr. Kapasi because she hopes he can *interpret her feelings* and make her feel better as he does for his patients, *translating without passing judgment*. A bad translator, with bad linguistic skills, when he interprets the maladies of patients from their native tongue, Gujarati, into the language understood by the Doctor, he also fails as a translator of the *transcontinental gap* between them. He cannot suggest some remedy to relieve her from the "terrible" feeling. *Human communication* fails, they both being at a loss for words. Mr. Kapasi observes that Bobby and Mr. Das resemble each other, unlike Ronny, who has little in common with his father. His Indian idea of *family* deforms the reality of the situation, hence, disappointed, all he can ask, *judgmentally*, is: "Is it really *pain* you feel, Mrs. Das, or is it *guilt*?"²

This chronic *malady* of the spirit is expressed through this "impossibility of communicating and interpreting emotional pain and affliction to others as well as expressing it to ourselves"³, as Lahiri confesses in an interview. Mrs. Das, Indian American woman, and Mr. Kapasi, Indian man, feel the same *cultural disjunction* as J. Lahiri feels in her position as a writer, as well. J. Lahiri, unlike B. Mukherjee, also an Indian American female immigrant writer, never considered herself truly American. She was always conscious of the place left behind; her fiction made visible this postcolonial lament for lost origins. Her parents and the numerous visits to her native India kept her in close contact all the time with Indian "culture, tradition, customs, norms, rituals of Hindu religion and living."⁴

Lahiri's Indian characters, such as Mr. Kapasi, affirm their cultural identity and impose their Bengali culture on the American scene. They claim space through ethnic or cultural identity. The *hyphen* used in her Indian-American reality and cross-cultural, '*hybrid*' *encounter* shows – unlike B. Mukherjee's non-hyphenated Indian American reality – the need for *cultural dichotomy*, which implies the cultural promotion of the native Indian culture as well as the need to adapt to the standardized American culture. The former

²Lahiri, Jhumpa, "Interpreter of Maladies", p 28, italics mine.

³http://www.houghtonmifflinbooks.com/readers_guides/interpreter_maladies.shtml#conversation

⁴Shukla, Sheobhushan & Anu Shukla, *Aspects of Contemporary Post/Colonial Literature*, p 111.

colonized people, like the Indians, migrated to the West after *decolonization* and now the Indian diaspora of the USA is the second largest Indian Community after Britain.

Lahiri's characters fight estrangement and peripherality in a new land, while, due to interaction, they transform their own habits and standards of living: "What Lahiri highlights most is the strand of *human bondage* which is not at all easy for immigrants to shun or erase out of their memory."⁵

Shukla, the editor of *Aspects of Contemporary Post/Colonial Literature*, mentions Calcutta as a "sweet home" for Lahiri, where "the sense of *family* was so important in connecting across generations", while "in the States, to be connected to anything, we had to reach out."⁶

This strong sense of *family* and *community* in India and the ultimate nostalgic lament for her origins is the red thread in all the nine stories from the volume. In her short story "Mrs. Sen's", for instance, Mrs. Sen is homesick. "At home that is all you have to do. Not everybody has a telephone. But just raise your voice a bit, or express grief or joy of any kind, and one whole neighborhood and half of another has come to share the news to help with the arrangements."⁷ Chatterjee also mentions Ashima's fear of giving birth to a child in a foreign land: "But nothing feels normal to Ashima. For the past eighteen months, ever since she's arrived in Cambridge, nothing had felt normal at all. It's not so much the pain, which she knows, somehow, she will survive. It's the consequence: *motherhood in foreign land*."⁸

Postcolonial themes like loneliness and alienation, love and self-love, fidelity, family, care and neglect, romanticism, frustration, and debasement of human values are frequent in Lahiri's (short) fiction to emphasize *the psychological dislocation* and the *trauma of self-transformation* through immigration.

Mr. and Mrs. Das in "Interpreter of Maladies" are presented as bad parents and behaving like siblings (like an older brother and sister, as Mr. Kapasi notes), not like spouses and parents, although they married for love, unlike Mr. Kapasi's arranged marriage. "It seemed that they were in charge of the children only for the day; it was hard to believe they were responsible for anything other than themselves"⁹. Self-love and neglect replace, in Mr. Kapasi's view, love and care for spouse and children: She walked "past her children as if they were strangers"¹⁰.

The physical appearance, the way they dressed and spoke, highlight the *hybrid condition* of the second generation Indians: "The family looked Indian, but dressed as foreigners did, the children in stiff, brightly colored clothing and caps with translucent visors"¹¹.

⁵Shukla, Sheobhushan & Anu Shukla, *Aspects of Contemporary Post/Colonial Literature*, p113, italics mine.

⁶Idem, p.113, italics mine.

⁷Chatterjee, Arundhati, "The Migrant Voice of Jhumpa Lahiri", Ch. 7, p.116.

⁸Lahiri, Jhumpa, *The Namesake*, p5-6, qtd. In Chatterjee, p112, italics mine.

⁹Lahiri, Jhumpa, "Interpreter of Maladies", p16.

¹⁰Ibidem, p.22.

¹¹Ibidem, p.13.

Lahiri draws on habits, costumes, rituals, ceremonies, language, names, clothing, etc. to promote Indian cultural heritage and carve her cultural space inside multi-cultural America. She does that by showing the two perspectives of America and India. Mrs. Das sits in a bulky white Ambassador, she has shaved largely bare legs and a tanned face. Mr. Das squeezes hands like an American, is dressed in shorts, sneakers and a T-shirt. He watches the American serial *Dallas* and has his eyes always behind a camera. The children were chewing gum. Mr. Das called his wife by her first name, which is forbidden by Indian laws. Mrs. Das wore “a red-and-white checkered skirt that stopped above her knees, slip-on shoes with a square wooden heel, and a close-fitting blouse styled like a man’s undershirt”.¹²

Mr. Kapasi, on the other hand, pressed his arms together in greeting, had an arranged marriage, who, gazing at the topless women carved on the temple, muses on his own wife fully naked: “Even when they had made love she kept the panels of her blouse hooked together, the string of her petticoat around her waist”.¹³ He feels thus enchanted by Mrs. Das’s legs and his mind races to a feeling “he used to experience long ago”¹⁴, the same self-confidence he felt when he first translated a passage from a French novel without a dictionary. But willing to escape his Indian norms proves mistaken. Mrs. Das approaches him and confesses her secret: Bobby is not Raj’s son.

Disconcerted, he “reached into his shirt pocket for the small tin of lotus-oil balm he carried with him all times, and applied it to three spots on his forehead”.¹⁵ A symbol and ritual in Indian culture, the *lotus-oil* is a balm that makes your body and mind to be more active, diminishes stress and stimulates sexual conception. In short time, Mr. Kapasi passed from bewilderment and sexual arousal to confusion and betrayal.

Mrs. Das seeks atonement and explanation from a stranger: “I’m tired of feeling so terrible all the time. Eight years, Mr. Kapasi, I’ve been in pain eight years. I was hoping you could help me feel better; say the right thing. Suggest some kind of *remedy*”.¹⁶

Nevertheless, there is no cultural bridge between the two, although they speak the same language. Coming from different cultural backgrounds, they could not serve as mutual cultural mediators or catalysts, despite Mr. Kapasi’s initial fancy dreams: “He hoped that Mrs. Das had understood Surya’s beauty, his power. Perhaps they would discuss it further in their letters. *He would explain things to her, things about India, and she would explain things to him about America.* In its own way this correspondence would fulfill his dream, of serving as an *interpreter between nations*”.¹⁷ But he fails. He cannot help her feel better, he cannot say the right thing, he cannot suggest any kind of remedy. On the contrary, he feels insulted that “Mrs. Das should ask him to interpret her common, trivial

¹²Ibidem, p. 14.

¹³Ibidem, p. 22.

¹⁴Ibidem, p. 21.

¹⁵Lahiri, Jhumpa, “Interpreter of Maladies”, p. 25.

¹⁶Ibidem, p. 27, italics mine.

¹⁷Ibidem, p. 23, italics mine.

little secret”.¹⁸ He starts judging and thinking of truth and honesty as the best policy. He even thinks of offering himself as a *mediator* in the confession scene.

Mrs. Das does not give him an answer about what she feels: pain or guilt. She realizes the lack of ‘human bondage’, the cultural disjunction. She flees to her family to find comfort, if not understanding: “Wait for me ... I’m coming”.¹⁹ She even begs her husband to do something for Bobby who was surrounded by a group of monkeys. While in the beginning she refused bluntly Tina’s request to polish her nails as well, “Leave me alone... You’re making me mess up”²⁰, the ending of the story shows us a more human, motherly Mina: “Poor Bobby... Come here a second. Let Mommy fix your hair”.²¹

In his youth, Mr. Kapasi “dreamed of being an interpreter for diplomats and dignitaries, *resolving conflicts* between people and nations, settling disputes of which he alone could *understand both sides*. A fluent speaker in English he could also speak French, Russian, Portuguese, Italian, Hindi, Bengali, Orissi, and Guyarati. Now only a handful of European phrases remained in his memory, scattered words for things like saucers and chairs”.²²

His patients were more dependent on him than on the doctor, if he were to tell the doctor the *wrong thing*, according to Mrs. Das’s interpretation. For Mr. Kapasi, “the job was a sign of his failings”.²³ Mrs. Das, when he first meets her, seems to intoxicate him with feelings long forgotten: “In those moments Mr. Kapasi used to believe that all was right with the world, that all struggles were rewarded, that all of life’s *mistakes* made sense in the end”.²⁴

But the promise is fake again. It is also a way Lahiri uses to show the characters’ *deformation of reality*. Mr. Kapasi observes that his idea of family deforms the reality of the situation and still cannot fill out the cross-cultural gap. Lahiri’s message seems to be that romanticism, as part of the American Dream, is dangerous. The Das family has a distorted and deformed vision, the way their children’s vision will be as well.

This *break down of communication*, often with hurtful consequences, is the most common outcome of broken identities, due to class, familial or immigrant issues. The Dases do not communicate between themselves or with the children, Mrs. Das loses Mr. Kapasi’s address at the end of the story, a clear sign of an impossible communication in the future. *Unspoken truths* hinder this communication and hence interpretation and understanding of feelings. This inability to see the world clearly is illustrated by Lahiri through different symbols.²⁵ Mr. Das sees the reality only through the camera lens. Mrs.

¹⁸Ibidem, p. 27.

¹⁹Ibidem, p. 28.

²⁰Ibidem, p. 16.

²¹Ibidem p. 29.

²²Ibidem, p. 18.

²³Ibidem, p. 18, italics mine.

²⁴Ibidem, p. 21, italics mine.

²⁵ Cf. SparkNotesEditors. “SparkNote on Interpreter of Maladies ”Sparknotes.com.SparkNotes.LLC.2007.Web.5Feb2015.

Das wears sunglasses and, when in the car, she cannot roll down the window; Mr. Kapasi views reality through the rearview mirror, while the children wear a visor.²⁶

Conclusion

Jhumpa Lahiri experienced loneliness as a child. As a writer, she attempted to articulate, further on, the dilemma and impossibility of communicating and expressing feelings and emotions. She always saw herself in between zones. Conscious of the place left behind, she wanted to deploy items of the Bengali culture and impose them as a reality in multi-cultural America. She advocated for a *hybrid culture* in a *liminal space* where, through cross-cultural encounters, there is place for both cultural promotion and adaptation. The hybrid condition of a second generation immigrant's attitude should be, in Lahiri's view, an attitude of *cultural translation* and *interpretation* of the adopted culture and the culture of the motherland. The title of the short story "Interpreter of Maladies" reflects this theme of the need of *cultural interpretation*. However, the process of interpretation, being associated with a *malady*, it leads us to the conclusion that this cultural translation or interpretation fails her characters. This hybrid condition of communicating across gender, linguistic and cross-cultural borders is a chronic, deep-rooted, problematic, social and spiritual malady, which requires a *remedy*.

Throughout her writings Lahiri searched for this remedy of the spirit, by *translating and interpreting* transcontinental nations, languages, cultures and stories. However, she has no *remedy* or solution yet. Culture still impacts and defines us to a high extent through the way we interpret others. Mr. Kapasi has no cure for Mrs. Das or himself. Lahiri's postcolonial message in the short story "Interpreter of Maladies" is that you can be a foreigner in a new land or even within one's family.

Works Cited

[1] "A Conversation with Jhumpa Lahiri", A Readers' Guide. *Interpreter of Maladies*, by Jhumpa Lahiri, Web, 12 Feb. 2015.

<http://www.houghtonmifflinbooks.com/readers_guides/interpreter_maladies.shtml#conversation>

[2] Chatterjee, Arundhati, "The Migrant Voice of Jhumpa Lahiri", p 110-116, in Lahiri, Jhumpa, "Interpreter of Maladies" in *Interpreter of Maladies*, Mariner Books, New York, 1999, p 12-29.

[3] Lahiri, Jhumpa, "Interpreter of Maladies" in *Interpreter of Maladies*, Reprinted by permission of Houghton Mifflin Company, 1999, p 12-29.

<http://pascack.k12.nj.us/cms/lib5/NJ01000238/Centricity/Domain/98/Interpreter%20of%20Maladies.pdf>

[4] Lahiri, Jhumpa, "Mrs. Sen's" in *Interpreter of Maladies*, London: Flamingo, 2000, Print, p 111-135.

²⁶ Cf. Ibidem, SparkNotes Editors, 2007.

- [5] Shukla, Sheobhushan&AnuShukla, *Aspects of Contemporary Post/Colonial Literature*, New Delhi, SARUP & SONS, 2005, Ch. 7, p110-117.
- [6] SparkNotes Editors. "SparkNote on Interpreter of Maladies." SparkNotes.com. SparkNotes LLC. 2007. Web. 5 Feb. 2015.
- [7] Williamson, Marianne, *A Return to Love: Reflections on the Principles of "A Course in Miracles"*, Harper Collins, New York, 1992. Print.

A CORPUS STUDY OF METAPHORS IN THE ABSTRACTS OF BIOMEDICAL ARTICLES

Adrian NĂZNEAN¹

Abstract

Just as everyday language uses metaphors to introduce new notions by referring to analogies and similarities, so does the language of medicine. The purpose of this study was to identify and explain the use and meanings of metaphors in a corpus of abstracts of 31 articles in the field of orthopaedics. The tokens were categorized according to their meaning under distinct headings. The study identified forty-three tokens, the meaning of some of which being subjected to analysis and explanations.

Keywords: biomedical articles, metaphor, token, corpus-based research, orthopaedics.

Introduction

The study of metaphors, indispensable instruments of language, has been the interest of many linguists (Lakoff & Johnson, Halliday, Salager-Meyer, Steen) who have tried to describe, categorise, analyse, or explain these figurative language occurrences in human communication. Metaphors, in fact, act as tools that allow us to understand one aspect of a concept in terms of another, thus hiding other aspects of the concept (Lakoff & Johnson 1980:10).

The human body has always been a concern of mankind, scientists always struggling to describe it as accurately as possible. As such, the language of medicine has made constant use of these linguistic devices in order to render the closest possible meaning of concepts. While it is not always easy to understand the resulting meaning of a metaphor (van Rijn-van Tongeren 1997: 22), this study will attempt to shed some light on the use and connotation of some metaphors used in orthopaedics discourse.

Design of the study

Thirty-one abstracts of medical articles were included in the study. All of the abstracts were retrieved from the same issue of one journal (International Orthopaedics, Volume 38, Issue 2, February 2014). The abstracts belonged to two types of articles: original papers and review articles. The ratio between the two types of articles was 25-6 (namely 80.65% and 19.35%, respectively). The total number of words in the 31 abstracts was 7223, their length varying from 131 to 363, mean length 233 words.

Concordances were identified using AntConc 3.4.3w software for Windows.

Findings

Forty-three metaphorically used words and phrases were identified. These tokens were grouped under the following seven headings: anatomical parts, elements, methods, processes, results, tools, and various (see Table 1). Since explaining and analysing all of

¹ Assistant prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy of Târgu Mureş.

the metaphors are beyond the scope of this study, I will resort to the description of only some of the metaphorical expressions.

Metaphor analysis

Since most of the abstracts present details of research on knee arthroplasty, the three metaphorical phrases that the study identified in relation to anatomical parts, namely *fibula head*, *posterolateral capsule*, and *tibial plateau*, concern regions around the knee. Thus, *fibula head* refers to the proximal end of the fibula, one of the two bones in the lower leg. It is known under different names, such as *proximal end of fibula*, *upper end of fibula*, or *caput fibulae* in Latin terminology. However, the metaphorical name derives from the analogy, a special type of similarity (Haser 1973: 20) of the upper part of it, this upper irregular quadrangle area being considered the “head” of the bone. On the other hand, the word *head* may denote an important landmark as well, since this place serves as the attachment site for several muscles.

As far as the knee is concerned, its capsule is a complex of anatomical structures – fibrous material, tendons and ligaments – that surround the inner joint. The meaning of capsule is often that of a membrane or sac enclosing a body part. In anatomy, *posterolateral capsule* is an area of attachment.

One of the composing elements of the metaphor *tibial plateau*, that is *plateau*, has its origin in the Middle French word describing a land area with a relatively level surface raised above adjacent land. Similarly, the proximal end of the tibia has a flattened area which resembles a plateau.

Table 1. Tokens identified by the study

Anatomical parts	Elements	Methods	Processes	Results	Tools	Various
fibula head	tibial component	gap-balancing technique	blood loss	findings	cutting guides	bearing geometry
posterolateral capsule	insert	insertion	bone defect	malalignment	cutting jigs	standard population
tibial plateau	implant	irrigation	bone loss	outcome	spacer	bilateral skyline
	femoral component	jig-assisted	cartilage erosion	residual stiffness		bone stock
		implantation	debridement	condylar liftoff		flexion deficit
		release	pathway			landmark
		navigation/ navigated/ computer navigated	follow-up			magnitudes
		tibial slope	translation			milestone
		wedges	femoral rollback			shelf life
			revision			

Another metaphorical expression, *tibial component*, was encountered in 4 of the abstracts included in the study. Its categorisation under the heading of elements is due to the fact that the tibial component is typically a flat metal platform with a strong cushion of polyethylene. The explanation lies in the fact that this component is inserted into the tibia by means of a metal portion. The other constituent of the implant is the *femoral component*, which, needless to say, is inserted into the femur.

One of the most frequently encountered metaphors, 19 concordances in 11 of the 31 abstracts, is *implant*. All of the occurrences of the term are nouns referring to the object placed inside the body by surgical means. Its derivatives, namely *implantation* as the process, *implanted* as the past and past participle of the verb were also recorded in the abstracts.

The following metaphors belonging to the category of methods will be discussed: *gap-balancing technique*, *irrigation*, *tibial slope*, and *wedge*.

There are several types of *gap balancing techniques* but their aim is the release of ligament prior to cutting any section of the bone. Ligament releases are needed to correct fixed deformities and to bring the limb into the correct approximate alignment. Regardless of the approach, the main concern in such a knee surgery is to achieve optimal flexion and extension gap in order for the knee to regain its natural movement (Daines & Dennis 2014).

According to the Merriam-Webster online dictionary, *irrigation* is defined as the *therapeutic flushing of a body part with a stream of liquid*², a method that is similar to watering an area of land by artificial means. The term *irrigation* encountered in one of the abstracts refers to a cleansing action in order to remove any debris resulting from knee arthroplasty.

In the only abstract where the phrase *jig-assisted* occurs, it collocates with *total knee replacement* and with *knee*. This method uses a device as a guide in order to maintain the correct positional relationship between the bone and the tool. Similarly, the term *jig* in the *cutting jig* metaphor will refer to the guiding device when cutting off a fragment of a bone.

Also as guiding devices, as the previously mentioned *jig*, computers can be used in orthopaedic surgeries. The metaphorical usage highlighted here is that of the term *navigate* (*navigation/ computer navigated*) a technique which yields more satisfactory results in surgical interventions.

Much of our everyday language consists of dead metaphors, that is, words that were once used to describe new concepts more vividly, but which language now uses as the standard reference to something. Such is the case of the word *loss* which collocates in two metaphorical uses with the terms *blood* and *bone*. In the corpus of the abstracts included in the present study, *blood loss* refers to the process of bleeding connected to surgery. As such, some of the phrases with which *blood loss* collocates are *peri-operative*, *intra-operative*, and *post-operative* to describe the moment when bleeding occurred.

While *bone loss* may also indicate the presence of conditions such as osteoporosis or osteopaenia, the phrases recorded in the abstracts refer to the decrease in the amount of

² <http://www.merriam-webster.com/dictionary/irrigation>

bone induced inadvertently by a surgeon or by the medical treatment used in treating the condition, even if this implies removing a part of the bone in order to insert an implant, for example.

Two metaphorical phrases in relation with post-surgical processes are *follow-up* and *revision*. Follow-up literally means that the condition of the patients is closely followed and recorded in order to assure proper recovery/ curing. Such follow-ups may extend from a few months to several years, sometimes depending on factors such as survivorship. The *revision* surgery is performed in order to replace an implant which has failed due to age, product defect, or wearing. Thus, the meaning of *revision* in this case is literally that of correcting or improving the implant.

The two metaphors in the category termed various that I particularly find interesting since dealing with orthopaedics terminology are *landmark* and *milestone*. In common language *landmark* undoubtedly refers to a place/ building that is easily visible and recognisable. In our case, the common meaning is carried to orthopaedics to denote an anatomical structure used as a point of orientation in locating other structures. The only abstract which uses the phrase does it with reference to the fibula head which can be used as an orientation point. Similarly, also a geographical reference at its basis, *milestone* represents an important point in the progress or development of something, reference in the article being made to the reliability of one particular knee prosthesis.

Conclusion

In Lakoff and Johnson's view, metaphors are pervasive in our daily lives, both in language and in thought (1980: 3). In medical discourse, metaphors are more than mere rhetorical flourishes of the language as they can help physicians explain complex biologic processes to their patients (Reisfield & Wilson 2004: 4024). Since language reflects thinking, investigating language will help us to gain insight into the process of concept formation (van Rijn-van Tongeren 1997: 13).

As this study proves, nearly all scientific terms used metaphorically in the corpus are rooted in nontechnical language. This paper has also proved that metaphors provide a way to express an idea which cannot be expressed identically in any other way. All the metaphorically used words and phrases help the readers of medical articles to visualise and better understand abstract or concrete expressions, and as such are not simple tools embellishing the language.

References

- Daines, Brian K., Dennis, Douglas A. (2014), *Gap Balancing vs. Measured Resection Technique in Total Knee Arthroplasty*, Clinics in Orthopedic Surgery 6:1-8
- Haser, Verena (1973), *Metaphor, Metonymy, and Experientialist Philosophy: Challenging Cognitive Semantics*, Berlin: Mouton de Gruyter

Lakoff, G., Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live by*, Chicago/ London: The University of Chicago Press

Reisfield, Gary M., Wilson, George R. (2004), "Use of Metaphor in the Discourse on Cancer" in *J Clin Oncol.* Oct 1; 22(19):4024-7

van Rijn-van Tongeren, Geraldine W. (1997), *Metaphors in Medical Texts*, Amsterdam/ Atlanta: Rodopi

PHILIP ROTH'S ZUCKERMAN SERIES OF BOOKS – DIFFICULTIES IN RETRIEVING COHERENCE

Corina Alexandrina LIRCA¹

Abstract

The readers of the Zuckerman books by Philip Roth are required quite a generous degree of activity in order to make the series appear completely coherent. Difficulties come from the fact that this is a nine-book project, which took Roth twenty-seven years to complete, a period when these books were interspersed with others. Also from the fact that the project contains such a variety of configurations and patterns, as over the years the treatment of the character Nathan Zuckerman (the main coherence device) has shifted dramatically, being used to serve a variety of purposes. The result is a number of surface inconsistencies that need to be explained by applying rules of coherence to make sense of all the project's potentialities.

Keywords: rhetorical approach to narrative, Nathan Zuckerman, coherence, inconsistencies, bundling conventions.

Theorists of reader criticism, as well as of the rhetorical approach to narrative have always underlined the enhanced efforts of readers in dealing with series of novels. Accordingly, readers of the Zuckerman series of books by Philip Roth are no exceptions to this task. Being the result of some of the most significant literary efforts ever made, the Zuckerman project is more complex than many other literary undertakings by other writers if we consider length (nine books), the period of time it took to be published (27 years), the eclectic corpus of literary works, and the wide range of topics, narrative strategies and themes. The fictional counterpart of Philip Roth, the writer-figure and his alter brain, Nathan Zuckerman is the “ghost writer” continually stretching himself and his readers and reinventing his fictional selves in surprising ways. For all these reasons the project is not immediately coherent, to put it another way it falls into the category of “the not-yet-coherent” (Rabinowitz 146). There are numerous surface ruptures that need to be explained and readers require a special effort and the application of particular rules of coherence to make sense of the project's potential.

I build my analysis of the Zuckerman project as a whole on conceiving coherence as the every reader's pursuit in which they partake in order to determine as much as that is possible the authorial intention. According to Rabinowitz (149) readers do that by identifying and building their explanation on the shared conventions of coherence, by means of which writers planned their effects. Rabinowitz points out that the fundamental rule of coherence is to start from the premise (even if this eventually proves to have been a mistake) that there is an implicit coherence and that “apparent flaws in its construction are intentional and meaning bearing” (146). Therefore, here I state my assumption about the basic element of coherence of the Zuckerman project: the series presents Roth's stand

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

on what making literature means and on the way this profession impacts the writer's everyday life and eventually decides his destiny.

In *Before Reading* (148) the theorist identifies three types of situations in which texts appear to be incoherent. First, texts can be insufficient—that is, they can be apparently incoherent because of gaps in their fabric, holes that need to be filled in. Second, works can be overabundant—they can have a surplus of information that we need somehow to tame, including details that seem to contradict one another and that we need to reconcile. Finally, works can be simply disparate—and we need rules to help us bundle them together into convenient packages.

The Zuckerman project, due to its bulkiness and particularity, includes all three to a larger or lesser extent. **Firstly**, I will refer to the **gaps**. The series chronicles an American writer's life. It starts with the writer in pursuit of authorial validation in his early twenties and ends with the writer's acknowledgement of the decline of his physical and, most importantly, authorial powers in his late seventies. In between these two biographical points Nathan Zuckerman is depicted:

- trying to cope with the consequences of achieving editorial fame (*Zuckerman Unbound*)
- enduring an unnamable pain and creative impotence (*The Anatomy Lesson*)
- attempting to retrieve a dead writer's stories from behind the Iron Curtain ("The Prague Orgy")
- experimenting with the creation of fictionalized counterlives (*The Counterlife*)
- researching and chronicling the lives of three remarkable people in his entourage (the American trilogy)

These are exactly seven selected moments in the life in Zuckerman flashed on the page, all concerned with the evolution of his writing career, evolution conveyed (mostly) by means of Zuckerman's own books or journal entries.

What about the holes in between, what about what is going on in the interstices? As a rule every reader assumes that what is not depicted is not an important or relevant. Zuckerman's childhood and teenage are not depicted, nor are his marriages or divorces for that matter. And the list of such textual lacunae can be enlarged. Our view on this matter is that by means of these gaps the author/narrator leaves out information which tends to be repeated, as we have already witnessed Zuckerman's dealing with certain major issues, or unproblematic periods in the character's life. Actually, getting divorced and being diagnosed with cancer and being completely estranged by your only sibling are far from being unproblematic, but these aspects have either been tackled or they do not condition his writing career or his conception of literature which are the subject of the series. Therefore, when, occasionally, references are made to any of these biographical periods not depicted extensively, it is because the implied author intends to make a point about grounds or consequences of his character's calling.

Secondly, I will comment on **the surfeit** in each novel. Indeed, there are pages of information which appear extraneous and make the text a little excessive. According to

Rabinowitz, however, in general in novels these are only apparently irrelevant textual features. Admittedly, they do not contribute to plot or characterization, or do not serve some immediate function, like the provision of verisimilitude or local color, but they “are to be treated as figurative”/symbolic (154). As for contradictory information in this over 2,500-page project, there are just a few, unimportant pieces. Rabinowitz clarifies this matter also: characters are more likely to be correct after undergoing experiences worthy of narration than before them. Thus Zuckerman's final perception of himself and his art, his altered views are to be considered by the reader as wiser and more understanding than those views he holds at the beginning of the series. We, the readers, are to accept the last vision in a text, as it comes from a reliable character.

Thirdly, the Zuckerman project appears to be a mixture of **disparate materials**. Many critics have noticed, the Zuckerman books do “not merge smoothly into a continuous narrative” (Wallace 18), as there are a number of aspects which challenge the readers’ smooth grasping of Zuckerman’s saga. Thus, the most significant are discontinuities of point of view (*The Ghost Writer* is related in the first person, *Zuckerman Unbound* and *The Anatomy Lesson* are in the third person, the epilogue, “The Prague Orgy,” is presented as an extract “from Zuckerman's notebooks,” then the rest of the novels are first person narrations interspersed with third person and with free indirect discourse) and the inexplicable gaps between the events narrated in each book. Knowing the genesis of the series, one can understand why Roth, shifted direction on so many axes while working on this project. The sequence has not been published “serially” and there have been other novels written in-between. In every trilogy Roth goes deeper and deeper and twists around to different perspectives again and again. Then again he makes entirely new shifts, recasting all previous books in a deeper light, like he does with the surprising installment of *Exit Ghost* in 2007, much criticized by the audience because of the new progression approach, which at a deeper analysis can easily be understood as the perfect conclusion.

In order to bundle such material academic readers, in particular, name and thus classify works—for instance, by appropriating them to particular generic categories, by elucidating their central theme, or by finding their governing metaphoric or mythic structure. Roth’s comments on the project are of utmost importance in figuring out the bundle rule. Thus, in an interview by Hermione Lee, Roth refers to his character Nathan Zuckerman, as depicting “the drama of his own life”, and to the nine books as “charting Zuckerman’s adventures as a writer”. In light of this statements, the variety of configurations, progressions, topics, techniques are subordinated to an organizational design: the biography of a writer, from the moment he is validated as one till the demise of his literary power and capability. Moreover, Roth enhanced the coherence of both his every book taken individually and his project by using different bundling conventions:

The Ghost Writer – Roth has Zuckerman call it a bildungsroman and alludes to his becoming a writer.

Zuckerman Unbound – Roth gives this book a governing metaphor as the title, and makes sure that the end makes it explicit. In the economy of the project the title suggests a phase in Zuckerman's life in which his ties with his old life are cut off and he is completely left to devote to his calling.

The Anatomy Lesson – In a wider sense, a lesson is an insight gained by a learner into previously unfamiliar subject-matter. The lesson in Zuckerman's case is triggered by pain and it teaches him about the relationship between life and literature.

"The Prague Orgy" – Roth has Zuckerman, the narrator himself, name this story a "parable", to point out that the brief journey to Prague is to depict a universal truth, which as it was already shown in the previous chapter is related to the relation between literature and the historical, social and political condition of the writer.

The Counterlife – In the title Roth makes it clear that the writer Nathan Zuckerman is playing with the potentialities of fiction to fabricate counterfates.

The American trilogy – The three novels make up a loose trilogy. The bundling activity in their case is "facilitated through the use of parallelisms" (Rabinowitz, 159). Parallels along the axis of Zuckerman's interest in other people's destinies imply parallels along another: the protagonists are all exceptional men, attempting transgression and ending in failure. The novels are variations of the same theme, i.e. it is appropriate to see them as three different exemplifications of the same metaphoric meaning: exceptional individuals' attempts at transgression promised by the "American dream" crushed by historical circumstances.

Exit Ghost – "Exit" is a theatrical term instructing an actor to leave the scene; therefore, the novel is a "swan song," an idiom referring to a final theatrical or dramatic appearance, or any final work or accomplishment. It is a novel employing the character-narration technique; this, together with the title, carries the connotation that the performer/the narrator-protagonist is aware that this is the last performance of his lifetime, and is expending everything in one magnificent final effort.

In conclusion, there is no doubt that reading the entire Zuckerman project is not undemanding and uncomplicated, but I contend that it is *because* of the surface ruptures, *because* of the extraneous details and the unexpected patterns, *because* of the elements of surprise that characterize each new installment of the character Nathan Zuckerman and *because* of the complex system of significations, that this particular series of novels has been so highly appreciated in current academic critical discussion. Furthermore, when observing the sequence through the lens of the bundling convention, these nine texts turn out to be formally discrete narratives which represent *reflections of one another, as well as different ways of saying in chronological order what is, in the end, the same story.*

Bibliography

Lee, Hermione. "Age Makes a Difference" - Roth interview. *The New Yorker*, Sunday, 1 Oct. 2007. <<http://www.newyorker.com/magazine/2007/10/01/age-makes-a-difference>>. 1 March 2014

Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

THE USE OF MOTHER TONGUE IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Andreea NĂZNEAN¹

Abstract

In my article I intend to prove that the use of the students' mother tongue in teaching a foreign language is essential, in spite of the modern tendency which tries to emphasize only the importance of the communicative competence. Based on some tests that I have conducted on my students I will demonstrate that the students who benefited from the use of the mother tongue had better results than the ones who were deprived of it.

Keywords: translation, mother tongue, tests, language, method.

In my attempt to prove that the use of the mother tongue can help us teach translation, I made the following experiment that lasted for one semester: I taught English to students in two parallel classes, 10C and 10D, both classes studying Biology-Chemistry, intensive English, having 4 English classes per week. For one semester I taught English in 10C without translating anything into Romanian, while helping the students in 10D better understand certain words and phrases by translating them into their mother tongue. At the end of the semester, the students in class 10D could use the new vocabulary and grammar structures in different contexts, confident of their own choices, while the students in 10C still needed additional explanations and information when they were to use the words and structures independently. But the best proof of this fact is the test that the students wrote at the end of the semester which indirectly yet pertinently highlights the importance of mother tongue in teaching a foreign language. Here I will only present two of these test papers, one of a student in class 10C and one of a student in class 10D so as to notice very clearly that the students who were taught with the help of the mother tongue had better results.

Therefore, in the textbook *Upstream Upper Intermediate*, written by Bob Obee and Virginia Evans, published in 2005 by Express Publishing House, the first unit, *Crossing barriers*, contains, among other aspects, different exercises related to articles, countable and uncountable nouns, so the test paper also includes a translation exercise based on this topic. The fragment belongs to the book *Engleză. Exerciții*, written by Cecilia Croitoru and published in 2008 by Booklet Publishing House. The rest of the exercises are selected from the test booklet belonging to the textbook, written by the same authors and published by Express Publishing House in 2003.

I will illustrate here only two of the test papers, one of a student in 10C and one of a student in 10D. Other examples of this test can be found in the appendices. This is the test the students had to solve:

¹ PhD Candidate, "Al. Ioan Cuza" University, Iași.

Test paper

I. Fill in the missing word:

1. Please don't shout me! I didn't mean to break the fax machine.
2. We need a new photocopier; this one's old to handle the volume of work that we give it.
3. I'm afraid I can't accept this report. It's not good
4. I haven't heard John for a long time.
5. my husband and my daughter came with me on my business trip to China.
6. Let me give you a of advice: don't believe everything you hear.
7. Good morning, Mr. Smith's office. the line and I'll check if Mr. Smith is in.
8. He sent his application fax.
9. I'd like to a favor: could you water my plants while I'm away?
10. up or we'll be late for the meeting.

II. Complete the second sentence so that it has a similar meaning to the first sentence using the word given. Use between two and five words:

1. His mother asked him if he wanted to invite any more people.
else His mother asked him if he wanted to invite.
2. He couldn't read the writing because it was too small.
too The writing to read.
3. He's much too inexperienced to go on that course.
enough He's on that course.
4. I couldn't see anywhere that we could put the new filing cabinet.
nowhere There was the new filing cabinet.
5. He didn't know many people at the computer exhibition.
few There were only at the computer exhibition.

III. Find the unnecessary word for each sentence:

1. On the 13th November I'll be travelling to Edinburgh on business.
2. Both of New York and Glasgow are cold in the winter.
3. He went to the town where he was born there.
4. What you do for a living it can affect your health.
5. People in desert regions are often being short of water.

IV. Translate the following text into English paying attention to the countable and uncountable nouns:

Peter și Tom s-au decis într-o bună zi să le arate surorilor lor, Pam și Ann, ce bucătări buni sunt. Și s-au gândit că prepararea unei prăjituri este cel mai potrivit mod pentru a demonstra aceasta. Dar când erau gata să înceapă au observat că aveau nevoie de o mulțime de lucruri. Au hotărât deci să meargă la cumpărături. Supermarket-ul nu era departe, așa că într-un sfert de oră erau acolo. Au luat un căruț și au început să aleagă de

pe rafturi: 1kg de zahăr, 1 kg de făină, un borcan cu gem, un pachet de biscuiți, o ciocolată, o cutie de lapte, o duzină de ouă, două pahare cu iaurt și două sticle de suc. Dar când să plătească și-au reamintit că, de fapt, lista de cumpărături ar fi trebuit să fie mai lungă. Părinții nu avuseseră timp săptămâna anterioară, așa că au hotărât să le facă o surpriză și să cumpere și celelalte lucruri de care aveau nevoie. Deci, înapoi printre rafturi! Curând căruciorul era atât de plin, încât cu greu îl mai puteau mișca. Și era de înțeles: pe lângă ingredientele necesare preparării mult doritei prăjituri, se mai aflau și 4 pâini, 2 kg orez, ½ kg de șuncă, 4 sticle de ulei, 1 sticlă de oțet, 3 kilograme de carne, 2 sticle de cola, 3 săpunuri și 10 sticle de apă minerală. (2008: 20)

The students in class 10C, where I did not use the mother tongue at all for one semester, found the test pretty difficult and they made many mistakes. One of the students solved this test in the following way:

I. Fill in the missing word:

1. Please don't shout *at* me! I didn't mean to break the fax machine.
2. We need a new photocopier; this one's *too* old to handle the volume of work that we give it.
3. I'm afraid I can't accept this report. It's not good *enough*.
4. I haven't heard *of* John for a long time.
5. *Both* my husband and my daughter came with me on my business trip to China.
6. Let me give you a *sort* of advice: don't believe everything you hear.
7. Good morning, Mr. Smith's office. *On* the line and I'll check if Mr. Smith is in.
8. He sent his application *by* fax.
9. I'd like to *make* a favor: could you water my plants while I'm away?
10. *Hurry* up or we'll be late for the meeting.

In the first exercise the students made four mistakes; in the fourth sentence they used the preposition *of* instead of *from*, in sentence number six they used *sort* instead of *piece*, which means that they did not know the singular form of the noun *advice*, in the seventh sentence they used a preposition instead of a verb, they should have used the verb *hold* and not the preposition *on* because thus the sentence has no verb, consequently it has no meaning and in sentence number 9 they made another mistake because they used the verb *make* instead of *ask*, but we never use the verb *to make* when we offer our help, we use the verb *to do* and in this case it should have been the verb *ask* because the person speaking is asking his/her interlocutor to help him/her with something, he/she does not offer any help.

II. Complete the second sentence so that it has a similar meaning to the first sentence using the word given. Use between two and five words:

1. His mother asked him if he wanted to invite any more people.
else His mother asked him if there *is* anyone *else* he wanted to invite.

2. He couldn't read the writing because it was too small.
too The writing was small for him to read *too*.
3. He's much too inexperienced to go on that course.
enough He's not *enough* experienced to go on that course.
4. I couldn't see anywhere that we could put the new filing cabinet.
nowhere There was the new filing cabinet.
5. He didn't know many people at the computer exhibition.
few There were only a *few* people he known at the computer exhibition.

In this exercise there are mistakes in each sentence:

In sentence number one the students should have used past simple because the initial sentence was written in the past simple tense as well and the introductory verb in the sentence that had to be rephrased was also in the simple past tense. So, the correct sentence is: *His mother asked him if there **was** anyone else he wanted to invite.*

In the second sentence the students did not know where to use *too* and they just placed it at the end of the sentence without thinking of its meaning; *too* should have been written in front of the adjective and then the correct sentence is: 'The writing was **too small** for him to read.

In sentence number three the students did not know that *enough* is used after the adjective and they used it in front of it, but the correct sentence is: He's not experienced *enough* to go on that course.

The students did not solve sentence number 4 at all, I asked them why they had considered it so very difficult and they told me they did not think of the fact that if they kept the verb in the affirmative form, they could have used *nowhere* instead of *anywhere* and the meaning would have been exactly the same: There was *nowhere* we could put the new filing cabinet.

In the last sentence the students knew how to use the given word, *few*, but they made a mistake regarding the verb: they used *known*, which is the participle form of the verb instead of the second form, *knew*, which is the second form used for the simple past tense: There were only a *few* people he **knew** at the computer exhibition.

III. Find the unnecessary word for each sentence:

- | | |
|--|----------------|
| 1. On the 13 th November I'll be travelling to Edinburgh on business. | <i>correct</i> |
| 2. Both <i>of</i> New York and Glasgow are cold in the winter. | <i>of</i> |
| 3. He went to the town where he was born <i>there</i> . | <i>there</i> |
| 4. What <i>you</i> do for a living it can affect your health. | <i>you</i> |
| 5. People in desert regions are often being short of water. | <i>correct</i> |

In this exercise there are also many mistakes:

The students considered the first sentence to be correct, but it is not, the unnecessary word is the definite article *the* because it should not be used in front of a specific date: *On 13th November I'll be travelling to Edinburgh on business.*

The students found the mistakes in the second and the third sentences; however, they considered another word to be unnecessary in sentence number four, *you*, but the unnecessary word is the pronoun *it*, which should be omitted because the first part of the sentence, *What you do for a living...* is actually the subject of the second part ... *can affect your health*. That is why we do not need the pronoun *it* because then the subject would be used twice.

And in the last sentence they did not identify the unnecessary word, the verb *being*, which should not be used since the sentence refers to a general situation, not to a temporary one: *People in desert regions are often short of water.*

IV. Translate the following text into English paying attention to the countable and uncountable nouns:

One day Peter and Tom had decided to show to their sisters Pam and Ann what good cooks they are. And they thought that cooking a cake is the best way to prove it. When they were ready to start they observed that they needed a lot of things. So, they decided to go shopping. The supermarket wasn't so far, so in one half an hour they were there. They took a shopping cart and they started to choose from the shelves: 1 kilo of sugar, 1 kilo of flour, one jar of jam, one pack of biscuits, a bar of chocolate, one milk box, a dozen of eggs, two glasses of yougurt and two botles of juice. When they were about to pay they remembered that their shopping list should have been longer. The parents haven't enough time the previous week, so as they have decided to make them a surprise and to buy the other things that they needed. So, back through the shelves! Soon the shopping cart was so full that they hardly could to move it. It was understable that in addition to the ingredients which were necessarily for cooking the cake, there were four breads, 2 kilo of rice, ½ kilo of bacon, four bottles of oil, one vinegar bottle, 3 kilo of meat, 2 bottles of cola, 3 soaps and ten bottles of mineral water.

The translation of this text proves the fact that the students had problems not only with the sequence of tenses, but also with the plural forms of the nouns and with the topic in different sentences. The first sentence demonstrates the fact that the students also had problems as far as the punctuation in a sentence is concerned because they did not use any commas, thus hindering a little the understanding of the sentence and they should have written **how** good cooks they are and not **what** good cooks they are. *One day, Peter and Tom had decided to show to their sisters, Pam and Ann, how good cooks they are.* In the second sentence they used the present tense together with the past tense, but the whole situation refers to a past event, so they should have used the past tense in the whole text; another mistake refers to the choice of the verb *cook* referring to the cake, but it would have been correct to use the verb *to make* in this situation: *And they thought that making a cake was the best way to prove it.* They translated într-un sfert de oră by *one half an hour*, but it means *o*

jumătate de oră and we do not normally use *one* in front of *half an hour* when we refer to 30 minutes. The sentence *They took a shopping cart and they started to choose from the shelves: 1 kilo of sugar, 1 kilo of flour, one jar of jam, one pack of biscuits, a bar of chocolate, one milk box, a dozen of eggs, two glasses of yougurt and two bot ks of juice* contains many mistakes: firstly, when the subject of one or two verbs is the same it is not necessary to repeat it, after the verb start they should have added the -ing ending to the verb, so the students should have translated: *They took a shopping cart and started choosing from the shelves...* They translated *o cutie de lapte* by *one milk box*, but it is actually *a carton of milk* and this example is given in many textbooks. The correct form is *a dozen eggs* and not *a dozen of eggs*, *iaurt* is translated by *yoghurt* and not *yougurt* and the correct word is *bottle* and not *botle*. In the following sentence *When they were about to pay they remembered that their shopping list should have been longer*, only the comma is missing, but it is also important for the general significance of the whole sentence: *When they were about to pay, they remembered that their shopping list should have been longer*. And also the sentence: *The parents haven't enough time the previous week, so as they have decided to make them a surprise and to buy the other things that they needed* has many mistakes: both the negation and the tense are wrong; the students should have used the past perfect tense since the idea refers to a previous situation of a past event, *as* in *so as* is redundant, the use of the present perfect tense is wrong, the simple past tense is suitable in this context and also the use of the long infinitive for *to buy* is wrong, they should have used the short infinitive because it refers to the same subject: *Their parents had not had enough time the previous week, so they decided to make them a surprise and also buy the other things they needed*. The next sentence contains the wrong preposition, *through*, instead of *to*: *So, back to the shelves!* In the sentence: *Soon the shopping cart was so full that they hardly could to move it* the topic is wrong and the fact that the students used the long infinitive after the modal verb *could*: *Soon the shopping cart was so full that they could hardly move it*. In the last sentence the students wanted to write *understandable* in order to translate *de înțeles*, but they did not spell it correctly, they should also have used *necessary*, not *necessarily*, but they also made mistakes regarding the plural forms of the nouns: *bread* instead of *loaves of bread*, *2 kilo* instead of *2 kilos*, the Romanian word *șuncă* is translated by *ham*, not *bacon* because bacon is another type of meat, they wrote *one vinegar bottle* instead of *one bottle of vinegar*, they should have written *3 kilos of meat*, *coke* instead of *cola*, *3 bars of soap* and not *3 soaps*.

While the students in class 10C made a lot of mistakes in solving the test, proving once more that the lack of mother tongue in explaining certain words and structures is a hindrance in acquiring new knowledge when learning a foreign language, my students in 10D, where I used the mother tongue the whole semester whenever they needed additional information and explanations, were incomparable better than their colleagues. Here is one test that I selected; it belongs to a student in 10D. The translation of the text proves the fact that the students in 10D not only knew more suitable words and grammar structures when they had to deal with this text, but they also knew how to use the words in the sentences in order to have a greater impact on the target reader.

I. Fill in the missing word:

1. Please don't shout *at* me! I didn't mean to break the fax machine.
2. We need a new photocopier; this one's *too* old to handle the volume of work that we give it.
3. I'm afraid I can't accept this report. It's not good *enough*.
4. I haven't heard *from* John for a long time.
5. *Both* my husband and my daughter came with me on my business trip to China.
6. Let me give you a *piece* of advice: don't believe everything you hear.
7. Good morning, Mr. Smith's office. *Hold* the line and I'll check if Mr. Smith is in.
8. He sent his application *by* fax.
9. I'd like to *ask* a favor: could you water my plants while I'm away?
10. *Hurry* up or we'll be late for the meeting.

II. Complete the second sentence so that it has a similar meaning to the first sentence using the word given. Use between two and five words:

1. His mother asked him if he wanted to invite any more people.
Else His mother asked him if there was anyone *else* he wanted to invite.
2. He couldn't read the writing because it was too small.
too The writing was *too* small for him to read.
3. He's much too inexperienced to go on that course.
enough He's not experienced *enough* to go on that course.
4. I couldn't see anywhere that we could put the new filing cabinet.
nowhere There was *nowhere* we could put the new filing cabinet.
5. He didn't know many people at the computer exhibition.
few There were only a *few* people he knew at the computer exhibition.

III. Find the unnecessary word for each sentence:

1. On *the* 13th November I'll be travelling to Edinburgh on business. *the*
2. Both *of* New York and Glasgow are cold in the winter. *of*
3. He went to the town where he was born *there*. *there*
4. What you do for a living *it* can affect your health. *it*
5. People in desert regions are often *being* short of water. *being*

IV. Translate the following text into English paying attention to the countable and uncountable nouns:

One day, Peter and Tom decided to show their sisters, Pam and Ann, how good cooks they were. And they thought that the best way to prove it was to make a cake. But when they were ready to start, they noticed they needed a lot of things. So they decided to go shopping. The supermarket was not far, so in a quarter of an hour they were there. They took a trolley and began choosing from the shelves: one kilo of sugar, one kilo of flour, a jar of jam, a packet of biscuits, a bar of chocolate, a carton of milk, a dozen eggs,

two glasses of yoghurt and two bottles of juice. But when they were ready to pay, they remembered that the list should have been longer. Their parents had had no time for shopping the previous week, so they decided to make them a surprise and buy all the other things they needed. So, back again to the shelves! Soon the trolley was so full that they could barely move it. And it was easy to see why: apart from all the ingredients necessary to make the so longed cake, there were also: four loaves of bread, two kilos of rice, half a kilo of ham, four bottles of oil, one bottle of vinegar, three kilos of meat, two bottles of coke, three bars of soap, and ten bottles of sparkling mineral water.

Conclusion

Using only the foreign language in teaching a foreign language is perhaps useful and suitable for proficiency students or students preparing for different exams, when they need conversation exercises in which they need to prove the fact that they are sure of their knowledge and they are positive enough so as to use only the target language, but when we are at the stage of teaching, not exercising, then we need to use the mother tongue.

Tests and experiments have proved the fact that it is absolutely necessary to use the students' mother tongue, students acquire the new information and knowledge faster and they are more confident in using it alone in different situations.

So, even if the emphasis continues to be on communication in teaching a foreign language, results in different tests are an essential proof that the mother tongue still is of a great importance in learning a foreign language.

Bibliography

- Cook, G., (2010), *Translation in Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press
- Croitoru, C., (2008), *Engleză. Exerciții*, București: Booklet
- Chesterman, A. (2000) "Teaching Strategies for Emancipatory Translation" in C. Schäffner and B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins
- Davies González, M. (2004), *Multiple Voices in the Translation Classroom. Activities, tasks and projects*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins
- Dollerup, C. (2006), *Basics of Translation Studies*, Iași: Institutul European
- Harmer, J. (2007), *The Practice of English Language Teaching* (4th edition), Harlow, England: Pearson Education Limited
- Neubert, A. (2000), "Competence in Language, in Languages and in Translation" in Schäffner, C. and Adab B. (eds.), *Developing Translation Competence*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins
- Obee, B., Evans, V., (2005), *Upstream Upper Intermediate*, Newbury, Berkshire: Express Publishing

Obee, B., Evans, V., (2003), *Upstream Upper Intermediate, Test Booklet*, Newbury, Berkshire: Express Publishing.

SHARP ANSWERS, SKIN-DEEP SCARS IN *THE PASSION OF NEW EVE* (1977)

Eliza Claudia FILIMON¹

Abstract

Angela Carter has been fascinated with the 'bloody' way the female body has been scripted by culture as a corporeal-textual site for gender identity. Her attack on women's discourse of self-victimization, her depiction of violent sexual relationships and of female sexuality as either deadly or monstrously voracious, all indicate affinities with the Gothic. This study focuses on the violence of identity construction, in relation to the main character of the novel **The Passion of New Eve** (1977), who has to turn from man into woman in order to reach a deep understanding of selfhood.

Keywords: womanhood, journey, sexuality, violence, passion.

Angela Carter's writing playfully hovers between postmodernism, feminism and the Gothic. Her experience in Japan sharpened her writing and caused further controversy as her critical eye turned to the issue of women's identity construction. The sharp edge of her writing largely stems from her use of the Gothic, which tackles these themes in a horrific space, while Carter deals with them in a theatrical site, where people cross the boundaries but display an acute awareness of the theatricality of their fear, and the paradox remains, that fear is the more theatrical, the more genuine. In Carter's novel *The Passion of New Eve*, postmodern play is truly subversive, for it is real enjoyment.

The exploration of the "bloody" textuality is present throughout Carter's work, from her first novel *Shadow Dance* (1966) to her last one, *Wise Children* (1991), favouring the joy more than the horror of play in later fictions. Carter accepts Freud's theory of the unconscious, which has shaped so much of twentieth-century thought, in that it has allowed the questioning of the ways in which identities are constructed according to conflicting or contradictory desires within the self. Carter indicates Freud as a core influence on her work, as his theory of the unconscious and dreams were "about life" (Appignanesi, 1987). Furthermore, she points out her tendency "to provoke unease" in the way she explores sexuality is inevitable when dealing with the unconscious: "that's what the unconscious is for" (ibid.). The exploration of the unconscious is necessary in exposing the violent drives that fuel desire, and the ways those desires construct human relationships and identities.

But the greatest problem for Carter and feminism in general is the impact psychoanalysis has had on the notions of masculinity and femininity. Freud's theory of castration, which leaves women as 'lacking' in some fundamental way in relation to the male, is problematic to feminism. Furthermore, Lacan places the phallus as representative of the Father's Law. One enters into language, into the socio-symbolic order whereby identity ensues. Even though French feminist theorists accept this in their explorations of the role of the mother in introducing the child to language, Lacan's scenario raises debate

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

with the implication that subjectivity depends upon identification with the father's law. The child has no connection to the mother's body, leading to a repression of the maternal. If women stand for the threatening 'other' they might begin to subvert the dominant discourse from their marginal position. The French diverge in their views but aim at rethinking the unconscious as a tension between a masculine allegiance to the law and a feminine willingness to disobey it. The same clash between compliance and disobedience of the law runs throughout Carter's texts, which, often speak of the possibilities and limitations of feminine transgressions. Women are capable of disrupting the symbolic order by directly confronting men's repressed desires, by going behind the screen of representation that a patriarchal order imposes upon their bodies. If anything, this might allow for a confrontation with what the symbolic order has always designated as "that unthinkable outside" – the "unthinkable side of femininity" (Clément, Kristeva, 1998/2001:72).

In *The Passion of New Eve*, as soon as Evelyn arrives in New York he is already identified as an abuser of women. The intensity of his fantasy world is linked to academic pretension, explicit in the same opening scene. The cultured male expresses his power over popular cinema using sexual language. Even if he experiences some physical enjoyment, he is trapped in the stereotype he has chosen. His level of autonomy will increase with the fluidity of his name. Beyond the fantasy of Tristessa, Evelyn describes his experience in terms that anticipate Zero's: "Sometimes I'd amuse myself by tying a girl to the bed before I copulated with her. Apart from that I was perfectly normal" (PNE 9). As a man, Evelyn violently asserts his masculinity through acts of sexual dominance over women, often taking a sadomasochistic pleasure in their suffering. This "sadistic streak" develops in Evelyn at a very early age, having "acquired an ambivalent attitude towards women" (PNE 9) through his specular fascination with Tristessa. For Evelyn, Tristessa is "necrophilia incarnate" (PNE 7), perfecting the cinematic role of "abused femininity" (PNE 35), since "suffering was her vocation" (PNE 8). Evelyn directly associates the "allure" of her "tragic and absurd heroism" (PNE 7) with his adolescent sexual awakening, "the spectacle of Tristessa's suffering always aroused in me" (PNE 8).

Both Zero and Evelyn have misogynist attitudes and misplaced literary ambitions, both believe that women have deprived them of male fertility. Although Tristessa embodies for Evelyn a supreme image of femininity, she is later revealed to be a transvestite, merely playing a woman in drag. Tristessa represents a masculine ideal of femininity made by and for men, as Eve/lyn himself comes to realise: "*That* was why he [Tristessa] had been the perfect man's woman! He had made himself the shrine of his own desires, he had made of himself the only woman he could have loved!" (PNE 129). This directly reflects back on Evelyn's attitude towards women, before he becomes one himself, desiring them only for the image of suffering femininity that he projects onto their bodies.

Evelyn's misogynistic view of women is made all the more explicit in his relationship with Leilah: "a perfect woman; like the moon, she only gave reflected light"

(PNE 34). When Evelyn first meets Leilah, who is “black as the source of shadow” (PNE 18), he projects onto her the role of temptress, leading him against his will into “the geometric labyrinth of the heart of the city” (PNE 21). In a sense, Leilah is leading him into his own heart of darkness, as Evelyn is no longer merely a voyeur taking pleasure in women’s pain, as he did with Tristessa, but becomes an active participant in his fantasies of abuse. At one point he believes she is a “succubus”, one of the “devils in female form who come by night to seduce the saints”, and because of this, he then punishes her by tying her to the bed, beating her, degrading her body, and then defending his acts of sexual violence by claiming she is “a born victim” (PNE 27-8). This scene significantly foreshadows Leilah’s reappearance at the end of the novel, and we realise that she has perhaps been determining Eve/lyn’s labyrinthine journey throughout the entire text.

If the prey-predator metaphor exposes the power relationship between the sexes, the *femme fatale* script suggests the male fear of woman’s predatory abilities. Leilah lures Eve/lyn into the labyrinth of the dark city where he feels her power: “I knew how defenceless I was, how much at risk” (PNE 24). Her destructive power is only revealed when she shows her other identity as Lilith luring Eve/lyn to his fate of castration. For now she is only an innocent sex doll, performing a somewhat fatal charm in her narcissistic contemplation in the mirror. Astonished at Leilah’s endless desire Evelyn punishes her by tying her to the iron bed during the day. At night, however, as the black whore is set free, she becomes absorbed by her self-image, perceiving herself as other:

“I used to adore to watch her dressing herself in the evenings... She became absorbed in the contemplation of the figure in the mirror but she did not seem to apprehend the person in the mirror as, in any degree herself. The reflected Leilah had a concrete form and ...we all knew, all three of us in the room, it was another Leilah. Leilah invoked this formal other with a gravity and ritual that recalled witchcraft; she brought into being a Leilah who lived only in the not-world of the mirror and then became her own reflection.” (PNE 28)

The mirror Leilah is the incarnation of male desire, although her relation to the mirror self is different from Evelyn’s. She is not in love with Evelyn, she is “a born victim” (PNE 28), suffering the abuse of Evelyn the torturer. To him, she represents “a perfect woman, like the moon, she only gave reflected light. She had mimicked me, she had become the thing I wanted of her, so that she could make me love her” (PNE 34). In mimicking what the male desires of her, she double-crosses him.

In *The Sadeian Woman*, Carter argues that “the mutilations our society inflicts upon women” (SW 23) are encouraged by the symbolic wound projected onto their bodies, which is derived from the phallogocentric view of the female as castrated and thus fundamentally lacking in relation to the male. Evelyn ultimately desires Leilah for “the exquisite negative of her sex” (PNE 27), which allows him control over her. Carter is

specifically examining here the ways in which pain and violence are used to control women, when the boundaries between sexuality and violence fade away:

“The whippings, the beatings, the gouging, the stabbings of erotic violence reawaken the memory of the social fiction of the female wound, the bleeding scar left by her castration, which is a psychic fiction as deeply at the heart of Western culture as the myth of Oedipus, to which it is related in the complex dialectic of imagination and reality that produces culture. Female castration is an imaginary fact that pervades the whole of men’s attitudes towards women and our attitude to ourselves, that transforms women from human beings into wounded creatures who were born to bleed”. (SW 23)

As Eve/lyn is given the appearance of a woman, he learns the balance of power is tilted to his detriment, as he becomes the feared ‘other’ of male desires. Like Leilah, Eve/lyn is repeatedly raped. According to psychoanalytic theory, those fears contribute directly to the making of the male subject, since he defines his identity in relation to the threat of castration. Women represent this threat because they are already ‘lacking’, and are thus a reminder of what men might also lose. Furthermore, since women are not afraid of losing what they do not have, they are capable of disrupting the symbolic order. Thus, in order to keep women submissive they themselves need to be convinced they are no more than wounded creatures who are born to bleed, passively suffering the violence inflicted on them.

Evelyn abandons Leilah, fleeing from the degradation and “universal pandemic of despair” that he has found in New York, which he locates in Leila’s body, projecting onto her flesh a “corrupt languor” of rotting femininity (PNE 37). He escapes to the desert, “where there were no ghosts” (PNE 38).

Mother turns Evelyn into an excessively male version of the ‘feminine’, modelling her New Eve after a Playboy centrefold (PNE 75), the kind of woman that men are encouraged to desire. Significantly, though, even if Eve/lyn is now technologically altered into an ‘unnatural’ woman, s/he is hardly a ‘feminised’ subject. At first, as Eve/lyn peeks at her new body, she does not undergo any psychological change, merely viewing her external appearance from a masculine perspective: “the cock in my head, still, twitched at the sight of myself” (PNE 75). On one level this indicates a paradoxical split in self-perception, in which the “desiring viewer and the desired object, usually distinct figures, are here confined within the one body.” (Johnson, 1997:172) However, Eve/lyn does not think herself as any less male despite all the lessons she is taught. She is shown “non-phallic imagery such as sea-anemones opening and closing; caves, with streams issuing from them; roses opening to admit a bee; the sea, the moon” (PNE 72), images that ironically figure the female body as passive.

Thus, Mother’s project of ‘feminising’ Eve/lyn essentially relies on symbols that a patriarchal order uses to veil women’s bodies in mystery. Mother reinforces the patriarchal discourse in her belief that motherhood will provide the supreme proof and

triumph of Eve/lyn's femininity. Though Eve/lyn is forced to view reproductions of "Every Virgin and Child that had ever been painted", this absurd attempt "to subliminally instil the maternal instinct itself" (PNE 72) is answered by Eve/lyn when she retorts: "it takes more than identifying with Raphael's Madonna to make a real woman!" (PNE 80). Though Eve/lyn claims Beulah signifies his/her "journey's end as a man" (PNE 60), as soon as she escapes Beulah, Eve/lyn claims to feel "almost a hero, almost Evelyn, again" (PNE 81). Later, she will realise that she has not in fact "reached the end of the maze yet", and will have to "descend lower", until Leilah brings her to the deepest cave for a final confrontation with Mother and her myths (PNE 49). Fleeing from Beulah, however, embarking on yet another evasion of the 'feminine', Eve/lyn is convinced she is in complete possession of the old Evelyn's "arrogant and still unaltered heart" (PNE 82).

The symbolic castration that a phallogentric discourse projects onto women's bodies, viewing them as 'other' within, turns Eve/lyn into a feminine subject in the end. Women are denied any articulation of their desires, to the extent "where a woman's sexual desire is so repressed that it can only find expression as rape, reflecting a patriarchal misogynist culture which constructs femininity as passive and masochistic." (Johnson, 1997:59). Eve/lyn's 'real' transformation begins with her painful recognition of that 'otherness' within.

The monstrous woman in the novel learns to enjoy her artificial sexuality through the power to play. The bloody process of becoming a woman still torments the performing woman, and the horror is most apparent when performance has replaced nature. Womanhood is monstrous in *The Passion of New Eve* because it involves a process of construction. Eve/lyn is a man turned into a woman, whose body is a collage of metaphor and flesh, to convey the lyrical definition of femininity. Mother and the women of Beulah had carved out her new shape "according to a blueprint taken from a consensus agreement on the physical nature of an ideal woman drawn up from a protracted study of the media" (PNE 78).

Eve/lyn's birth into new Eve is a scene of sexual violence that Carter spices with irony. In the womb-like operating room Eve/lyn is operated on by Mother with a knife, in front of the female spectators "seated in banked seats around the little stage like the spectators of a chamber opera" (PNE 69). The theatrical sense emphasizing the motif of femininity as masquerade is further illustrated by the inculcation of old Hollywood woman's films into new Eve/lyn's head. Her psycho-programming is fashioned after Tristessa, the kitsch image of womanhood as pain, as well as the Virgin-and-Child icons painted "to instil the maternal instinct" (PNE 72). The ironic point is that the resulting Eve/lyn is "the object of all the unfocused desires that had ever existed in [Evelyn's] head" (PNE 75). The women in Beulah create a theatre around Evelyn's sex-change, which underlines the artificiality of their religion. The theatre becomes a means of both physical and psychological control, as they place him in a womb-like room they call the place of birth. He feels a sense of dread,

“yet this specifically metaphysical dread...had been created with unscrupulous cunning by ingenious stage-management – a little red light, the sound of a couple of archaic musical instruments. Even my reactions were out of my control, were strictly programmed by the tribe of desert matriarchs” (PNE 52).

They use ritual theatre to indoctrinate Eve: “Sophia must have thrown a switch in the hi-fi for the voice of a vast choir with an organ and a brazen dissension of trumpets burst apart this archetypal hole in which I was lying with a sumptuous prodigality of decibels” (PNE 67). Revising patriarchal Christianity, they tell Eve/lyn he is going to bring forth “the Messiah of the Antithesis”(PNE 67), that she will be a new Eve and the Virgin Mary, that her child will renew the world, “prompt on cue, trumpets and cymbals crashed off-stage” (PNE 77). Spiritual transformation is a matter of staging, which Carter is critical towards, due to its lack of spontaneity. In *Beulah*, miracles such as the Virgin birth occur with the help of technology, a carefully orchestrated one. On the other hand, the use of magic and the supernatural makes room for the spiritual dimension.

Carter parodies the womb-like caves in ‘Familiar panic of entry into the Earth’s entrails’:

“Consider the womb, the “inner productive space”, the extensible realm sited in the penetrable flesh, most potent matrix of all mysteries. The great, good place; domain of futurity in which the embryo forms itself from the flesh and blood of its mother; the unguessable riches of the sea are a symbol of it, so are the caves, those dark, sequestered place where initiation and revelation take place. Men long for it and fear it; the womb...is a fleshy link between past and future, the physical location of an everlasting present tense that can usefully serve as a symbol of eternity, a concept that has always presented some difficulties in visualization. The hypothetical dream-time of the foetus seems to be the best that we can do.” (2000:108)

The theatre is also a space within the psyche where one revises the Oedipal drama. When Sophia says “kill your father! Sleep with your mother! Burst through all the interdictions!” Eve/lyn knows he has arrived “at the place of transgression” (PNE 64). The androgyne breaks the Oedipal model because s/he refuses to identify with one role. The women deconstruct the Oedipal drama, replacing it with their own goddess drama. Eve/lyn has been led to the place where ‘I’ becomes ‘other’:

“When Leilah lured me out of the drug-store, into the night, towards her bed, she had organized the conspiracy of events that involved the desert, the dead bird, the knife, the sacrificial stone...Leilah had always intended to bring me here, to the deepest cave, to this focus of all the darkness that had always been waiting for me in a room with just such close, red walls within me. For in this room lies the focus of darkness. She is the destination of all men, the darkness that glides at the last moment, always out of reach; the door called orgasm slams in his face, closes fast on the Nirvana of non-being which is gone as soon as it is glimpsed. She, this darkest one, this fleshy extinction, beyond time, beyond imagination, always just

beyond, a little way beyond the fingertips of the spirit, the eternally elusive quietus who will free me from a being, transform my I into the other and, in doing so, annihilate it.” (PNE 58-59)

Women write of freedom and constructed worlds in the wilderness, as Eve/lyn describes the place of her birth in similar terms: “I’d lost them by the time I left the desert, the domain of the sun, the arena of metaphysics, the place where I became myself” (PNE 164).

Eve understands

“the slut of Harlem can never have objectively existed, all the time mostly the projection of the lusts and greed and self-loathing of a young man called Evelyn, who does not exist, either. This lucid stranger...seems to offer me disinterested friendship” (PNE 175).

Tristessa possess the qualities of the category of the abject. So does Eve, as she cannot fit in either sex, as a woman with a man’s mind. After undergoing plastic surgery, Eve/lyn is in an abject state and unable to interpret her new identity: “for this one was only a lyrical abstraction of femininity to me, a tinted arrangement of curved lines” (PNE 74). “Psycho-programming” notwithstanding, Eve/lyn’s attitude toward the new self is conditioned by the dualism of the phallographic order. He as Eve/lyn will become the object of Mother’s desire as Leilah has been to him.

Eve/lyn’s repeated rape by Zero constitutes her fall from innocence and her psychic transformation into womanhood. Eve/lyn notes, “although I was a woman, I was now passing for a woman, but, then, many women born spend their whole lives in just such imitations” (PNE 103). Bakhtin’s definition of the grotesque body as the “Ever unfinished, ever changing body” describes the contours of woman, who is but a grotesque copy. Eve/lyn’s left-behind status as a man produces, as the alchemist draws a pure metal out of a mixture of alloys, the humiliations she suffers as a woman:

“And more than my body, some other yet equally essential part of my being was ravaged by him for, when [Zero] mounted me [. . .] I felt myself to be, not myself but he; and the experience of this crucial lack of self, which always brought with it a shock of introspection, forced me to know myself as a former violator at the moment of my own violation”. (PNE 101-102)

Eve/lyn has not only taken on a new sexual identity, but an identity fuelled by a persistent sense of loss. Zero’s assault creates further confusion as to the past, as memories merge with the images of a new femininity:

“my new flesh momentarily betrayed me; it swept my memory back to prep school, the smell of fresh sweat, flannel boys’ bodies, fresh cut grass...but it was not a real memory, it was like remembering a film I’d seen once whose

performances did not concern me. Even my memories no longer fitted me, they were old clothes belonging to somebody else no longer living.” (PNE 92)

The myth of the eternal feminine is luring to men, not just because it is created from a male point of view. It is a myth that gives women an ambiguous power reflecting men’s Oedipal longing for the mystery, the mother. Tristessa confides to Eve/lyn why she longs to be a woman, pointing out the power of female passivity: “I was seduced by the notion of a woman’s being, which is negativity. Passivity, the absence of being. To be everything and nothing” (PNE 137). This confession highlights ironically that women are deprived of social roles, lacking a subject position from which to speak or act. They are vulnerable, as Tristessa in the glass house, confined in the world of shadows.

Eve/lyn, a transsexual who regards her new body as a costume, is aware of her feminine masquerade. She is a woman conscious of her male gaze even if her phallic drive is annihilated by Zero. Before she found out Tristessawas a man, she thought him a woman; later when she learnt he was a man, she ‘could not think of him as a man’ but a “proud, solitary heroine who now underwent the unimaginable ordeal of a confrontation with the essential aspect of its being” (PNE 128). His/her love for Tristessa appears both feminine- narcissistic and heterosexual since his/her desire for ‘her’ is predetermined by the masculine sexuality of Eve/lyn.

The impossibility to confine the monstrous,hybrid body resulting from the union of Tristessa and Eve/lyn shatters the pyramid of desire:

“The vengeance of the sex,” Eve/lyn remarks as she sets off for the unknown, “is love” (PNE 191). Thus Eve/lyn finally sees her mutilation at the hands of the cult of Beulah not as a simple revenge for the abandonment of their daughter Leilah, but as a gesture of generosity and love.

Moreover, Eve/lyn’s acceptance of her new status as woman is that it is only in this patched up form that she can achieve the goal of Evelyn; that is, to “find himself.” Evelyn could not have found himself because he had not acknowledged any loss or lack, given his privileged position. Through his transformation into a woman, “he” found “himself” through the recognition that “she” has nothing to lose.

In his transformation, Eve/lyn’s self as man is annihilated for a new self as woman. Similar to Deleuze and Guattari’s use of alchemy as a metaphor for a process of becoming (1988:253), Carter suggests that Eve/lyn’s identity as a woman is not the end goal, that her child, whom Schmidt (1990:67) sees as becoming Fevvers in *Nights at the Circus* , will shatter the binary masculine-feminine. Fevvers is “the new symbol of femininity... She is the archaeopteryx Eve/lyn had envisaged”. Eve/lyn’s journey through the cave at the novel’s ending also renders the extinction of the self as time runs backwards, suggesting that Eve as a woman is just as vulnerable to change as Evelyn is, as a man.

The theatre underscores the fluidity of identity. With the doubling of disguises, the terms masculine and feminine become meaningless; gender and sexuality become mixed up. As Judith Butler (1990:140) asserts in *Gender Trouble*, gender is not a stable identity but

a variable one constituted “through a stylized repetition of acts”, so that the idea of an original gender identity is revealed, through parodic repetition, “to be nothing other than a parody of the idea of the natural and the original” (1990:31). However, Evelyn’s transition to Eve suggests finality. Eve can only play at maleness now, and, by the end of the novel, she feels she has found her true identity as a woman by rejecting maleness. In retrospect, nevertheless, Eve/lyn still does not understand gender distinctions:

“Masculine and feminine are correlatives which involve one another. I am sure that the quality and its negation are locked in necessity. But what the nature of masculine and the nature of feminine might be, whether they involve male and female, if they have anything to do with Tristessa’s so long neglected apparatus or my own factory fresh incision and engine-turned breasts, that I do not know. Though I have been both man and woman, still I do not know the answer to these questions.” (PNE 149-150)

The system of caves at the end of the novel reminds us of the association of the grotesque with the grotto and female anatomy. Eve’s remark, “I am inching my way towards the beginning and the end of time” (PNE 185), positions her as the creator of the future, pregnant with the child of the future, born of parents whose gender and sexuality are stripped of traditional dichotomies.

Bibliography

- Appignanesi, Lisa. 1987. *Angela Carter in Conversation*. London: ICA Video my transcription.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Carter, Angela. 1982. *The Passion of New Eve* (1977). London: Virago Press.
- Carter, Angela. 2000. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History* (1979). London: Virago Press.
- Clément, Catherine and Julia Kristeva. 2001. (1998). *The Feminine and the Sacred*. (trans.) Jane Marie Todd . New York: Columbia University Press.
- DeleuzeGilles and Felix Guattari. 1988. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. London: Athlone Press.
- Johnson, Heather L. 1997. ‘Unexpected geometries: transgressive symbolism and the transsexual subject in Angela Carter’s *The Passion of New Eve*’, in Bristow and Broughton *The Infernal Desires of Angela Carter: Fiction, Femininity, Feminism*. Harlow: Addison Wesley Longman.
- Schmidt, Ricarda. 1990. ‘The Journey of the Subject in Angela Carter’s Fiction’ in *Textual Practice* 3.1: 56-75

ON LANGUAGE PECULIARITIES: when language evolves that much that speakers find it strange

Bianca-Oana HAN¹

Abstract

The article deals with the idea that language is an interesting instance of cultural evolution and that the users of a certain language are bound to influence and be influenced by it. We have focused our short debate upon the case of the English language, since it is the language that affects the largest majority of speakers using it as non-native tongue.

Keywords: language, English, cultural evolution, national mark.

Since the language of a people is one of its national mark, it is only natural for it to be filled with cultural specific expressions, which are only to be found in that particular linguistic instance. These special collocations bear the cultural, historical, geographical, social and temporal mark, deeply imbedded in their form and fond. No wonder then, that there is a great deal of difficulty and challenge in the process of rendering form and fond to a different language, belonging to a different cultural and linguistic frame. Needless to say, it seems to be a matter of ‘transdaptation’ that occurs between languages, as cores of the cultures they belong to.

The cultural specificity of any language becomes its legacy to the generations to come, therefore, to be preserved and protected by the vicissitudes of time. Yet, the realities we live in impose upon us the need to communicate in order to survive time. Thus, the necessity of a language meant to ensure this prerogative has been proven, once at a certain moment in history Latin, and after and since then English, have become lingua franca.

According to Luke Mastin’s web page² “There is no official definition of ‘global’ or ‘world’ language, but it essentially refers to a language that is learned and spoken internationally and is characterised not only by the number of its native and second language speakers, but also by its geographical distribution and its use in international organizations and in diplomatic relations. A global language acts as a lingua franca, a common language that enables people from diverse backgrounds and ethnicities to communicate on a more or less equitable basis. (...) The influence of any language is a combination of three main things: the number of countries using it as their first language or mother-tongue, the number of countries adopting it as their official language and the number of countries teaching it as their foreign language of choice in schools. The intrinsic structural qualities of a language, the size of its vocabulary, the quality of its

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

² http://www.thehistoryofenglish.com/issues_global.html#Is

literature throughout history, and its association with great cultures or religions, are all important factors in the popularity of any language. But, at base, history shows us that a language becomes a global language mainly due to the political power of its native speakers, and the economic power with which it is able to maintain and expand its position.”.....

Nowadays, when information of any kind travels as quickly as light, it is virtually and realistically impossible for a language as overly-used and exposed, such as English, to be delivered in an error-free mode. Therefore, for a while now, we have been constantly made aware of the fact that English is paying the price of being used in such an extensive manner.

Since English was proclaimed as an international language, its users have continuously been imprinting it with linguistic and cultural traits of their own languages. It has been proven that this process happens at any level of the language: at phonological level, since certain English words appear to be pronounced and also spelled in more than one way, due to the phonetic and phonologic laws governing the language of the non-native user of English and also due to the fact that English is an etymological language, thus having a rather sophisticated spelling. Therefore, the term *sonorous* might be bearing the accent either on the first or on the second syllable, and common words like *night* are likely (hopefully not, though) to be spelled as *nite* in certain circumstances and by certain linguistic users, in their attempt to simplify it.

English might also bring about difficulties at lexical level, if not for anything else, than for the numerous oxymoronic collocations, which are frequent and confusing enough, for that matter. Yet, the number of people using them appears to be quite big, regardless their contradictory nature; thus, we are likely to hear and use expressions which might appear strange, but are used often such as: *clearly misunderstood*, *exact estimate*, *small crowd*, *old news*, *random order*, *awfully good*, *plastic glasses*, *true lies*, *deafening silence*, *impossible solutions*, *friendly takeover*, *only choice*, *found missing*, *even odds*, *unbiased opinions*, *sad smile*, *loud whispers*, *pretty ugly*, a.s.o.

Kathy Cross³ put together a list of interesting facts about the English language. According to her, “English is such a wonderful language, born from so many other tongues and so rich in texture and depth. The Oxford English Dictionary gives us over 600,000 entries and thanks to evolution, corruptions, misinterpretations and altercations, the language throws up some interesting quirks.” Thus, it appears that language is a living organism that evolves in time and has the ability to adapt to current times, therefore many words have been derived from combinations, puns or sometimes even paradoxical instances.

An interesting instance would be the one regarding the frequency of the letter *e*, which is supposedly the most used letter in the English language. Yet, author Ernest

³ <http://readingaddicts.co.uk/21-interesting-facts-english-language/>

Vincent Wright wrote an entire novel - just over 50,000 words - without using the letter e at all.⁴

For those passionate about statistics, we came across other worth-mentioning linguistic instances: “The word *uncopyrightable* is the longest word in the dictionary where no letter is repeated twice; the words *facetious* and *abstemious* are the only two words that contain all of the vowels in the correct order. (...) The longest word in the dictionary without any vowels is *rhythm*.”⁵

Probably one of the most impossible to cope with nuisance of the English language phonology is the combination of letters *-ough*, which can be pronounced in nine different ways. The sentence that follows contains all of them: “*The rough-coated, dough-faced, thoughtful ploughman strode through the streets of Scarborough; after falling into a plough, he coughed and hiccoughed*”.⁶

Following the idea according to which language is affected by the age of speed and change we live in, it appears that this is also visible in linguistics. Thus, a word formed by joining together two parts of existing words is called a *portmanteau* word and many new words are added to the dictionary this way. *Brunch* is a portmanteau of *breakfast* and *lunch*, while *motel* is a portmanteau of *motorcar* and *hotel*. It is said that Oscar Wilde pushed duds (clothes) and attitude together to create dude.⁷

And, to top it all, we believe it relevant for our intervention to briefly debate upon certain bizarreness in the English language: Christina Sterbenz⁸ draws our attention towards some sentences that, in spite of seeming absolutely weird, they are rather accurate; thus, one of them contains lexical ambiguity, where the same words possess different meanings.

A ship-shipping ship ships shipping-ships.

In order to clarify the obsolete instance, we are made aware of its interpretation: “The above example contains three similar versions of the same word: a noun, adjective and verb. The adjective, in this case, is actually a participle, *shipping* or a verb functioning as a modifier. Thus, our sentence becomes: A ship-shipping (compound participial adjective) ship (noun) ships (verb) shipping-ships (compound participial noun).

Will, will Will will Will Will's will?

Will (a person), will (future tense helping verb) Will (a second person) will (bequeath) [to] Will (a third person) Will's (the second person) will (a document)? (Someone asked Will 1 directly if Will 2 plans to bequeath his own will, the document, to Will 3.)

Rose rose to put rose roes on her rows of roses.

⁴ <http://www.buzzfeed.com/adamdavis/surprising-and-odd-things-you-never-knew-about-the-englis#.nwqwbvkxN>

⁵ Acc to. Kathy Cross, op cit.

⁶ idem

⁷ idem

⁸ [http://www.businessinsider.com/weird-sentences-2014-](http://www.businessinsider.com/weird-sentences-2014-1?utm_content=buffer864ef&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer)

[1?utm_content=buffer864ef&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer](http://www.businessinsider.com/weird-sentences-2014-1?utm_content=buffer864ef&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer)

This sentence deals with homophones, words that sound the same with different meaning. Thus, we have: *Rose*, a woman; *rose*, the verb meaning to get up; *rose*, the flower, *rose*, the colour; *roes*, the fish eggs (in this case, used as fertilizer) and *rows*, the lines. (A woman named Rose got up to put rose-coloured fish eggs on her rows of roses.)

Just as words were proved to have changed their meaning over time, they are also prone to change every time they are used new, due to the flexibility power they may be endowed with. This change in meaning is obviously influenced by the exhaustive use of the words, by the fact that language is a living entity, in a continuous change, thus flexible, never the same.

As we have already stated previously, the process of translation activates national and international cultural identities. Each and every language possesses specific linguistic and cultural particularity, unique, impossible or very difficult to render in a different language, resulting in endless difficulties in translation. We agree, therefore, that any language contains particular terms, terms that carry information of national cultural identity, terms that cannot be entirely equated by means of translation.

It seems legitimate enough to consider that it is normal for a certain language, especially one so over-used (and sometimes abused) as English to try to survive by continuous changing and adapting. It is just as legitimate, for that matter, to meet the common user's resistance to the change, since change has always been considered dangerous, even though admittedly necessary.

Bibliography

Badea, G.L., *Teoria culturilor, teoria traducerii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004

Baten, K., Hofman, F., & Loeys, T. *Cross-linguistic activation in bilingual sentence processing: The role of word class meaning*. *Bilingualism: language and cognition*, 14(3), 351-359., 2011, [doi:10.1017/S1366728910000246](https://doi.org/10.1017/S1366728910000246)

Dimitriu, R., *Theories and practices of translation*, Colecția Cursus, Institutul European, Iași, 2002

Holder, R.W. *How Hot To Say What You Mean, A dictionary of Euphemisms*, Oxford University Press, 2003

Neaman, J.S. and Silver, C. G., *The Wordsworth Book of Euphemisms*, Wordsworth Reference, 1990

Vîlceanu, T., *Fidelitate și alteritate lingvistică și culturală*, Editura Universitaria, Craiova, 2007

http://www.thehistoryofenglish.com/issues_global.html#Is

<http://readingaddicts.co.uk/21-interesting-facts-english-language/>

<http://www.buzzfeed.com/adamdavis/surprising-and-odd-things-you-never-knew-about-the-englis#.nwqwbykxN>

http://www.businessinsider.com/weird-sentences-2014-1?utm_content=buffer864ef&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer

FRANZ KAFKA'S METAMORPHOTIC PRISON: THE DOOR AND THE WINDOW

Cristina NICOLAE¹

Abstract

Kafka's novella, *The Metamorphosis*, foregrounds the condition of the individual in the modern society, an individual who is weighed down by the awareness of his own insignificance in relation to the others and his own dreams. By means of memory, he tries to resist his new identity in an alienated and alienating world/space in which the others gradually turn from powerless witnesses into mighty 'victimizers' whose indifference proves too much for the weakened self. Our paper approaches the metamorphosis Kafka displays in his novella from the perspective of the relation between the individual and the others, viewed through the lens of the (in)ability to stay human(e).

Keywords: memory, identity, metamorphosis, communication, self, space.

"I think we ought to read only the kind of books that wound and stab us. If the book we are reading doesn't wake us up with a blow on the head, what are we reading it for? ...we need the books that affect us like a disaster, that grieve us deeply, like the death of someone we loved more than ourselves, like being banished into forests far from everyone, like a suicide. A book must be the axe for the frozen sea inside us."²

The Metamorphosis is such a book, one that should unblind the blinded, one that calls attention to the quality and privilege of being and staying humane. It tells the story of the powerless individual who is burdened by the tragedy of his own loneliness and insignificance, in a world ruled by those whose indifference proves too much for the weakened self. It is a mirror held against a society which inflicts its impassiveness and fear of difference on the individual whose identity is, thus, deconstructed.

In our analysis, we make use of several concepts that eventually converge and offer a deeper understanding of the story: space, others, metamorphosis (as the title goes), language and communication (with reference to two fundamental spatial cues: the door and the window).

At a closer look, this magical realist novella is not about the metamorphosis of the body alone, but it goes as far as the *metamorphosis of the self*, its structure allowing the reader to observe the stages of such a change, of the process itself.

The book is divided in three parts: the first part depicts Gregor Samsa's metamorphosis and, once revealed, its impact on the others; the second segment focuses on Gregor's gradual process of adapting to his changed body and on his family's attempts to help him while trying to cope with this new identity triggered by the

¹ Assistant prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

² Kafka in a letter to Oskar Pollack, <http://www.critical-theory.com/what-makes-a-good-book-kafkas-letters-to-a-friend/>

metamorphosis; the third unit centres on failure of communication, on being forgotten, indifference and (social) death. It is then obvious that the book begins with the metamorphosis of the body (triggered by an already-initiated metamorphosis of the self), lingers over the self which needs to adapt to the limitations of the new body and to the others' perception of and reaction to him, to finally reveal the self giving up when faced with utter rejection and repulsion. It is the very representation of "the moral sensitivity of the self" which the metamorphosed character stands for (Constantinescu 126).

The main character, Gregor Samsa, "the quintessential Kafka anti-hero" as Bernofsky³ labels him, wakes up one morning and discovers he has undergone metamorphosis and has become an "unusually wide" "monstruous verminous bug", with an "armour-hard back" and "brown, arched abdomen divided up into rigid bow-like sections", having very strong jaws but "no real teeth", with "numerous legs, pitifully thin in comparison to the rest of his circumference", his limbs "incessantly moving with very different motions and which, in addition, he was unable to control" (M 3, 6, 8, 18).

The change is not grasped in its entirety, the contour of the threshold between the world of dreams and the real world still being blurred to the protagonist, who wants to escape reality as it is and undo the metamorphosis. "Why don't I keep sleeping for a little while longer and forget all this foolishness", he thought" (M 3-4). Everything that follows, from the moment of his waking up to the moment of unlocking the door of his room, is to be perceived as a gradual 'awakening', Gregor having to face the challenges/limitations of his new body, an endeavour which brings about the awareness of the real. Yet, it is only on opening the door and seeing himself mirrored in the others' reaction that he fully understands the metamorphosis is not a mere illusion.

His "immobile voyage" (Deleuze 35) from the human condition to that of a verminous creature has come to an end: the threshold between the worlds has been crossed and the familiar territory is out of reach. Deleuze sees the metamorphosis as a deterritorialization which is devoid of movement: "it constitutes no less an *absolute deterritorialization* of the man in opposition to the merely relative deterritorializations that the man causes to himself by shifting, by traveling; the becoming-animal is an immobile voyage that stays in one place" (ibidem).

"The dream reveals the reality", said Kafka in one of his conversations with Gustav Janouch and this unification of the real and the unreal is to be seen in the novella as well. Although the protagonist's change takes place while he is asleep, it materializes the reality Gregor Samsa has previously identified himself with: an insignificant creature which needs to hide in the darkness, a being whom the others reject because of it/him being different and dismiss because of its/his uselessness.

Thus, we can say that this physical metamorphosis is triggered by the character's *self-depreciation* rooted in a postponed "big break" (M 5) - a need to break away from a frustrating existence as a traveling salesman who is 'chained' by his parents' debts. Gregor, who sees himself as "the boss's minion, without backbone or intelligence" (M

³www.newyorker.com/books/page-turner/on-translating-kafkas-the-metamorphosis

6), takes pride and comfort in being the family's provider, but at the same time he feels suffocated and dehumanised by "a demanding job" which requires being "day in, day out on the road", dealing with "the worries about train connections, irregular bad food, temporary and constantly *changing human relationships which never come from the heart*" (M 5, 6; emphasis added), facing the possibility of becoming "a victim of gossip, coincidences, and groundless complaints" (M 21). His "half-articulated resentments concerning his job", states Preece, "clearly reveal the emotional and psychological damage his economic bondage has inflicted" (135).

Bernofsky adds an interesting perspective here, stating that what this salesman has sold "is himself: his own agency and dignity, making him a sellout through and through", whereas his metamorphosis is "the physical manifestation of his abasement". Preece, on the other hand, sees the metamorphosis as a kind of escape, allowing Gregor "to abandon a social identity which is based on the son's obligation to clear the parental *Schuld*, a term which connotes both financial debt as well as guilt" (Preece 37)

Analysing the very concept of *change/metamorphosis* as (plainly or subtly) displayed in the novel, we need to differentiate between Gregor's change and the others' (where the others, that is, Gregor's family, stand for the society the individual is part of).

Gregor's change, on the one hand, takes place both at a mental level (his gradual self-depreciation) and at a physical level (the metamorphosis itself); the only constant is the struggle to stay humane while caring for his family (trying not to forget his human past). His entire existence proves a sacrifice in the name of one's *love for the other*. At a symbolic level, Gregor remains the same despite his moral humiliation, asserts Constantinescu, his metamorphosis being, first and foremost, "an extended metaphor of his deformed life" (Constantinescu 131), a conversion which "is not a matter of morality or belief", as Breckman emphasizes, but difference "written literally on the 'body'"⁴.

On the other hand, the others' change is not a physical one, they do not transform into inhuman creatures, yet they gradually get dehumanized as they give up helping and caring for Gregor, taking refuge in forgetfulness and indifference. There is another change they are subject to: once Gregor becomes an insect and ceases to be the family's provider, they need to take control over their lives and provide for themselves. However, the newly-acquired social strength and purposefulness prove dehumanizing, hence destructive, drawing their attention away from what should have stayed their focus: caring for the other.

The metamorphosis of the body implies subsequent changes: behavioural alteration and *loss of comprehensible, human language*. Gregor Samsa loses his ability to speak, he can no longer communicate with the others and gradually ceases to even try to communicate. Language is seen an attribute of humans and the loss of this ability underlines the very idea of loss of human condition/identity. Deprived of human contact and hiding in the darkness of his "cavern" (M 44), Gregor finds comfort and

⁴http://www.upenn.edu/nso/prp/met/breckman_lecture.html

even joy in eating spoiled food, hiding under the couch and “crawling back and forth across the walls and ceiling” (M 41).

Kafka parallels the idea of metamorphosis with a transformation of the *space* which witnesses the life and death of Gregor-the-man turned into Gregor-the-verminous-creature.

In the first part of the novella, the reader is presented with the brief description of the protagonist’s room, a real and familiar space (“the four well-known walls”) which offers reassurance and a feeling of safety, a shelter/refuge Gregor locks himself in:

His room, a *proper room for a human being*, only somewhat too small, lay quietly between the four well-known walls. Above the table, on which an unpacked collection of sample cloth goods was spread out (Samsa was a traveling salesman) hung the picture which he had cut out of an illustrated magazine a little while ago and set in a pretty gilt frame. It was a picture of a woman with a fur hat and a fur boa.(M 3; emphasis added)

Gregor’s choice of locking the door is seen as symbolic, mirroring the individual’s relation with the outside world, his ‘cautiousness’ in communicating, if not his inability to approach the others and to allow them in. From a different perspective, one might see it as Gregor’s attempt to hold on to his individuality which should be kept private, safe, unspoiled by the others.

In the article “Unexilatîn sine însuși: Franz Kafka”, Mihaela Zaharia (147-149) brings into discussion two spatial cues that offer a symbolic reading of the kafkaesque space: *the door* and *the window*. According to Zaharia, the door connects two spaces which just seem to be different, it mediates between inside and outside, between the conscious and the unconscious; the enclosed space is a protective one, offering comfort and a feeling of safety, inaccessible to the others and, at the same time, protecting the individual from himself (152). The window is associated with a complete separation of the characters from the outside world, it is a refuge as well as a place for contemplation, states Zaharia, offering the possibility to observe the world without being seen, a place of both hope and hopelessness, a means of bringing the outside world closer.

We see these spatial cues that Kafka makes use of in *The Metamorphosis* as mirroring the relation between Gregor and the others: they are to be seen as means of communication, either allowing or blocking it, compensating for the character’s loss of a comprehensible language and mirroring the gap between him and the others. The door that is kept locked (first by Gregor, then by the others) is suggestive of the inability to communicate and also of the fear of the unknown, fear of life itself. The window allows the protagonist to still be part of a world which has come to fear and reject the individual, yet it stands for pseudo-communication, for the illusion of belonging.

In the second part of the book, the once-comforting room Gregor has lived in for 5 years, becomes “threatening” to him, making him *anxious*. It is an alien “high, open”

space he does not feel safe in any more, a space of “*imprisonment*” (M34) where he spends the days and nights in semi-sleep, hungry, worrying, hoping and craving for affection:

But the high, open room, in which he was compelled to lie flat on the floor, made him anxious, without his being able to figure out the reason, for he had lived in the room for five years. With a half unconscious turn and not without a slight shame he scurried under the couch, where, in spite of the fact that his back was a little cramped and he could no longer lift up his head, he felt very comfortable and was sorry only that his body was too wide to fit completely under it. (M 29-30)

If prior to the metamorphosis it was Gregor’s choice to keep the door locked at night (a “precaution, acquired from traveling, of locking all doors during the night, even at home” [M7]), we now witness a transfer of choice with regard to communication: the different one (the verminous creature) is no longer allowed to exit his space, he is kept locked inside, which is the only way the others feel protected against the frightening unknown his being different stands for. Communication between the two spaces/worlds – the individual’s and the others’ - is no longer possible.

But now the door was not opened any more, and Gregor waited in vain. Earlier, when the door had been barred, they had all wanted to come in to him; now, when he had opened one door and when the others had obviously been opened during the day, no one came any more, and the keys were stuck in the locks on the outside. (M 29)

The window becomes a refuge, a means of comfort and escape for both Gregor and his sister (the only one that enters his space). Gregor, on the one hand, needs to escape loneliness, isolation, his fear of forgetting and being forgotten and it is the window that grants this illusion, the mere illusion of belonging, as previously mentioned: “He undertook the very difficult task of shoving a chair over to the window. Then he crept up on the window sill and, braced in the chair, leaned against the window to look out, obviously with some memory or other of the satisfaction which that used to bring him in earlier times” (M 38). On the other hand, the window represents for Gregor’s sister a means of escaping the darkness of the room where the verminous creature hides and crawls across the walls, a familiar opening that would allow light and air in, quietening down her fear of the unknown:

As soon as she entered, she ran straight to the window, without taking the time to shut the door (in spite of the fact that she was otherwise very considerate in sparing anyone the sight of Gregor’s room), and yanked the window open with eager hands, as if she was almost suffocating, and remained for a while by the window breathing deeply, even when it was still so cold. (M 39)

A further change is yet to come: in the attempt to help him cope with the new coordinates of his life, Gregor's sister decides to remove the furniture from his room so that he can freely move about, without worrying that he might get hurt. She does "all she can to reconcile herself and the family to the monster he has become" (Gray 83). The mother gets involved as well, yet she is afraid that the removal of furniture would be perceived by Gregor as a sign of giving up all hope of an improvement, a way of abandoning him. It is on hearing his mother's words that Gregor realizes the once-familiar space is and should remain *an extension of his human identity*; his desperate endeavor to 'rescue' the picture becomes, then, a symbolic act of his struggle to hold on to his space/identity, both the picture and the room being understood as 'identity markers'.

He feels as if they were depriving him of "everything he cherished" (M 46), obliterating his past, his former identity ("a quick and complete forgetting of his human past" [M 44]). He needs to react and to take back just one of his previous possessions that would *remind* him of his human condition, *memory* being his only ally (the only means of fighting forgetfulness and loss of identity). The struggle for his past is perceived by his family as a sign of aggressiveness and the second part ends with Mrs. Samsa begging the father to spare Gregor's life.

The third section of the novella focuses on the family's weariness, their decision to give up hope on Gregor-the-human. At the beginning, the father's feeling of guilt for having hurt the son he can no longer recognize translates into a sort of compensation: the door is kept open in the evening so that Gregor can observe his "overworked and exhausted" family (M 53). Once again the issue of communication is brought forth, yet the image of the open door does not imply dialogue, access to both worlds – it is now a symbolic window representing pseudo-communication, Gregor remaining *an outsider* who observes life going on on the other side of the door/window.

The family acknowledges Gregor-the-bug's uselessness and gradually forget about his existential needs. The care he used to get has now changed into a "wretched" one (M 57) and the room becomes a storage place full of dust and garbage, of things "which they couldn't put anywhere else" (M 60), useless items among which a useless creature crawls like "an aged invalid" (M 53), barely sleeping and gradually ceasing to eat.

Kafka's use of the image of the door which is now kept shut many evenings is suggestive of the others' growing indifference and unwillingness to communicate with the individual who is no longer one of them – the different one. There is a last attempt on the part of Gregor Samsa, the generic modern individual, to be part of the normal, human world: while seduced by his sister's playing the violin, "the unknown nourishment he craved" (M 64), he steps out of his refuge/prison cell. The family's reaction and their words are a sentence to death:

'It must be gotten rid of,' cried the sister; 'That is the only way, father. You must try to get rid of the idea that this is Gregor. The fact that we have believed for so long, that is truly our real misfortune. But how can it be Gregor? If it were Gregor, he would have long ago realized that a communal life among human beings is not

possible with such an animal and would have gone away voluntarily. Then we would not have a brother, but we could go on living and honour his memory. But this animal plagues us. It drives away the lodgers, will obviously take over the entire apartment, and leave us to spend the night in the alley. Just look, father,' she suddenly cried out, 'he's already starting up again.' (M69)

Gregor crawles back in his room, not wanting to trouble his family. Faced with their inability to recognize and accept him despite his changed appearance, with their openly-displayed desire to get their normal life back, he finally gives up hope and will to live:

'What now?' Gregor asked himself and looked around him in the darkness. [...] He remembered his family with deep feeling and love. In this business, his own thought that he had to disappear was, if possible, even more decisive than his sister's. He remained in this state of empty and peaceful reflection until the tower clock struck three o'clock in the morning. From the window he witnessed the beginning of the general dawning outside. Then without willing it, his head sank all the way down, and from his nostrils flowed out weakly out his last breath. (M71)

"The verminous self must go: it has no hold of life, and no destiny but extinction. On the other hand, the brave new world now emerges, not unsatirised" (Gray 91) offering "a bleak and tragic vision of the modern condition" (Breckman), the novella being ultimately seen as "a protest against society's attempt to lock us into an identity that denies or obstructs our search for human connections" (ibidem).

Indeed, the end of Kafka's book emphasizes the condition of the modern individual in a society blinded by selfishness, defined by its inability to see and heal loneliness. It is a story about gradual resignation and loss of meaning, about opposing the deconstruction of identity by means of memory, the story of a man defeated by life itself.

Abbreviations

M - *The Metamorphosis*

Bibliography

Bernofsky, Susan. "On Translating Kafka's 'The Metamorphosis'" in *The New Yorker*, January 14/2014. www.newyorker.com/books/page-turner/on-translating-kafkas-the-metamorphosis

Breckman, Warren. "Kafka's *Metamorphosis* In His Time and In Ours", http://www.upenn.edu/nso/prp/met/breckman_lecture.html

Cătălin Constantinescu. "*Metaforă și negație în Metamorfoza de F. Kafka*", https://www.academia.edu/962700/Metafor%C4%83%C5%9Fi_nega%C5%A3ie_%C3%AEn_Metamorfoza_de_F._Kafka

Deleuze, Gilles and Félix Guattari (contributor). *Kafka: Toward a Minor Literature*. University of Minnesota Press, 1986

Gray, Ronald D. *Franz Kafka*. London: Cambridge University Press, 1973

<http://www.critical-theory.com/what-makes-a-good-book-kafkas-letters-to-a-friend/>

Janouch, Gustav. *Conversations with Kafka* (Second Edition). New Directions Publishing, 2012, https://books.google.ro/books?id=dCX55757noC&printsec=frontcover&dq=kafka&hl=en&sa=X&ei=72UcVfPwD8iLOZfVgZgG&redir_esc=y#v=onepage&q=metamorphosis&f=false

Kafka, Franz. *The Metamorphosis*. www.planetebook.com/ebooks/The-Metamorphosis.pdf

Preece, Julian (ed.). *The Cambridge Companion to Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press: 2002

Zaharia, Mihaela. "Un exilat în sine însuși: Franz Kafka" in *Secolul 20*, 10-12/1997, 1-3/1998, București

SEMASIOLOGY AND ONOMASIOLOGY IN WEB CONTENT LOCALIZATION

Cristian LAKÓ¹

Abstract

The article examines the validity of employing methods from linguistics to web content localization. The two proposed approaches, elicit two distinctive, yet compatible, methodologies that can be successfully applied to web content translation.

Keywords: web content localization, semasiology, onomasiology, translation strategy, website localization.

Semasiology and onomasiology are two branches of lexicology which represent two different approaches to the term-concept relation. Semasiology is defined by Oxforddictionaries.com as “The branch of linguistics that deals with words and phrases and the concepts that they represent” [1]. The same online source defines onomasiology as “the branch of linguistics that deals with concepts and the terms that represent them, in particular contrasting terms for similar concepts, as in a thesaurus” [2].

Grzega’s and Schöner’s view on the topic is that “The goal in onomasiology is to find the linguistic forms, or the words, that can stand for a given concept/idea/object” (2007:7). Onomasiology is “the study of designations, where the linguist starts with an extralinguistic concept and looks for its formal verbalizations.” (Grzega 2012:271)

Semasiology, on the other hand, examines terms first and then the concept or concepts designated. The semasiological direction in Saussurean terminology (2011) is from the signifier (term) to the signified (concept), that is to observe which concepts are associated with a specific word. Onomasiology analyzes the term-concept relation from an opposing perspective. The direction is from the signified to the signifier, from a concept to a word that may be used to represent or name the concept.

Semasiology, applied to localization and translation, contribute to increasing the efficiency of these processes. The use of synonyms, hyponyms or heteronyms and the choices made according to the ways in which the users input their queries in search engines help website content producers to build the message in a more accessible manner making it reachable by users and search engines alike.

Onomasiology is of particular interest to translation and website localization, more specifically, synchronic onomasiology because it is during the localization process that the localizers of websites need to consider how users designate the concepts they are looking for. In Lakó (2010a), I proposed a similar approach. In these discussions on an onomasiological strategy to text production I refer strictly to one-word units (simple or compound). However, the practice of using search engines shows that the naming process should be extended to expressions of two or several words. Grzega mentions in

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

his *English and General Historical Lexicology* that some linguists view onomasiology as “grammatical forms that can stand for a given function” -<<How can I express future time?>> or <<How can I greet somebody?>> “for conversational patterns that can be used in a given communicative task” (2007:7). In terms of localizing web content, the localizer should be thinking from the perspective of the web-user: “How can I find this product/service?” or “What words should I use to find that information?”

The importance of the onomasiological approach to website content localization can be expressed in simple terms with examples such as naming the “the third season of the year, when crops and fruits are gathered and leaves fall, in the northern hemisphere from September to November and in the southern hemisphere from March to May” [3] as *autumn* in the UK versus naming it *fall* in the US. Naming things or concepts differently can occur within the borders of the same country, with different naming of the same concept from region to region, called **regionalisms**. Referring back to my previous example, the localizer would use *Autumn Sale* for certain markets while *Fall Sales* for others.



Figure 1: Term usage adapted to target market – *autumn*[4]



Figure 2: Term usage adapted to target market – *fall*[5]

Inbound marketing, through website content is the most efficient technique to deliver pertinent information that is straightforwardly accessible with the aid of search engines. Consequently, it is important to research the keywords by which web-users look for information that relates to the offer of products or services. Regardless of the type of localization (involving translation or not), keywords must be contained in web content and those keywords must match the signifiers used by the web-users to refer to common concepts (products or services). While this approach is not new, academics in Translation Studies most often touch upon the issue of onomasiology in passing and tend to overlook its importance in online communication.

A similarity with the onomasiological approach can be seen in Translation Studies in the case of **terminology building**: It is concept-oriented, when the person building the terminology provides one concept per entry. If localization is within the same language area (US, UK, Australia, etc.), during the Internationalization process a team can establish a terminological database where the internationalized or pivot source web

content is paired with the various regional target web content. If translation is involved in the localization process, the keywords used by the search engine users should be reflected in the terminological database. Furthermore, inside the same target language, there should be several regional onomasiological entries, for each of the regions, if this may be the case, to mirror the naming of that particular region (a country, a state, a county, or a city). The process would still be keyword based.

Case study

The borrowing of a term or loan translation through the translator (Venuti's foreignization - 1998), or by web-users that work in a specialized field may also be considered as relating to the onomasiological approach. In e-commerce sellers often target a group of specialized people, from a certain profession or with common hobbies. For instance, if research is conducted on keyword usage with Google's KeywordPlanner[6], *sticker(e)* is suggested, a non-standard yet high traffic term in Romanian (there is no such entry in the Romanian dictionaries – dextonline.ro). Such a term can be included into the Romanian target text, instead of *etichetă*, or *adeziv* or can be alternated with *autocolant*. If I compare *baby-sitter* with the Romanian *bonă/bone* using the same tool, the obvious main keyword is the autochthonous *bonă* or its plural form *bone*. *Voucher* in English is defined as “A small printed piece of paper that entitles the holder to a discount or that may be exchanged for goods or services.” [7] *Voucher* was initially used by Romanian travel agencies as a certificate that entitles the owner to benefit from services bought at the agency. Its usage as a discount certificate began only later. There are several synonyms in Romanian borrowed previously that refer to the same concept, *cupon* (fr. coupon.), *tichet* (fr., engl. ticket), which are also used in marketing *cupon reducere* (discount coupon), or in an institutionalized, governmental context *tichet de masa* (food voucher)(Monitorul Oficial [8]), *tichet rabla*(car voucher)[9]. However, according to Google Trends [10] and Google KeywordPlanner [6] *voucher* is the preferred term, even if it is a **luxury loan**. This preference also overlaps the institutionalized *tichet* so keywords such as *voucher rabla*, and its plural forms *vouchere rabla* are more frequently used than *tichet(e)rabla*, even if there has been a continuous institutionalized and “educational” initiative with regard to the car renewal program ever since 2005.

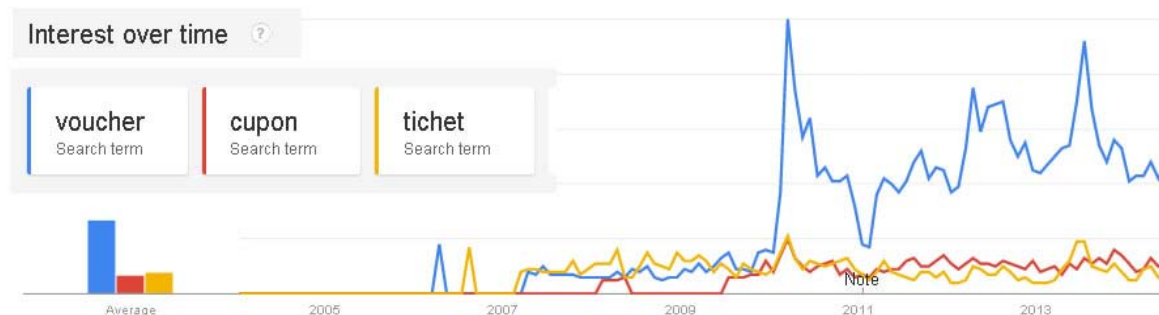


Figure 3: The term *Voucher* vs. *cupon* and *tichet* in Google Trends

Cupon and *tichet*, is about 25% of *voucher*, represented in blue. Considering the graph from a diachronic perspective it shows that, until March 2010, the usage of the term *tichet* outperformed *voucher* and *cupon* in terms of queries used by search engine users.

From the examples above, one can observe that competing synonyms, used as signifiers for the same concept, thing, or idea, can be either recognized as the norm or not. A synonym from a group of several synonymic words and expressions may become the dominant one, while the others fade away. Web-users have to be spoken to in the language they commonly use even if that is not a standard accepted usage or the norm. Thus, web-users impose the signifiers they use onto the online marketing professionals. While academics favor prescriptive approaches and try to impose on web content user language norms, the industry applies both approaches, prescriptive in the case of brand websites, and a descriptive approach, especially in the case of affiliate websites.

While considerations at word level are useful from a diachronic and synchronic point of view for researchers in linguistics, to the industry of localization keywords made up of two or more words (for SEO purposes) are more relevant.

Overall, both approaches, semasiological and onomasiological, should be considered and combined for a successfully personalized web localization outcome. The semasiological approach is a prescriptive method (its purpose is to unify, institutionalize and standardize language). By using as a precautionary measure various signifiers (*auto, automobile, car, compact, limousine, limo, machine, motor, motorcar, ride, sedan, station wagon, touring car vehicle, wagon, wheels*) for the same signified the localizer could communicate to as many potential web-users as possible. The semasiological approach is used primordially by well-known brands when they educate or inform potential clients. The onomasiological approach is a descriptive method as it perceives and examines the appearance of terms as inputted by web-users in search engines.

Bibliography

- Grzega, Joachim and Marion Schöner (2007) *English and General Historical Lexicology, Materials for Onomasiology Seminars*, retrieved from <http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/EngluVglSW/OnOnMon1.pdf>
- Grzega, Joachim (2012) "Lexical-Semantic Variables" in J. M. Hernández-Campoy, J. C. Conde-Silvestre (eds.) *The Handbook of Historical Sociolinguistics*, Wiley-Blackwell, pp. 271-292
- Lakó, Cristian (2010a) "An onomasiological approach to online marketing" *Proceedings of the International Conference Communication, context, interdisciplinarity* (1), Târgu-Mureș: Editura Universităţii „Petru Maior”, pp. 417-421
- Saussure, Ferdinand de (2011) *Course in General Linguistics*, translated by Wade Baskin, New York: Columbia University Press
- Venuti, L. (1998). "Strategies of translation". In M. Baker (ed.), *Encyclopedia of translation*

studies. London & New York: Routledge, pp. 240-244

Internet sources

- [1]http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/semasiology
- [2]http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/onomasiology
- [3]http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/autumn?q=autumn
- [4]<http://www.malysiadealsales.com/babyjaya-autumn-sale-damansara-utama-17-aug-2013-16-sep-2013/>
- [5]<http://coolcanucks.ca/motherhoodmaternity-ca-canada-canadian-deals-fall-sale-up-to-30-off-maternity-clothing/>
- [6] <https://adwords.google.com/ko/KeywordPlanner/>
- [7] <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/voucher>
- [8]<http://lege5.ro/Gratuit/ge4tmnru/legea-nr-142-1998-privind-acordarea-tichetelor-de-masa>
- [9]http://www.afm.ro/main/programe/psipan/2014/comunicat_psipan_2014.pdf
- [10] <http://www.google.ro/trends/>

THREESOMES IN ENGLISH IDIOMS

Ildikó Gy. ZOLTÁN¹

Abstract

Three is a magic number: the three sons or daughters of the king, three wishes, three obstacles to overcome, third time lucky, etc. Three-element enumerations have a kind of finality about them. In idioms, threesomes can be made up of nouns, verbs, adjectives, adverb or names. As with other idioms, we also have to consider the eternal human fascination with rhythm, rhyme and alliteration.

Keywords: idiom, phrase, three, word, origin.

The general tendencies of present-day English are towards more idiomatic usage. Therefore it is important to remember that idioms are not only colloquial expressions associated with conversation and informal language, a separate part of the language, which one can choose either to use or to omit: they form an essential part of the vocabulary of English. They appear in formal style as well as in slang, in poetry, in journalism and magazines, where writers are seeking to make their articles and stories more vivid, interesting, and appealing to their readers. Idioms help speakers and writers to be fluent and to get their opinions across effectively, as they have an important role in conveying evaluation and in developing or maintaining interaction.

Pairs of words are fairly common in idioms: *Jack and Jill* (or *Gill* in the older variant), *odds and ends*, *toss and turn*, *high and mighty*, *to and fro*, and the list could continue almost indefinitely. Threesomes are less frequent, but they can be made up of the same kinds of elements. Names, both first or last: *Tom, Dick and Harry* or *Brown, Jones and Robinson*; nouns: *lock, stock and barrel* or *hook, line and sinker*; verbs: *beg, borrow or steal* or *eat, drink and be merry*; adjectives: *cool, calm and collected* or adverbs: *left, right and centre*. Three is a magic number: the three sons or daughters of the king, three wishes, three obstacles to overcome, third time lucky, etc. Pythagoras considered it the perfect number that expresses 'beginning, middle, and end'. Three-element enumerations have a kind of finality about them. As a rhetorical device, the name of such phrases is 'tricolon'. In English, the most common form of tricolon is the ascending variant, that is, the elements are enumerated from the shortest to the longest: *the butcher, the baker, the candle-stick maker, hatches, matches and dispatches*; *good, bad and indifferent* or *here, there and everywhere*. As with other idioms, we also have to consider the eternal human fascination with rhythm, rhyme and alliteration.

lock, stock, and barrel = the whole of anything; everything; completely, in its entirety

The three items might sound like something you would find in a hardware shop, but the origin of the expression is in the language of firearms. The phrase refers to the three main parts of a gun, originally a musket. The *lock* is the firing mechanism that ignites the charge of a gun, the *stock* is the wooden handle and framework into which the barrel

¹ Assistant, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.

and lock are set and which rests against the shoulder when the gun is fired, and the barrel is the metal tube through which the bullet is expelled. Walter Scott uses a different form in a letter written in 1817: “Like the High-land-man’s gun, she wants *stock, lock, and barrel* to put her into repair.” This word order only gave way to the one we know today around the middle of the 19th century.

hook, line, and sinker = completely, totally; in every way

The idiom is synonymous in meaning with the previous one, but the reference here is to angling, more exactly, the three basic parts of the fishing gear. The phrase usually appears as *to swallow* or *to fall for it hook, line and sinker*, which means to accept or believe (something untrue) in every detail and be completely deceived. The allusion is to a person’s extreme gullibility: like a hungry but not very bright fish that does not recognise the bait on the *hook* for what it is, and trustingly – voraciously – swallows not only that, but also some of the *line* and the *sinker* (the lead weight) of the fishing tackle.

bell, book, and candle = an inordinately elaborate ritual

The phrase enumerates the instruments formerly used in the Latin Christian ceremonial excommunication by anathema from the Roman Catholic Church of people who had committed an exceptionally grievous sin. A bishop and twelve priests with candles participated in the ceremony, the former solemnly pronouncing sentence, the formula of the anathema ending with the words: “Wherefore in the name of God the All-powerful, Father, Son, and Holy Ghost, of the Blessed Peter, Prince of the Apostles, and of all the saints, in virtue of the power which has been given us of binding and loosing in Heaven and on earth, we deprive him and all his accomplices and all his abettors of the Communion of the Body and Blood of Our Lord, we separate him from the society of all Christians, we exclude him from the bosom of our Holy Mother the Church in Heaven and on earth, we declare him excommunicated and anathematized and we judge him condemned to eternal fire with Satan and his angels and all the reprobate, so long as he will not burst the fetters of the demon, do penance and satisfy the Church; we deliver him to Satan to mortify his body, that his soul may be saved on the day of judgment.” After the reply of the priests (“So be it!” three times) a bell was tolled as for someone who had died, the holy book was closed and the candles extinguished by being thrown to the ground. The ringing of the bell symbolises spiritual death, the book is the book of life and the quenching of the candles stands for the darkness of the soul when removed from the sight of God. The practice was introduced around the 8th century and the expression appears in Old English in the 14th century, later in Shakespeare’s *King John* (1595) he has the Bastard say: “Bell, book and candle shall not drive me back,/ When gold and silver beck me to come on.”

(every) **Tom, Dick, and/or Harry** = everyone or anyone, especially ordinary people without any advantages or powers, persons unworthy of notice

Ordinary folk have ordinary names and in several idioms, sayings and proverbs the names typical of the class stand for the common working man or woman. Shakespeare presents them going about their daily tasks in *Love's Labour Lost* (1595): "When icicles hang by the wall,/ And *Dick* the shepherd blows his nail,/ And *Tom* bears logs into the hall, .../ While greasy *Joan* doth keel the pot." Generic pairs of mail names in Elizabethan times were *Jack and Tom*, *Dick and Tom*, or *Tom and Tib*. *Jack* has stood alone for his gender and class, as well as coupled with *Jill* or *Gill* since the 15th century: *every man Jack*, *Jack of all trades and master of none*, *Jack is as good as his master*, *all work and no play makes Jack a dull boy*; *every Jack has his Jill* or *good Jack makes good Jill*. An apparently random selection of common names is used to stand for 'common people' in Shakespeare's *Henry IV Part I* (1596): "I am sworn brother to a leash of Drawers, and can call them by their names, as *Tom*, *Dicke* and *Francis*." Since it is Prince Henry (also known as Harry) who speaks these lines, the author might have been making a play on the phrase.

Later in a statement by King James I, quoted by Thomas Fuller in his *Church-History of Britain* (1655) we have a different combination thrown together: "Then *Jack*, and *Tom*, and *Will*, and *Dick* shall meet and censure me and my Council." Two years later John Owen, English theologian, told a governing body at Oxford University that "our critical situation and our common interests were discussed out of journals and newspapers by every *Tom*, *Dick*, and *Harry*" and by the eighteen century they were the winning trio that eventually emerged and has been with us ever since.

Brown, **Jones** and **Robinson** started out as representatives of the 'man in the street' since, together with **Smith**, they are some of the most common English surnames. However, due to their frequent appearance on the pages of *Punch* magazine (established in 1841) they become better known as caricatures of the privileged Victorian young men, who enjoyed a comfortable, leisured lifestyle both at school and later on their travels. This reputation is firmly established after the publication by *Punch* caricaturist Richard Doyle of the cartoon book *The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones, and Robinson* in 1853. In these sketches they are ridiculed as representations of the middle-class vulgar rich: extravagant, conceited, gauche, insular and snobbish, looking down their nose at anything foreign that differs from their own manners and customs.

the **butcher**, the **baker**, (and) the **candlestick-maker** = everybody and anybody

These three tradesmen come from a children's poem which probably goes back as far as the 14th century and has known different variants, the best-known today being: "Rub-a-dub-dub,/ Three fools in a tub,/ And who do you think they be?/ The butcher, the baker,/ The candlestick maker./ Turn them out, knaves all three!"

However, the original recorded in *Christmas Box* (London 1798) and in *Mother Goose's Quarto* or *Melodies Complete* (Boston, Massachusetts 1825) had a different wording: "Hey! rub-a-dub, ho! rub-a-dub, three maids in a tub,/ And who do you think were there?/ The butcher, the baker, the candlestick-maker,/ And all of them gone to the fair."

Researchers of nursery rhymes have suggested that the allusion is to three respectable townspeople, most probably stalwart pillars of the community, being caught watching a less than decent sideshow on the sly at some local fair. In the best of Victorian tradition, by the middle of the 19th century the rhyme was bowdlerized, the ‘maids’ eliminated for the sake of decency and propriety and replaced by ‘men’.

neither **fish**, nor **fowl**, nor good red **herring** = neither one thing nor the other

The various form of the idiom include: *neither fish, flesh, fowl, nor good red herring*; *neither fish, flesh nor fowl* or shortened forms like *neither fish nor fowl* and *neither flesh nor fowl*. It refers to some kind of foodstuff that is suitable for no class of people: not fish, which would be suitable food for the monk, not flesh (or fowl), which would be food for people in general, nor yet red herring, the staple diet of the poor.

hanged, drawn and quartered = very severely, even cruelly punished

The allusion is to a gruesome form of torture and execution used in England from the 13th century until 1790. The sentence was passed on those guilty of High Treason on the principle that the worst imaginable crime should be punished accordingly with the utmost severity. The traitor was drawn (*detrahatur*) to the place of execution on a wooden frame or hurdle, or sometimes at a horse’s tail. He would then be hanged by the neck (*suspendatur*) until almost dead, but taken down from the scaffold while still alive, emasculated and disembowelled (*devaletur*), then finally beheaded (*decapitetur*) and quartered (*decolletur*). Then the five part of the body were put on public display in different prominent places of the city (or throughout the country) as deterrents for would-be traitors, with the head usually exposed on the Tower of London. Famous examples of men who suffered this fate include William Wallace (August 1305) and the conspirators of the Gunpowder Plot (1605) except for Guy Fawkes himself, who managed to jump to his death from the scaffold with the noose around his neck and ‘escaped’ the rest of the sentence. This method of execution was eventually completely abolished in 1870.

eat, drink and be merry (for tomorrow we die) = enjoy yourself now

The expression has its origin in the Bible, but it is the combination of two or even three quotations: “Let us eat and drink; for tomorrow we shall die” in Isaiah 22:13; “Then I commended mirth, because a man hath no better thing under the sun, than to eat, and to drink, and to be merry” in Ecclesiastes 8:15; and finally “If after the manner of men I have fought with beasts at Ephesus, what advantageth it me, if the dead rise not? Let us eat and drink; for tomorrow we die” in 1 Corinthians 15:32.

The phrase is often humorously used as advice, implying that life may soon become worse or less carefree. It was a traditional saying of the Egyptians who, according to Plutarch, used to exhibit a skeleton in a prominent position at their banquets to remind the guests of the brevity of life.

Bibliography

- Flavell, Linda & Roger 2002, *Dictionary of Idioms and their Origins*, London: Kyle Cathie Ltd.
- Manser, Martin 1990, *Dictionary of Word and Phrase Origins*, London: Sphere Books Ltd.
- Seidl, Jennifer and W. McMordie 1991, *English Idioms*, Oxford: Oxford University Press
- The Longman Dictionary of English Idioms* 1998, Longman Group UK Limited
- The Oxford Dictionary of Idioms* 2005, New York: Oxford University Press Inc.
- The Wordsworth Dictionary of Idioms* 2006, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable* 2004, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- dictionary.reference.com
- <http://en.wikipedia.org>
- <http://www.phrases.org.uk/>

Ileana Iordache-Streinu, *Viața și politica lui Vladimir Streinu*, Editura Bibliotheca din Tîrgoviște, în 2014

Există (și uneori chiar se văd limpede) vocații delicate și în critica literară. Poate cea mai delicată, la noi, a fost cea a lui Vladimir Streinu. Deși a criticat de toate (cît s-a putut menține pe frontul actualității literare), empatia lui Streinu cu poezia e (sau îmi pare mie) mult mai vibrantă decît înțelegerea dedicată altor genuri. Streinu are cel mai fin și mai performant detector de inefabile din istoria criticii noastre și o facultate aparte pentru nuanțele ca și imperceptibile ale viziunii (și artei poetice nu mai puțin). Comentariile sale surprind – și prind apoi – chiar și nuanțele neconceptualizabile din textura poemului (firește, conceptul e întotdeauna handicapat față cu imaginea, dar la Streinu el are o suplețe și o grație care anulează handicapul), respirînd chimia pură a stărilor poetice pe care le analizează. Bine ar fi fost – pentru noi, nu doar pentru el – dacă unei asemenea vocații dramatice pentru nuanța indiscernabilă nu i-ar fi stat nimic în cale și dacă biografia ar fi putut fi doar suportul vocației, nu și malaxorul ei. Vladimir Streinu e, desigur, una din figurile – ca să zic așa – stelare ale criticii noastre, dar tocmai asta ne arată ce-ar fi putut deveni dacă viața și istoria nu i-ar fi stat în cale destulă vreme.

Cel puțin în desenul ei mare – sau în schiță – viața lui Vladimir Streinu nu era chiar o necunoscută; ea capătă acum o bogată vegetație de detalii și se umple de concret prin emoționantul gest făcut de distinsa actriță Ileana Iordache-Streinu prin publicarea (la Editura Bibliotheca din Tîrgoviște, în 2014; și editura merită flori și lauri pentru inițiativa seriei "Streinu", deși un plus de atenție redacțională n-ar fi stricat volumelor scoase pînă acum) evocării intitulată *Vladimir Streinu, tatăl meu*. E vorba, ne previne autoarea în cele *Cîteva cuvinte* introductive, de "amintiri/mărturisiri" care s-au strîns cu anii deși, în majoritate, ele s-au legat doar din momentul în care proiectul cărții a luat contur precis. E o compoziție memorială interesantă și ca epică a evocării, întrucît doamna Iordache-Streinu merge pe "complicatul traseu al vieții părintelui" său din propria copilărie (nu fără un excurs genealogic) pînă la maturitate, însoțindu-l cu o – cum zice – "privire din *interior*". Propriile amintiri au un preambul făcut din povești familiale (bunici, unchi, mătuși etc), astfel încît biografia pornește dinaintea amintirilor propriu-zise ale ficei. Pe cît a putut, doamna Iordache-Streinu a recuperat ceva din copilăria lui Streinu (nu e mult, dar totuși), punctînd mai apăsător unde era un moment de cotitură ori baremi relevant. Aflăm nu doar despre atmosfera patriarhală de la Teiu, din casa bunicului Șerban (cu destule elemente de

atmosferă), ci și, bunăoară, despre înscrierea lui Vladimir Streinu, la abia 15 ani, ca voluntar în armata română, alături de Anton, fratele mai mare cu doi ani (n-a ajuns chiar pe front, dar la un moment dat a fost în preajma lui, ca elev al Școlii militare din Dorohoi). De o concretețe tandră sunt pline secvențele care evocă (tot prin intermediari) idila și căsătoria dintre Vladimir și Elena Iordache-Streinu (o figură de o luminozitate admirabilă de-a lungul întregii cărți). Tocmai această concretețe evocativă face, de fapt, farmecul - și interesul - cărții. Multe secvențe, știute doar ca informații seci, de dicționar, se umplu acum de viață (bursa pariziană, proiectul tezei de doctorat despre Rimbaud, dar mai cu seamă apariția revistei *Kalende*; doamna Iordache-Streinu valorifică, de altminteri, și bine păstrata - cât nu s-a pierdut - arhivă de familie, precum și dosarul de la CNSAS; și nu le valorifică doar în sprijinul evocării, ci și în folosul unui detaliat *tabel cronologic*). E o viață care merge liniar spre împlinire, aparte profesoratul prin provincie (abia în 1939, cu influență regală, ajunge profesor în București, la Școala normală de băieți), pe toate laturile: și pe cea literară, și pe cea familială și pe cea politică. Intelectual cu vocația participării la viața publică, Streinu se înscrie la țărâniști (e un admirator al lui Mihalache; îi și rămîne fidel în toate convulsiile național-țărăniști din acei ani) și ajunge, în 1932, deputat (era cel mai tânăr parlamentar și are onoarea de a răspunde la mesajul tronului). Despre cum l-a așteptat acasă, la Găești, o ceată de ciomăgari și despre cum i-a înfruntat soția cu o pușcă, în plină uliță, doamna Iordache-Streinu face aproape o nuveletă

de năravuri politice. Are, firește, și dușmani politici (unii procedează la cabale contra lui) și e cât pe ce să facă și al doilea război în calitate de combatant (deși bolnav, e concentrat, dar pînă la urmă ajunge să lucreze în Ministerul Propagandei). Familia n-o duce grozav după război: Vladimir n-are bani de tren pentru a merge la Iași să-și susțină doctoratul iar mai apoi e dat afară și din învățămînt și din Societatea Scriitorilor. Devine, practic, un exclus, neavînd drept la niciuna din cartelele care permiteau accesul la medicamente, hrană, îmbrăcăminte etc. Boala i se agravează și numai prin intervenții la prieteni (e frumoasă solidaritatea marcată de doamna Iordache-Streinu: și Călinescu, și Vianu, și Zaharia Stancu, ba chiar și Beniuc, fac tot ce pot pentru a-i sări în ajutor) reușește să ajungă în spital și să fie operat la plămîni. Bolnav, fără drept de semnătură, fără loc de muncă, trăiește dintr-un fel de expediente (paznic de noapte, de pildă), făcînd traduceri pe numele altora (al lui Jack Costin, bunăoară, care a fost - zice doamna Iordache-Streinu - ”soluția salvatoare”; cum ”majoritatea traducerilor semnate de Jack Costin în acea perioadă au fost făcute” - p. 153 -de Vladimir Streinu și cum Costin se purta corect, achitîndu-i drepturile, familia răzbește cumva; n-ar fi fără folos reconstituirea adevăratului tablou al traducătorilor din anii '50, dar cum traducerea sub alte nume era o industrie generalizată, cine știe dacă se mai poate face). În 1959 e arestat în cadrul lotului Noica-Pillat și condamnat la șapte ani de închisoare. E eliberat în 1962 și revine, încet-încet, în viața literară. Va ajunge, în ultimele luni de viață, directorul

editurii "Univers". Avea cam 45 de ani cînd viața a început să se pună împotriva vocației sale de critic al volatilelor poetice. Chiar vîrsta la care un critic se poate desfășura în voie. Viața i-a tăiat, însă, vreo 15 ani din firul vocației. Streinu a recuperat, firește, cît a putut din ei; ar fi fost însă cu totul alt critic dacă n-ar fi trebuit s-o facă. Și nu știu dacă va mai avea cineva finețea de lectură a lui Vladimir și capacitatea de a distinge chiar și acolo unde abia se întrevade ceva din viziunea poetică.

Politică Vladimir Streinu n-a făcut doar în parlament (și pe unde mai trebuia), ci și în calitate de comentator. Articolele sale politice (parte din ele doar; au mai rămas unele apărute în *Dreptatea* și, poate, și-n alte părți; atît Gabriel Dimisianu – în *România literară* nr. 25-26/2013, cît și Al. Săndulescu – în *Apostrof*, nr. 2/2015 – regretă că n-avem o ediție integrală ori măcar mai cuprinzătoare a acestor intervenții politice; e un regret în totul motivat) sunt oarecum concomitente mandatului de parlamentar și ele au fost strînse de doamna Ileana Iordache-Streinu în volumul de *Radiografii politice* apărut la Editura Bibliotheca din Tîrgoviște, în 2013. Majoritatea celor de aici au apărut în *Gazeta*, cotidianul scos de Alexandru Kirițescu, în anii 1936-1937. Nu e deloc de mirare că eleganța critică a lui Vladimir Streinu trece, din articolele literare, în cele politice. Așa cum zice, în frumoasa sa *Prefață*, Barbu Cioculescu, și aceste articole se mișcă "între maxima finețe și extrema concretețe" (p. 6). Echilibrul lor de atitudine și eclatanța concisă a stilului au determinat-o pe Elvira Sorohan să le

considere (în *Convorbiri literare*, nr. 11/2013) "un *vade-mecum* al gazetăriei politice". (E o pretenție exagerată, cu toate scuzele: cine, dintre gazetarii zilei, ar putea face față acestei altitudini? Dar cine dintre ei le va fi citit?!). Toate cele 60 de articole sunt foi de observație critică a realității politice imediate, dar nu sunt, propriu-zis, articole de doctrină, măcar că Vladimir Streinu face recurent profesione de credință autentic democrată. Mai aproape de inimă îi sunt lucrurile legate de școală și cultură (de aceea nici nu va ezita să revină asupra unor cărți comentate în calitate de critic literar, dar aici privite din unghiul politicii sau al vieții politice). Școala, îndeosebi, e o "temă" cu recurență, fie că e vorba de măsuri care privesc *curricula*, fie că e vorba de măsuri referitoare la corpul profesoral. Cum e, bunăoară, decizia ministrului liberal Angelescu privitoare la transferările profesorilor din corpul secundar, care – zice Vladimir – au fost atît de arbitrar încît „au întrecut în bașbuzucism tot ceea ce pînă acum cunosc profesorii ca bravare a legalității” (p. 38). De regulă doar ironic (o ironie de descendență maioreșciană, chiar dacă nu atît de aulică), în astfel de cazuri Streinu devine sarcastic și scapă condeiul în vorbe grele: "nu există tîrîtură politică, de la slugoiul personal pînă la deputatul zilei, care să nu fi obținut la cerere catedra dorită din București" (idem); sau, despre un N.I. Rusu, "făptură de buci doldora de nulitate" (p. 39). Sunt licențe argheziene care apar unde și unde, deși nu e acesta tonul de comentator al lui Vladimir Streinu. În general, se ține doar în registrul ironic, dus pînă la caricatura subtilă (cum face, în cîteva rînduri, cu

Dinu Brătianu și "admirabila /sa/ lipsă de relief", p. 72). Firește, unde e ironie, e și scepticism. Se vede numaidecât și la Vladimir Streinu, mai ales când vine vorba de idealități sau de proiecte (fie și himerice, cum era statul noocratic al lui Camil) idealiste de așezare socială. Ce șanse ar putea avea la noi *noocrația*, într-o societate "prinsă într-un fel de friguri fără leac" – "friguri ale combinațiilor" – și în care "forța electorală sau ocultă" face miniștrii, nu forța lor intelectuală?! (p. 36). Sceptic de tot devine Streinu când se gândește la soarta artei în viitor (unde e "arta va fi numai o amintire", p. 64), văzînd în prezent semnele disoluției oricărui interes pentru o estetică a civilizației. Ba devine de-a dreptul deprimat când constată că "literatura este pur și simplu invadată de marea incompetență" (p. 76) și că democrația a adus cu ea – din păcate, crede Streinu – "iluzia că arta este o troacă de porci" (p. 77); iar asta fără ca Streinu să fie o domnișoară cu gusturi de pension! (dar să-l fi văzut ce-ar fi făcut azi și cât ar fi admirat competențele comentatoare care au explodat acum!). Nici în gustul marelui public nu se încrede cine știe ce, văzînd că succesul memorialului de război al Mareșalului Averescu e asigurat mai ales de "potențialul de mahala din sufletul cititorului" (p. 82; o fi fost Averescu brav ca soldat, dar în memorial e o bîrfitoare integrală). Cu atît mai puțin e impresionat de "patriotismele" debitate în politică de cei care fie "parazitează" patriotismul, fie "nădăjduiesc să-l paraziteze" (p. 95). În general, cam toate moravurile noastre politice îl împing pe Streinu la scepticism – de nu și la ceva mai deceptiv, văzînd el,

un raționalist de centru, cum "oamenii politici apelează nu la dreapta judecată a țării, ci la impulsunile ei" (p. 110). Lucrurile nu stau altfel nici azi (Elvira Sorohan a subliniat apăsător "actualitatea" observațiilor făcute de Streinu): tot emoția e căutată, nu argumentul. Cum a fost – "în primul rînd naivă", p. 128 –, "opinia noastră publică" așa a rămas, iar "naivitatea ei învață un guvern s-o mintă". (Exemplul dat de Streinu – cu național-țărăniștii care au fost "sinceri" și au pierdut, pe cînd liberalii, îmbrobodind oamenii, au triumfat – e de meditat tot cu scepticism; din ce zice Streinu, pare că îmbrobodeala e singura eficientă).

Ridicînd privirea peste cursul vieții politice românești de-a lungul modernității, Streinu constată că, pentru noi, "politica de centru /.../ este însăși tradiția acestei țări cuminți" (p. 139), o politică potrivită cu firea românului. În orice caz, lui nu-i plac exaltații, fanaticii ("fanaticii lovesc, convinși gîndesc", rezumă el aforistic, p. 98) și nici ideologiile de pe extreme, a căror confruntare o observă atent în Spania războiului civil (pe care o vede ca pe un laborator european în care se experimentează ceea ce va urma în Europa). E și un observator atent al politicii internaționale și al dansului diplomatic de pe continent, sancționînd politica de cedări a Franței și Marii Britanii. Pe drept cuvînt, în situația dată, constată el "că tot diplomația care lasă cînd și cînd să licărească vîrfurile baionetei sub manșeta diplomatului – învinge" (p. 142). Deși a urmărit o secvență scurtă a vieții noastre politice (dar, ce-i drept, nodală: se instaurase deja cenzura liberală,

se pregătea dictatura regală, se agita naționalismul), Vladimir Streinu a scos din ea cam toate metehnele politicii noastre. E drept că acestea n-au fost niciodată greu de observat. Cu atât mai puțin de Streinu.

Bibliografie:

Ileana Iordache-Streinu, *Vladimir Streinu, tatăl meu*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014.

Vladimir Streinu, *Radiografii politice*, Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ileana-Iordache Streinu, prefață de Barbu Cioculescu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2013.

AI. CISTELECAN

Dan Cristea, *Citind cărțile de azi*, Editura Cartea Românească, București, 2014

Cu un discurs critic dominat de echilibru, sobrietate și rigoare, Dan Cristea se distinge, în peisajul criticii contemporane, mai ales prin temperatura constantă a enunțurilor, prin judecățile nuanțate și, nu în ultimul rând, prin dozajul bine proporționat al gravității și relativismului ironic. Cărțile lui Dan Cristea (*Un an de poezie*, 1974; *Arcadia imaginară*, 1977; *Faptul de a scrie*, 1980; *Versiune și subversiune*, 1999) s-au remarcat prin deschiderea exegetică amplă, prin moderația tonului și, nu mai puțin, prin tranșanța judecăților, fundamentată cu premeditare pe fidelitatea cu care percepția hermeneutică se pliază pe relieful textului literar.

Volumul *Citind cărțile de azi* (Editura Cartea Românească, București, 2014) reunește cronici literare - publicate între anii 2008 și 2013 - ale unui „cititor profesionist” care nu a abandonat această specie a criticii literare, mai degrabă hulită decât adulată, mai ales în ultimii ani. De altfel, referindu-se la rolul și rosturile cronici literare, Dan Cristea sesiza poziția marginală pe care, în ultima perioadă, o împărtășește nu doar critica, ci chiar literatura, în ansamblul ei: „Lăsând deoparte conotațiile cuvântului «revoluționar», cam ceea ce face o cronică literară se regăsește și în acest îndemn implicit: a deschide o carte astăzi, într-un timp și în împrejurări de marginalizare a literaturii”. Cartea lui Dan Cristea este, într-un fel, o „ilustrare și apărare” a cronicii literare, atât prin modul practic de acțiune și de reacțiune critică, cât și prin teoretizările directe sau indirecte pe care criticul le întreprinde. Elocventă este, astfel, distincția dintre cele două tipuri de critică la care se referea Emile Faguet (critica „defectelor”, apanaj al criticilor și critica „frumuseților”, practică de scriitori): „Din «critica defectelor», așa cum o practică Traian T. Coșovei, mânuind îndeobște tacul de biliard al ironiei și apelând la tehnica indirectiei (titlurile unor cronici, de exemplu), pot învăța mulți critici cu instincte demolatoare, opaci însă, pe de altă parte, la «critica frumuseților»”. Precizia formulărilor nu exclude, însă, în cazul lui Dan Cristea, tensiunea ideatică, preocuparea pentru regăsirea unor sensuri inaparente ale textului, intenția recuperării unor profunzimi abia bănuite, camuflete dedesubtul aparențelor amăgitoare. În

același timp, exercițiul critic nu se mulțumește să constate aspecte sau efecte estetice mai mult sau mai puțin plauzibile, ci, mai degrabă, revelează unele neajunsuri ale operei, într-o dinamică relativizantă a unui demers, totuși, eminent constructiv, cum e cazul aprecierilor despre poezia Elenei Vlădăreanu, prea mult îndatorată formalismului sau unor mode experimentaliste: „Recunosc că poezia Elenei Vlădăreanu atacă multe deformări și ipocrizii ale lumii contemporane, că negația, dezgustul, nonconformismul naturalist pot îmbrăca forme convingătoare, dar lirica din actualul volum apare totalmente fără carne, precum o ramă din care lipsește tocmai tabloul. În plus, jargonul româno-englez în care scrie acum e un atentat la expresivitatea limbajului poetic”.

Fără să supraliciteze, cum s-a mai spus, scrieri lipsite de valoare, fără să diminueze valoarea incontestabilă a unor autori de prim rang, Dan Cristea nu se sfiește să dea, cu tranșanță, verdicte, acolo unde situația o impune (Stelian Tănase sau Daniel Cristea-Enache beneficiază, între alții, în această privință, de un tratament pe cât de obiectiv, pe atât de neconcesiv). Reunind în repertoriul propriu al exercițiilor hermeneutice diverse metode și modalități critice, resorbite însă în relief discursului, Dan Cristea resimte din plin fascinația genului eseistic, voluptatea asocierilor și tentația disocierilor, într-o tonalitate mai curând comprehensivă decât asertorică, în care efortul de înțelegere este dublat de capacitatea de a resimți vibrația operelor, dar și de intenția de a se delimita de anumite atitudini greu de înțeles și de

acceptat ale eului biografic al scriitorilor, cum e cazul percepției duale a operei lui Fănuș Neagu (se recunoaște aici, pe de o parte, valoarea creației, dar și unele tribulații biografice inavuabile: „Ceea ce nu se poate explica rațional și rămâne, probabil, «fața ascunsă» a omului Fănuș Neagu e faptul cum un scriitor, de altminteri sensibil și înzestrat cu multe însușiri, a putut fi atât de mizerabil îndoctrinat politicește, încât să agreseze verbal, într-un mod inimaginabil, pe câțiva dintre colegii săi care n-au avut altă vină decât pe aceea să gândească altfel, altfel decât atacatorul. Mă întreb, n-ascund lucrurile, cu profundă tristețe”).

Criticul caută, de asemenea, să corecteze unele erori de percepție, să facă mai bine înțeleasă vocea unei anumite opere, consacrand unele pasaje semnificative și explicite abuzurilor sau incorectitudinilor de interpretare, cum e cazul analizelor poeziei lui Nichita, poezie suprainterpretată prin infuzie abuzivă de concept: „Interpretările cele mai rele și mai anoste ale elegiilor s-au produs tocmai pe fondul încercării de a depista și urmări în versurile poetului o coerență a ideilor mai mare decât aceea pe care o oferă poezia însăși. Or, la Nichita Stănescu al elegiilor, se întâmplă adesea, ca să-l parafrazăm pe Todorov comentându-l pe Rimbaud, să înțelegem bine ce se spune, dar să nu știm despre ce se vorbește”. Textele critice ale lui Dan Cristea despre operele unor scriitori precum Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Teodor Dună, Doina Ruști,

Marius Chivu etc. validează un anumit mod de a scrie, o viziune sau atitudine estetică, așezând sub semnul autenticității sau al individualizării estetice nume mai vechi și mai noi ale literaturii române contemporane. Lipsit de inhibiții în fața imposturii estetice sau a unor scriitori supraevaluați, Dan Cristea are, adesea, curajul de a sancționa ratarea, eșecul, promisiunea neonorată sau duplicitatea. E un curaj (sau risc) pe care puțini critici, predispuși mai degrabă la o nivelare a scriitorilor și scriiturilor, și-l mai asumă. Dotat cu o rafinată artă a dialogului cultural, ce pune în lumină disparități și analogii, rezumă concepte și trasează harta unei geografii simbolice sintetice, criticul respectă cu strictețe logica funcționării organismului literaturii. El este când aluziv, când tranșant, când răbdător, când febril, fără să cultive abuzul de interpretare sau excesul de subtilitate hermeneutică. Refuzul clișeului sau al judecății prestabilite reprezintă imperative hermeneutice care fac parte, implicit sau explicit, din programul criticului, care oferă cititorilor, prin cartea sa, o sinteză cuprinzătoare a literaturii române contemporane.

Portretul criticului, așa cum se desprinde el din propria carte, e al unui cronicar literar prompt în reacții și precis în observații și formulări, lipsit de emfază sau de retorism în strategiile verbului, un cronicar literar ce are, însă, mereu nostalgia eseului, a unei deschideri spre ilimitatul imaginarului sau spre revelațiile textului literar, privit mereu cu devoțiune, dar și cu luciditate responsabilă. Un „devotat al literaturii”, cum singur se caracterizează, preluând o sintagmă a lui

Harold Bloom, criticul își nuanțează aprecierile, judecățile și verdictele, știind să fie sugestiv sau aluziv acolo unde e cazul, dar și abraziv, acolo unde abuzul sau impostura o cer. În fond, cartea lui Dan Cristea ne oferă o panoramă amplă a peisajului literar contemporan, cu reliefurile său adesea accidentat, în formele și reperele sale cele mai semnificative, printr-un examen critic obiectiv, exigent și responsabil.

Iulian BOLDEA

Ioan Milică, *Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată*, Iași, Editura Junimea, 2013, 294p.

Cunoscut în mediul academic național și internațional grație preocupărilor sale în domeniul lingvisticii, în general, și al limbii române, în particular, d. dr. Ioan Milică, conferențiar universitar la Facultatea de Litere, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, valorifică în lucrarea aici recenzată „interese de cercetare de durată, concretizate, în ultimii ani, într-un proiect de cercetare, *Sens și expresivitate*, finanțat prin programul operațional POSDRU/89/1.5/S/49944, Dezvoltarea capacității de inovare și creșterea impactului cercetării prin programe post-docorale»”(p. 14), desfășurat la universitatea ieșeană pentru trei ani, între 2010 și 2013.

Organizată în trei secțiuni tratează sintetic și aprofundat teme distincte, cercetarea debutează cu o *Introducere* care permite lectorului să descopere „characterul interdisciplinar al

formulelor analitice” (p. 13) la care autorul a apelat pentru a-și susține „demersul științific pe terenul lingvisticii aplicate” (p. 13) și care vine, de altfel, să justifice însuși titlul volumului: „interpretarea actului lingvistic drept o lume dinamică, adaptativă, ale cărei limite depind, pe de o parte, de resursele semiotice ale limbii cunoscute și vorbite de protagoniști și, pe de altă parte, de personalitatea fiecăruia dintre participanții la negocierea comunicativă” (p. 13).

Prima secțiune, intitulată *Discursul public*, grupează trei studii ample care, deși tratează subiecte independente, autotuși un numitor comun: actul discursiv în spațiul public.

În primul studiu, intitulat *Ideologie și limbaj* (p. 21-46), lingvistul, apelând la instrumentarul cu care operează analiza discursului și teoria metaforei conceptuale, ia în discuție relația dintre ideologie și limbaj, o relație ce se construiește în planul „arhitecturii simbolice”, având ca „unitate de bază”, purtătoare a unui „conținut valoric”, simbolul. Pornind de la ideea că „în regimurile totalitare raza de acțiune a ideologiei politice tinde să controleze sau chiar să acapareze teritoriile simbolice ale unor instituții” (p. 26), finalitatea vizată a studiului său este de a cerceta „câteva dintre elementele ideologice vehiculate în presa românească din anii mișcării legionare și din perioada regimului comunist, pentru a observa caracterul statornic al unor conceptualizări de mare circulație în discursul autoritar” (p. 26).

Susținându-și demersul teoretic cu nu puține elemente aplicate, cercetătorul facilitează lectorului înțelegerea tipologiei

textelor cu caracter propagandistic din perioada legionară și comunistă prin analiza pragmatică atât a unor mituri mult dezbătute în literatură – „mitul omului nou”, „aversiunea față de străin”, „mitul părintelui iubitor” etc., realizate prin „portretizarea fondatorilor ideologiei și hegemonia discursului unic” (p. 42), cât și a cadrelor conceptuale ce le structurează – „instituționalizarea doctrinară”, „ostilitatea ideologică”, cadre ce vin să delimiteze „două mari clase de fenomene [...] anume *totemizarea ideologică* și *ideologizarea resurselor semiotice*” (p. 33).

Al doilea studiu, intitulat *Cuvintele discordiei* (p. 47-79), se înscrie în logica demersului științific anunțat de primul, plasându-se prin caracterul interdisciplinar al abordării la intersecția mai multor domenii: lingvistică, pragmatică, retorică, istorie, psihologie, stilistică etc. Obiectivul cercetătorului este de a pune la dispoziția publicului cititor un set de elemente de înțelegere – corect identificate și delimitate (definiție, manifestări etc.) – a modului de reprezentare și de concretizare a „violentei de limbaj în spațiul public” (p. 47).

Apreciind că limbajul violent, manifestat atât implicit, cât și explicit, „este limbajul care încearcă să-și legitimeze autoritatea prin intensitate, vehemență și impetuoșitate” (p. 48), cercetătorul ieșean avansează conceptul coșerian de „adecvare” ca element „esențial” în vederea evaluării violenței discursive, exprimat prin perechile opozitive de tipul „potrivit – nepotrivit, convenabil – inconvenabil, oportun – inoportun” (p. 49). În susținerea ideilor sale, I. Milică aduce argumente concrete detașate în urma

analizei unor acte de limbaj agresive (înjurătura, instigarea etc.), precum și a „discursului parlamentar românesc din ultimul deceniu” (p. 57). Considerând că „discursul politic și argoul sunt realități lingvistice” (p. 60), cercetătorul își fixează atenția asupra uneia dintre speciile acestui tip de discurs, și anume declarația politică. După o trecere în revistă argumentată pertinent a principalelor elemente ce permit încadrarea unui text în specia declarației politice, lingvistul expune tipologia acelor „în care apar argotisme” (p. 70), și anume „declarația ‘portret’”, „declarația ‘narațiune’”, „declarația ‘reproș’”, „declarația ‘metadiscurs’” și „declarația ‘invectivă’”, concluzionând: „În termeni simbolici, s-ar putea specula că întrebuintarea argoului în discursul politic reflectă «adolescența» limbajului politic românesc cu tot ceea ce decurge de aici: lipsă de maturitate, afectare, agresivitate și apel exagerat la emoție, în defavoarea rațiunii.” (p. 79).

Ultimul studiu din această secțiune, intitulat *Embleme onomastice* (p. 81-139), este consacrată atât numelor de persoane reale, cât și numelor ficționale, numelor personajelor literare, întrucât acestea din urmă pot fi considerate „prototipice”, fiind atât „conceptualizări matriceale ale ființelor create de un scriitor”, cât și purtătoareale unui dublu marcaj: „marcă de identitate și marcă de caracterizare” (p. 83). Într-o primă etapă, atenția lingvistului se concentrează asupra situațiilor de „deformare” a numelor de persoană, urmărite atât în cultura populară, cât și în cea literară din sec. al XIX-lea, deoarece acesta „corespunde, în linii generale, cu modernizarea tiparului și

cu dezvoltarea presei românești” (p. 84). În acest sens, I. Milică optează pentru analiza numelor așa cum apar ele în scrierile literare (satiră și parodie) ale lui I. Heliade Rădulescu, C. D. Aricescu, M. Kogălniceanu, Mihai Eminescu ș.a., subliniind valoarea expresivă a sufixelor diminutive și augmentative din componența numelor proprii. Așadar, apreciază cercetătorul, „dacă în presa satirică din a doua jumătate a veacului al XIX-lea deformarea numelor de persoană urmează, de obicei, tiparele statornice ale descompunerii în constituenți («bază» și «terminație») cărora li se caută înlocuitori cu înțeles umoristic, ironic sau injurios, în publicistica lui Mihai Eminescu apar câteva inovații demne de menționat” (p. 99), în sensul în care „deformarea onomastică este prelucrată în orizontul limitei dintre real și ficțional și nu este mai puțin adevărat că gazetarul plăsmuiește nume potrivite cu firea personajelor sale având ca suport resursele expresive ale limbii populare și unele modele literare” (p. 107), contribuind în acest fel „la crearea unor tipare satirice și parodice inconfundabile și a unui stil publicistic original” (p. 110).

Într-o etapă secundară, I. Milică se apleacă asupra manierei de deformare a numelor de persoană în perioada contemporană, evidențiind faptul că „în media și în alte forme și genuri de discurs public românesc, fenomenul deformării numelui reflectă întoarcerea la oralitatea populară, ale cărei irizații discursive și textuale pot fi cu ușurință descoperite în discursul public actual” (p. 111). În analiza pe care o întreprinde, susținută cu numeroase exemple, acesta pune în

lumină instrumentele lingvistice care operează în situația deformării numelor: derivarea și compunerea. O atenție aparte acordă cercetătorul hipocoristicelor, întrucât prezența lor implică un „alt aspect, înrudit cu acesta, *trunchierea numelor de persoană*” (p. 131). În continuare, I. Milică trece în revistă și alte procedee de „deformare”, și anume „siglarea numelor de persoană”, „contaminarea”, „adăugarea”, „suprimarea”, „substituirea” și „permutarea”, subliniind faptul că „Amplarea și complexitatea agresării sunt condiționate de notorietatea purtătorului numelui. Tehnicile de agresare a numelor de persoană concordă cu întrebuințarea altor mijloace denominative prin care se urmărește descalificarea unei persoane.” (p. 138), ca să conchidă: „creațiile rezultate din procesul de agresare sunt efemere, ceea ce demonstrează că agresarea numelui trebuie pusă în legătură cu moda lingvistică” (p. 138). Trebuie să precizăm aici că abodareasincronică și diacronică a fenomenului deformării conferă cercetării lingvistului ieșean calitatea destudiu monografic.

Însumând trei studii, secțiunea a doua, consacrată „*universului proverbelor*”, umple un gol în cercetarea paremiologică românească.

În primul dintre acestea, *Gramaticalizare și stilizare paremiologică* (p. 143-160), cercetătorul face o prezentare succintă a cadrelor teoretice aplicate în analiza proverbelor, și anume gramaticalizarea și expresivitatea. Definind proverbele ca „fapte de limbă care oglindesc existența și unicitatea arhitecturii cognitive umane” (p. 150), ca

„o imagine asupra lumii sau, în alți termeni, un fapt de limbă grăitor pentru felul omului de a fi în lume și de a interpreta lumea” (p. 151), lingvistul pornește la examinarea acestora și ajunge la concluzia că „gramaticalizarea, adică restrângerea, «înghețarea» sau suspendarea unora dintre posibilitățile combinatorii ale elementelor limbii, este și o stilizare prin care iau ființă virtuțile expresive ale enunțurilor gnomice” (p. 151). Demonstrația cercetătorului pune în evidență diversitatea tipurilor „generatoare de expresivitate paremiologică” (p. 159), și anume stilizarea metonimică, metaforică, comparativă, alegorică și prin permutare, pentru a conchide: „*gramaticalizarea și stilizarea* sunt aspecte congruente ale activității de exprimare a lumii prin limbă și că distincția terminologică are rolul de a pune în lumină perspectiva din care se realizează analiza: structurală, în privința gramaticalizării și ornamentale, în ceea ce privește stilizarea” (p. 159-160).

În studiul intitulat „*Vorba ceea*” (p. 161-176), I. Milică își propune să surprindă maniera de întrebuințare a proverbelor în discursul parlamentar actual și în comunicarea virtuală. Atenția lingvistului se fixează asupra ostensivității acestora. După o trecere în revistă a principalelor „proprietăți discursive ale enunțurilor paremiologice” (p. 161) dublate de numeroase ilustrări cu valoare explicativ-argumentativă – „efect comunicativ” (p. 161), „judecăți de valoare” (p. 162), caracter rezumativ sau orientativ (p. 163), „intențiile” de comunicare ale locutorului (p. 164) –, expunerea cercetătorului continuă cu o analiză pertinentă a conectorilor

paremiologici, identificând „trei categorii de actualizare: *directă* («personală»), *indirectă* («impersonală») și *mixtă*” (p. 169). Meritul acestei investigații îl reprezintă delimitarea mai multor „grade” ce evidențiază „cât de fidelă este actualizarea proverbului într-un context” (p. 169-170). Prin urmare, raportându-se la cele „trei categorii de actualizare”, cercetătorul notează următoarele grade de fidelitate: „redarea / citarea proverbului ca atare, fără deformări”, „adaptarea [...] contribuie adesea la transformarea unor proverbe în anti-proverbe”, „parafrizarea paremiei” și „aluzia proverbială” (p. 170). Examinarea gradelor „de fidelitate” în contexte „de actualizare” îi permite lui I. Milică, pe de o parte, să constate că „ostensivitatea proverbelor se manifestă deductiv și inductiv” (p. 174) și, pe de altă parte, să sublinieze „dimensiunea cognitivă a proverbelor și rolurile lor discursive” (p. 175), realizată prin „condensare”, „sistematizare”, „ancorare”, „reliefare”, „orientare” și „evaluare”.

Ultimul studiu din secțiunea consacrată proverbelor ia în discuție așa-numitele „*Stigmate proverbiale*” (p. 177-188). Pornind de la „constatarea că proverbele sunt enunțuri stilizate ale căror rafinări expresive și modelări imagistice sunt determinate de spațiul spiritual în care se dezvoltă și circulă” (p. 177), lingvistul își fixează și, în același timp, delimitează cadrul teoretic al cercetării prin observația că „multe proverbe sunt embleme imagologice prin intermediul cărora o colectivitate se raportează la sine sau la alte comunități” (p. 177). Raportându-se, așadar, la modelul propus de sociologul american E. Goffman, pe care îl apreciază

ca fiind „relativist”, cercetătorul ieșean purcede la analiza conceptului de „identitate socială”, respectiv la cel al „stigmatizării”, pe care o plasează între „două forțe” – „creditarea și discreditarea” – ce generează o tensiune rezolvată prin integrarea celuilalt într-un „portret”, „imaginat sau observat în realitate, *portret fizic*, *portret moral* și *portret ideologic* (spiritual)” (p. 178). Această încercare de integrare a celuilalt într-un tip de portret vizează cu precădere „stereotipul, în general, și stereotipul etnic, în particular”, pozitiv sau negativ, ce „se dezvoltă *ca idealizări*, *ca stilizări* ce pendulează între virtual și actual, între general și particular, între imaginar și real” (p. 180). Analiza elementelor lexicale și a strategiilor discursive prin intermediul cărora se construiește imaginea celuilalt, de exemplu „stereotipul etnic al turcului” (p. 186-188), îi permite autorului să constate că acest stereotip etnic „este un produs conceptual și cultural care presupune și convergență și contrast între polii identității socialea unui grup etnic, actualul și virtualul” (p. 188), iar pentru a ajunge la rezultate corecte „este necesară deosebirea notelor comune care schițează genul proxim (străinul, în general) de notele specifice unei anumite identități etnice (străinul, în particular)” (p. 188).

Secțiunea *Modele naive, modele savante* încheie volumul consacrat „lurilor discursive”.

Studiul ce deschide această secțiune, intitulat *Modele cognitive și oglindiri figurative* (p. 191-235), introduce cititorul în cadrele teoretice dezvoltate de „modelul cognitiv”, ce stă la baza „a două tipuri de cunoaștere, empirică și științifică” (p.

191), cunoaștere ce generează o delimitare „între *modelele naive* (sau populare) și *modelele savante* (sau științifice)” (p. 191-192). După o trecere în revistă a trăsăturilor modelului naiv, respectiv ale modelului savant, ilustrate pe baza analizei denumirilor de plante, I. Milică apreciază că „cercetarea aprofundată a surselor pe care se întemeiază [sic] numirea naivă (populară) și savantă (științifică) a plantelor ar putea aduce date noi cu privire la modul în care ființa umană înțelege să conceptualizeze și să numească realitățile din lumea fenomenală”, întrucât „cel mai important domeniu denominativ din vocabularul românesc al numelor de plante este cel al animalelor și păsărilor, urmat de cel al ființelor supranaturale”, acesta din urmă însumând termeni atât din zona mitologiei „precum ielele, zânele sau zmeii”, cât și „cu rezonanță creștină [...] precum Dumnezeu, Hristos, Maica Domnului, sfinții ș.a.m.d.” (p. 204).

Analiza amplă pe care o realizează, din perspectivă evolutivă, referitor la denumirile populare de plante cu conotații religioase îi permite lui I. Milică să conchidă: „tradiția îndelungată și foarte răspândită de a da nume plantelor sau de a le explica originea și caracteristicile în acord cu diverse repere biblice și creștine a favorizat apariția unui repertoriu bogat de fitonime, iar sursele de factură mitologică au intrat, la un moment dat, în competiție cu cele de sorginte creștină” (p. 208-209), în ciuda faptului că nu întotdeauna este ușor „de reconstituit cu acuratețe condițiile în care o plantă și-a primit numele” (p. 209). Plasată în opoziție, „nomenclatura botanică științifică s-a îndepărtat de

tradiția atribuirii de nume cu rezonanță creștină”, în construcția denominativă putând fi repertoriate „construcțiile științifice cu indicație geografică și comemorativă”, ceea ce înseamnă că o căutare a „modelelor denominative exclusiv creștine trebuie să țintească spre identificarea numelor de locuri și de persoane specifice perspectivei creștine” (p. 210).

Nu în ultimul rând, o analiză aparte și prețioasă prin informația pe care o pune în circulație este consacrată procedeelelor „lexical-formative dominante în vocabularul etnobotanic românesc și imaginarul botanic creștin reflectat în fitonime” (p. 213), anume derivarea și compunerea.

În concluzie, nu putem decât să fim de acord cu aprecierea autorului conform căreia „vocabularul popular al numelor de plante relevă în mod plinar relevanța cultural-istorică a faptelor de limbă, condiția lor de embleme ale viziunii populare, etnocentrice, asupra lumii”. (p. 235)

Al doilea studiu, intitulat *Imaginarul animalier în presa sportivă contemporană* (p. 237-251), se axează „asupra unor categorii onomastice precum porecele și supranumele atribuite sportivilor și echipelor, analiza având rolul de a examina corelațiile pe care dăătorii de paronime (suporteri, sportivi, gazetari) le stabilesc între abilitățile atleților și echipelor, pe de o parte, și însușirile reale sau imaginare ale animalelor implicate în ecuația de transfer metaforic, pe de altă parte.” (p. 239)

Examinarea mai multor supranume sportive i-a permis

cercetătorului să constate că „rolul de marcă identitară al paranumelor metaforice demonstrează că, în competițiile sportive, specificul cultural este esențial în promovarea unui ansamblu mai larg de valori împărtășite de susținătorii diverselor echipe” (p. 246), lucru datorat cu precădere instrumentelor de comunicare virtuală. În schimb, apreciază autorul, „în plan individual, acestui proces de expansiune a supranumelor sportive îi corespunde apariția poreclelor” (p. 246), ceea ce demonstrează „pătrunderea oralității în limba scrisă și impunerea colocvialității ca registru dominant în presa sportivă”. (p. 247)

Finalul studiului pune în evidență un fapt cert, rezultat în urma analizei întreprinse, și anume „în interiorul stilului publicistic, presa sportivă are o individualitate bine conturată sub aspect imagistic”, metaforele animaliere fiind „manifestări lingvistice ale subiectivității jurnalistului”. (p. 251)

În ultimul studiu, consacrat *metaforei științifice* (p. 253-273), care de altfel îi dă chiar titlul, I. Milică își propune să evidențieze „trei dintre aspectele implicate în debaterile privind importanța metaforei în discursul științific: a) sublinierea câtorva dintre caracteristicile metaforei științifice, b) evaluarea succintă a clasificărilor propuse de diverși autori și c) reliefarea funcțiilor dominante pe care metafora le îndeplinește în cunoașterea și comunicarea științifică” (p. 254), prin raportarea la „trei planuri de relevanță: *planul reprezentării, planul interacțiunii cu receptorul și planul textului*” (p. 256).

După examinarea funcționării „constructelor metaforice” în cele trei planuri, analiza lingvistului continuă prin sublinierea trăsăturilor metaforelor științifice apreciate drept „metafore tranzitive” (p. 260). Apelând la mai multe criterii – cel al „tradiției științifice și al prestigiului autorului” (p. 262), cel structural (p. 264), respectiv cel distribuțional (p. 267), I. Milică operează o clasificare a acestora, repertoriind mai multe subcategorii: (a) metafore generale și metafore particulare cu „trei grade de intensitate metaforică” (p. 263), anume metafore moarte, convenționale și vii, (b) metafore calitative, metafore relaționale și metafore tematice (p. 264-266) și (c) metafore izolate, metafore-ciorchine și metafore recurente (p. 267).

Întrucât în literatura de specialitate direcțiile de evidențiere a funcțiilor metaforei științifice nu sunt unitare, cercetătorul consideră că, pentru realizarea unei asemenea perspective, aceste „funcții trebuie corelate cu planurile de relevanță metaforică [...] deoarece ele semnalează dacă metafora participă la problematizarea identității obiectului cunoașterii, dacă prin mijlocirea ei se negociază distanța retorică față de viziunea altui om de știință sau față [de] altă categorie de receptori și dacă ia parte la formularea de definiții, ipoteze, exemplificări și argumente prin care se încheagă expunerea științifică”. (p. 269)

Luarea în discuție a unei metafore tematice întrebuintate de Sextil Pușcariu, și anume cea „a călătoriei”, îi permite lui I. Milică să ajungă la concluzia că „ceea ce pune în evidență această schematizare a funcționării metaforei în textul științific

este că același construct sau scenariu metaforic poate fi proiectat, în funcție de organizarea conceptuală, argumentativă sau ilustrativă a textului științific, în planuri de relevanță distincte, iar în actul de receptare, impactul funcțional al delimitărilor este deosebit de la plan la plan.” (p. 272)

Volumul conține și o amplă *Bibliografie* (p. 275-294), circumscrisă temelor abordate, adusă la zi, parcursă și valorificată exemplar.

Încheiem prezentarea noastră prin a afirma că, în ciuda faptului că temele supuse cercetării ilustrează domeniul abstract al lingvisticii, lucrarea d. I. Milică este elaborată într-un stil academic impecabil și cu un limbaj de specialitate adecvat, înscriindu-se în categoria lucrărilor cu un înalt grad de exigență științifică. Mai mult, lectura atentă ne permite să evidențiem capacitatea de analiză și de sinteză a cercetătorului, spiritul său eclectic, ceea ce ne determină să rămânem la ideea că autorul „lumilor discursive” a scris trei cărți în una singură.

Maria ALDEA

Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iași, 2014

Paginile memorialistice ale Gabrielei Adameșteanu din *Anii romantici* (Editura Polirom, 2014), legitimează parcursul unei existențe exemplare în contextul tulburat și tulburător post-revoluționar, percepută, de astă dată, sub spectrul egografiei. Privită, chiar de autoare, ca „o datorie a trecutului”, cartea e structurată în două segmente,

America, America și *Întâmplarea care devine destin* și evocă o lume „romantică”, aceea de la începutul anilor '90. Rememorarea glisează, astfel, într-un registru al documentalului, asumându-și o amprentă depozițională, relevantă prin vocația autenticității, foarte persistentă, în ciuda aderenței la o cauză, la o „ideologie”, a libertății și demnității. Recursul la memorie imprimă scriiturii o sugestivă nevoie de corelare a unor evenimente disparate, din imperativul, categoric, al clarificării unor aspecte sau evenimente ale trecutului prin optica sintetizatoare a prezentului, care asociază, nuanțează sau disociază cauze și efecte, instaurează distanțe recuperatoare și perspective inedite, sau sugerează o instanță a focalizării detaliului de viață în toată plenitudinea și ambiguitatea sa: „Evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sunt inextricabil legate între ele, iar când începi să le urmărești explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adâncimi. Fiecare întâmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie abia bănuite, ști-ute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: și din cauza asta, tot ceea ce încep să po-vestesc se complică”. Repudiind biografismul amator de detaliile cotidianului sau de aparențele derizorii ale lumii („Nu am fost niciodată atrasă de anecdote literare. Aș fi vrut să păstrez doar cărțile, neatinse de omenescul autorilor”), Gabriela Adameșteanu își motivează demersul depozițional prin nevoia de a oferi propria versiune asupra evenimentelor din perioada 1990-1996.

Pe de altă parte, caracterul fragmentar al acestor confesiuni este indiscutabil, ca și voința de clarificare interioară, vocația autoanalizei sau nevoia nuanțării unor reacții sau mecanisme psihologice complexe care s-au manifestat în acei ani „romantici”.

Maniheismul unor atitudini, radicalitatea unor opțiuni sunt, acum, descifrate din perspectiva unor clarificări ideologice sau conceptuale („Viața și literatura contraziceau maniheismul meu. Dar el a rezistat în Anii romantici. /.../ Mi-au trebuit ani buni ca să ies din el; dacă chiar am ieșit. Maniheismul funcționează și în imaginarul de azi. Nu mai sunt comuniștii ilegaliști versus fasciștii/exploatatorii de ieri, ci eroii anti-comuniști versus securiști/torționari/ turnători. Dar în comunismul care a înghițit viețile părinților noștri și părea să țină mai mult decât viețile noastre a existat și categoria, mult mai largă, a celor care s-au silit să ducă o viață normală, făcând doar com-pro-mi-surile inevitabile. Această înțelegere a lumii dispărute este mai complicată și mai puțin interesantă pentru cei care nu au trăit atunci - occidentalii și majoritatea tinerilor de azi. A durat ani buni până să ies din logica lui «ei» și «noi». Dar de când cred că am reușit, încerc uneori să-mi imaginez ce au simțit cadrele epocii comuniste, care, după 21 decembrie 1989, au dat ochii cu devotații lor, transformați, peste noapte, în inflexibili adversari ideologici”). Este evident că o astfel de percepție relativizantă, în care partizanatul este atenuat prin exercițiul comprehensiunii lucide conduce la o articulare a meditației confesive printr-un

vector al reflecției problematizante. Memoria scriitoarei nu este, așadar, doar una ce își propune să restaureze articulațiile unei istorii cu liniile tulburate de metabolismul unei temporalități destructurante, e o memorie ce încearcă să-și asume responsabilitatea redefinirii trecutului, din perspectiva logicii mai cuprinzătoare, ca perspectivă și capacitate de analiză, a prezentului.

Autenticitatea evocării se întretaie, în aceste însemnări neconcesive, cu luciditatea consemnării avaturilor intelectualității românești într-o perioadă a căutărilor identitare frenetice, în care libertatea, dreptul la expresie și la inițiativă devin tot atâtea riscuri și interogații. Având subtitlul „amintiri, gânduri”, *Anii romantici* e o carte-document, ce își propune să redea „viața ca viață”, într-o scriitură tensionată și alertă, dezinteresată de cronologie, atentă, mai degrabă, la ritmul și pulsul propriilor trăiri și reacții afective sau etice. Extrem de sugestive sunt scenele și imaginile care descriu Calea Victoriei în două secvențe distincte ale istoriei, reunite de coordonatele aceleiași conștiințe, situate între prezent și trecut, între percepția unui prezent alert și amintirea traumatică a unui trecut alienant („Când lucram la Enciclopedia, cu timpii morți din comunism, mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. Fulgurant, îmi amintesc o după-amiază târzie de primăvară, când rămăsesem, după orele de serviciu, la editură. /.../ Dar atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui (o mică beție imaginativă, superficială) cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă. Jurnalistă,

acoperind evenimente sociale sau politice. Asociam jurnalismul cu libertatea, dar comunismul îmi părea mai întins decît propria mea viață. /.../Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, cînd, într-o după-amiază de primăvară, ieșind în balconul redacției, cum nu făceam decît atunci cînd treceau manifestanții «noștri», din opoziție, strigînd «Jos Iliescul», am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu sentimentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărțită doar prin cîteva case de cea unde îmi văzusem, cu ochii deschiși, viitorul. Priveam clădirile, din același unghi, ele erau la fel, și, în rest, totul arăta atît de altfel!“).

De fapt, întreaga carte e construită pe acest balans între prezent și trecut, între adevăr și minciună, între aporiile contextului istoric și nevoia restabilirii unei demnități a creației și creatorului, în condițiile existenței unei mari diversități de opinii, de percepții și concepții, care face foarte dificilă atât aflarea adevărului, cât și accesul la dialogul ideatic. Remarcabilă e, în acest volum, tranșanța unor afirmații, refuzul oricărei cosmetizări a realității, dar și lipsa de parti-pris-uri în asumarea trecutului individual și colectiv, după cum de tot interesul este și turnura etică a frazei, energia cu care autoarea demască impostura, demagogia politică sau arivismul ciocoilor noi ai tranziției. Redutabil este și stilul acestor însemnări: concis și tensionat, referențial și relativizant, un stil al rigorii și al atenției selective la detalii, figuri și evenimente.

Portretele (Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu etc.), desenate cu abilitate caracterologică, nuanțează *prezența* unor personalități ale culturii românești, așezate în contextul istoric și moral al unei societăți în continuă ebuliție, ce nu și-a regăsit, nici acum, echilibrul și maturitatea. Deloc întâmplător, referindu-se la mult discutata „rezistență prin cultură”, Gabriela Adameșteanu consideră că aceasta nu a fost o formă de dizidență, ci, mai curînd, o modalitate de supraviețuire a intelectualilor, astfel încât, „cei care din asta își arogă un rol «revoluționar», de contestare a regimului, îmi par la marginea imposturii“. La fel de tranșantă este prozatoarea în privința implicării politice a intelectualilor și a șanselor acestora de a-și asuma o postură benefică: „În privința rolului politic al intelectualilor, în genere sînt tot mai sceptică“. O carte în căutarea adevărului unei istorii personale și a unei istorii colective, *Anii romantici* desenează conturul unei epoci de entuziasme și iluzii, de confuzii și implicări frenetice, într-o scriitură febrilă, directă, netrucată.

Iulian BOLDEA

Mirela-Ioana Borchin, *Manual de ortografie și punctuație*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2007

Apărut la Editura Excelsior Art, Timișoara (ediția a II-a revăzută și adăugită), în 2007, Manualul de ortografie și punctuație al Mirelei-Ioana Borchin se adresează, așa cum precizează cadrul universitar, nu doar studenților, ci

„tuturor celor interesați de predarea ortografiei și punctuației românești: învățătorilor, profesorilor, elevilor etc.” Inițial, fusese conceput ca un curs universitar adresat studenților filologi ai anului I, dar și-a lărgit considerabil adresabilitatea, prin caracterul de manual.

Ortografia și punctuația sunt, din nefericire, extrem de neglijate de către vorbitorii limbii noastre, astfel încât un astfel de demers este oricând binevenit.

Volumul este structurat în trei capitole mari: „1. Relația ortografie – fonologie”, „2. Semnele de ortografie și de punctuație” și „3. Principiile ortografice”. Fiecare capitol teoretic este urmat de o serie de aplicații (exerciții de fixare) pe baza unor fragmente de texte literare românești. Cerințele sunt variate, astfel încât cititorii au numeroase posibilități de a-și verifica deprinderile de analiză ortografică. Volumul dispune și de un set de teste recapitulative care încununează toate cunoștințele de nivel teoretic expuse anterior.

În primul capitol, autoarea aduce informații relevante referitoare la scriere, văzută ca „factor definitoriu al textualității”, în acord cu afirmația lui Ricoeur conform căreia „numim text orice discurs fixat prin scriere”. Este inevitabilă, apoi, o prezentare sintetică asupra noțiunilor de „sunet” și „fonem”, scrierea românească fiind una de tip fonologic. Odată cu inventarierea fonemelor limbii române, se intră, practic, în expunerea primelor reguli de folosire corectă a vocalelor și consoanelor limbii noastre, a diftongilor, triftongilor sau hiatului, a accentului sau a diverselor alternanțe fonologice. Acestea din urmă

„diferențiază în plan sonor româna de celelalte limbi romanice” și au o mare importanță în ortoepie și ortografie, întrucât „ele decid forma corectă a cuvântului în flexiune sau în derivarea cu sufixe”.

Al doilea capitol este dedicat semnelor de ortografie și celor de punctuație (întrând aici și dubla distribuție a unor semne care pot funcționa în ambele categorii). Sunt binevenite în această parte și informațiile referitoare la tehnoredactarea computerizată a acestor semne (de pildă folosirea obligatorie a blankului după semnele de punctuație, dar nu și înaintea lor). Întrucât scrierea cuvintelor compuse ridică probleme serioase, autoarea aduce suficiente exemple pentru ilustrarea regulilor. Punctul este semnul căruia autoarea îi dedică articole separate. Mai mult, Mirela-Ioana Borchin face în acest capitol un studiu de caz interesant asupra așa-numitului „punct interior” în romanul Colecția de fluturi al Simonei Constantinovici. Este un semn de punctuație aparte, folosit în locul virgulei sau al punctelor de suspensie „pentru a impune un ritm subiectiv de derulare actului comunicațional”. Frecvența utilizării acestui semn în romanul ales spre analiză, intenția clară a autoarei de a oferi astfel textului o mai mare libertate de expresie o determină pe Mirela-Ioana Borchin să avanseze „ipoteza creării – prin punctul interior (s.a.) – a unei figuri de stil la nivelul punctuației”, constituindu-se totodată în marcă a subiectivității prozei Simonei Constantinovici. Autoarea Manualului ... se lansează într-o analiză extrem de

interesantă, remarcând utilizarea frecventă a punctului interior în subordonare (delimitând diverse funcții sintactice), în coordonare (prin juxtapunere – evidențiind fluxul creativ, prin joncțiune – enunțul primind astfel valențe emfaticе), în diverse dislocări (a părților de propoziție sau chiar a propozițiilor), în intercalări sau incidente.

În cazul virgulei, autoarea nu trece nici peste situațiile în care se poate vorbi de reguli facultative de folosire a acesteia (de pildă înaintea conjuncțiilor disjunctive, pe care alți gramaticieni le încadrează la reguli prohibitive).

În al treilea capitol Mirela-Ioana Borchin detaliază și ilustrează cu numeroase exemple cele cinci principii ortografice care explică toate situațiile de scriere în limba română. Astfel, principiul fonologic trebuie corelat obligatoriu cu principii de ordin gramatical: morfologic, sintactic, etimologic și simbolic: „Indiferent cum punem problema relației ortografie-gramatică [...] scrierea presupune reflectarea globală a limbii, deci, implicit, a intercondiționării acestor subsisteme [...] ale sistemului limbii”.

În concluzie, manualul de față este extrem de util pentru oricine dorește să-și corecteze pronunția, ortografia și punctuația, întrucât, așa cum bine subliniază autoarea, acestea reprezintă „o carte de vizită mereu la purtător”. Din acest motiv, continuă ea, „un intelectual veritabil, în orice domeniu s-ar specializa, înțelege necesitatea educării felului în care se exprimă oral sau în scris și face eforturi pentru a se perfecționa în acest sens”.

Maria-Laura RUS

Judith Munat (ed.), *Lexical Creativity, Texts and Contexts*, colecția „Studies in Functional and Structural Linguistics” (SFSL), vol. 58, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007, XVI + 294 p.

În societatea contemporană, în epoca invențiilor și a re-invențiilor continue, indiferent de domeniu, să definești creativitatea devine o muncă sisifică. Varietatea de perspective în care se poate încerca o astfel de operație probează faptul că, deși vorbim de unul și același cuvânt, noțiunea de *creativitate* își multiplică sensurile, în trecerea de la un domeniu la altul. Depășind propunerile de definiții oferite în dicționarele în care acest termen are doar statut de „cuvânt-titlu”, primind explicații într-o manieră mecanică, deloc cuprinzătoare și chiar confuze, este evident faptul că o caracterizare a acestui concept devine un proces aproape imposibil de realizat într-un mod satisfăcător, dacă nu se ține cont în primul rând de domeniul și de contextul în care se încearcă definiția: „Cu cât vom încerca să definim creativitatea ca pe un set specific de valori, semnificații, credințe și simboluri, cu atât vom avea o viziune mai limitată. Cu cât vom defini creativitatea, urmărind cum s-au format valorile, semnificațiile, credințele și simbolurile, cu atât avem șansa de a avea o viziune mai puțin restrictivă asupra creativității.” (Aleinikov *et al.* 2000: 29).

Creativitatea lexicală, ca formă de manifestare, în plan lingvistic, a aceluiași fenomen de ansamblu, nu putea, la rândul ei, să nu reflecte evoluția societății moderne și postmoderne și să nu aibă

aceiași „destin” precum creativitatea în genere. Noile cuvinte inventate descriu realitățile extralingvistice tocmai apărute și acoperă astfel lacune conceptuale. Invenția de noi lexeme pentru concepte actuale sau mai vechi, capacitatea de a face noi asociații între cuvintele deja existente, bazându-ne pe analogie, nu sunt treburi de magie, ci de... lingvistică.

În ceea ce privește creativitatea lexicală, date fiind nenumăratele sale forme de manifestare, au apărut destul de puține studii lingvistice, dintre care menționăm: Guilbert (1966), Carter (2004), Vallès (2004), Benczes (2006), Stoichițoiu Ichim (2006).

Anul 2004 pare să fi fost unul fructuos în ceea ce privește studiul acestei probleme. În acest an, în cadrul Conferinței „The European Society for the Study of English” (ESSE) din Zaragoza, Spania, 8-12 septembrie 2004, Judith Munat organizează seminarul intitulat „Lexical Creativity as a Feature of Textuality”. De aici până la a reuni o parte dintre prezentările susținute în cadrul acestui seminar sub o formă palpabilă, într-un volum, au mai durat trei ani. Totuși, după cum însăși Judith Munat explică în *Prefață* (p. XIII), doar două lucrări prezentate în cadrul seminarului respectiv se regăsesc în acest volum, celelalte fiind contribuții ale unor specialiști în domeniu, ca răspuns la invitația editorului.

Cartea *Lexical Creativity, Texts and Contexts* reprezintă astfel o colecție de douăsprezece articole având ca temă crearea de noi cuvinte și modul în care acest proces poate fi constrâns de contextul în care invențiile lexicale apar.

Textele aparțin unor autori diferiți, prezentați la început în *Lista contributorilor* (p. XI-XII): Roswitha Fischer; Jen Hay Peter Hohenhaus; Koenraad Kuiper; Adrienne Lehrer; Leonhard Lipka; Paula López Rúa; Judith Munat; Antoinette Renouf; Ma Dolores Porto Requejo; Tony Veale; Andrejs Veisbergs.

Volumul cuprinde prefața editorului (p. XIII-XVI), o introducere (p. 3-12), constituită de fapt din articolul lui Leonhard Lipka, celelalte unsprezece lucrări (p. 15-282), un index de nume (p. 283-285) și un index tematic (p. 287-294). Cele unsprezece articole sunt grupate în patru secțiuni tematice: *Lexical creativity in discourse* (p. 13-57); *Lexical creativity in texts* (p. 59-182); *Creative concept formation* (p. 187-236); *Sociopolitical effects on creativity* (p. 237-282), fiecare conținând cel puțin câte două lucrări. Secțiunea *Lexical creativity in texts* a fost împărțită în alte cinci subsecțiuni, în funcție de subiectul contribuțiilor: *The press* (p. 59-89); *Cartoon art* (p. 91-112); *Advertising and the media* (p. 113-133); *Electronic communication* (p. 135-159); *Fictional genres* (p. 161-182), astfel încât cititorul să poată găsi mai ușor, la o primă răsfoire, textele din domeniul care îl interesează. Ar fi fost și mai utilă însă o numerotare a capitolelor sau cel puțin a secțiunilor principale.

Observăm că lipsește o parte de încheiere, în care să fie prezentate concluziile studiilor sau să fie oferite celor interesați câteva considerații finale. Această lipsă poate fi explicată, în parte, prin faptul că, fiind o colecție de articole destul de diferite, în care fiecare autor își prezintă concluziile separat, în propriul studiu, editorul nu a mai socotit necesară

o astfel de secțiune. De altfel, multe considerații de acest fel se regăsesc în prefața cărții.

În cele trei pagini ale prefeței, Judith Munat explică ideea de la care a pornit publicarea acestui volum, aducând în discuție tema centrală: importanța contextului (inclusiv a celui sociocultural) și a co-textului în ceea ce privește invenția de noi cuvinte, precum și în manevrarea creativă a elementelor lexicale deja existente. Dată fiind dependența lor de contextul și de textul în care apar, astfel de lexeme nu ar putea fi analizate independent, motiv pentru care chiar au o existență efemeră, fără șanse de a fi introduse în dicționare (p. XIII). Cu toate acestea, editorul relevă rolul deosebit al invențiilor lexicale în construirea unui discurs original și expresiv, precum și importanța cercetării unor asemenea fapte de limbă, ce ar putea aduce contribuții însemnate pentru domeniul lexicologiei. De asemenea, Judith Munat face câteva precizări cu privire la distincția dintre *creativitate* și *productivitate*, cu care se operează în studiile recente de morfologie lexicală și la care majoritatea articolelor din acest volum vor face referiri pe parcurs.

În articolul *Lexical creativity, textuality and problems of metalanguage* (p. 4-12), care reprezintă, de fapt, introducerea cărții, Leonhard Lipka își propune să explice principalii termeni din domeniu, aparținând metalimbajului lingvisticii textuale și care sunt utilizați de-a lungul volumului de ceilalți autori cu referire la noțiunile de *text* și *context*: engl. *textuality*; *context vs co-text*; engl. *genre*, engl. *text-type*; engl. *register* (p. 4). Autorul consideră

necesar să se facă distincția între aceste concepte, întrucât sunt adesea confundate între ele chiar și de către specialiști. Aceste precizări teoretice sunt utile însă mai ales pentru cititorul mai puțin inițiat. Textul lui Lipka abundă în abrevieri, folosite pentru definirea și descrierea conceptelor (de exemplu, WF pentru engl. *word-formation*; TL pentru engl. *text linguistics*; M & M pentru engl. *metaphor and metonymy*; TTs pentru engl. *text-types*; ASDs – engl. *attention-seeking-devices*; L & I pentru engl. *lexicalisation and institutionalisation* etc.) și care nu pot fi reținute în totalitate pe parcursul parcurgerii textelor din volum, fiind necesare reveniri ulterioare la explicațiile acestor sigle, cu atât mai mult cu cât ele vor fi utilizate și în textele celorlalți autori. Deși pare mai dificil de interpretat, solicitând o atenție sporită, textul introductiv rămâne însă unul de referință, fiind foarte bogat în material teoretic.

Lipka readuce în atenție opoziția *productivitate vs creativitate*, noțiuni pe care le definește, urmând descrierea lui Bauer (1983: 63), ca fiind „rule-governed innovation”, respectiv „rule-changing innovation” (p. 3-4)¹. Totodată,

¹ În timp ce *productivitatea lexicală* se bazează, în inovarea limbajului, pe tipare ~~coșionale~~ ^{conșionale} – recurente și repetitive, de formare a cuvintelor, *creativitatea lexicală* este interpretată ca un act deliberat, ignorând sau schimbând aceste reguli tipare, depinzând strict, mai ales din punct de vedere semantic, de contextul în care apar și de interpretarea pe care i-o oferă nu atât ~~etătorul~~ ^{emitorul} creației lexicale, cât receptorul acesteia. De altfel, diferența dintre cele două concepte constă în gradul de transparență (privind modul de formare și/sau elementele componente ale unui nou cuvânt), darși de atragere a ~~ateției~~ ^{atenției} (o creație lexicală, în cadrul contextului și cotextului în care apare, nu poate trece neobservată, spre deosebire de orice altă formație lexicală creată în baza unor tipare productive de formarea a cuvintelor) (p. 16).

realizează, mai amănunțit decât în prefața editorului, o privire de ansamblu a volumului, descriind pe scurt fiecare studiu în parte și concentrându-se mai ales pe terminologia specifică temei.

Articolul lui Peter Hohenhaus, *How to do (even more) things with nonce words (other than naming)* (p. 15-38) deschide prima secțiune, *Lexical creativity in discourse*. După cum sugerează și titlul², în acest studiu sunt analizate motivele inventării de noi cuvinte și, implicit, funcțiile pe care acestea le capătă în context. Autorul le grupează în „general functions of word-formation (e.g. textual deixis, hypostatisation) and more specific metacommunicative functions” (p. 15), clasificare în funcție de care își organizează întreaga lucrare.

Pe lângă funcția referențială (denominativă – eng. *naming*), principalul motiv al creării de noi cuvinte, și alte două funcții conexe (aducere în prim plan pentru captarea atenției – engl. *foregrounding/attention seeking* și reducerea în plan formal a unei informații generale – engl. *general information condensation*), Hohenhaus distinge, în clasa funcțiilor generale, și „*ipostatizarea*”³ (engl. *hypostatisation*) – acesta, la rândul lui, un termen creat și introdus în terminologia formării cuvintelor de către Lipka (1975: 200), desemnând „something that does not [subl. aut.] actually exist but is part of the illusion of a fictional context, thus further increasing the overall fictional

illusion – through «fiktive Wörter» or fictitious words” (p. 22), ca în cazul creațiilor lexicale din literatura SF – precum și rolul de deixis textual (engl. *textual deixis*) a așa-numitelor *dummy-compounds* (de tipul compuselor cu engl. *thing, business: vacation thing, Margaret business*) sau a compuselor *ad hoc* (engl. *episodic compounds*), care sunt create doar pentru anumite situații (p. 19-21).

În categoria funcțiilor mai specifice din punct de vedere metacomunicațional (engl. *more specific metacommunicative functions*) este discutat și rolul compuselor cu constituenți identici (engl. *identical constituent compounding/contrastive reduplication*) de tipul engl. *job-job* ‘a proper 9-to-5 job’, engl. *friend-friend* ‘a true friend’ (p. 25); al conversiunii delocutive (engl. *delocutive conversion*: „speech act-bound formations that «cite» a form of address and transform it into a (zero-derived or converted) verb” – p. 29) – sintagmă preluată de la Brekle (1976), ilustrată prin exemple precum: „Don’t you *do-you-mind* me!”; „Don’t *well-what* me!” (p. 29).

Studiul lui Hohenhaus este foarte bogat în explicații de natură teoretică, bazate pe o amplă bibliografie în domeniu, iar acest lucru se datorează mai ales faptului că autorul a lucrat pe un corpus variat și original, compus din texte din presa scrisă, din literatura contemporană, literatură SF, fragmente din seriale TV. Majoritatea informațiilor pe care le oferă sunt de actualitate și relevă aspecte de mare utilitate pentru cercetătorul în domeniu, lucru anticipat, de altfel, de către Judith Munat încă din prefață: „Finally, I wish to express my special thanks to Peter Hohenhaus, who

² Titlul e un joc de cuvinte aluziv cu trimitere la lucrarea lui John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955* (1962).

³ Traducerea termenului ne țiară ne. Engl. *hypostatisation* nu este introdus nici în dicționarele englezești de specialitate.

provided numerous valuable suggestions and comments as the volume progressed [...]” (p. 15). Importante sunt și delimitările între conceptul de *neologism* și cel de *creație lexicală* (engl. *nonce word* sau *coinage*), pe care Hohenhaus le realizează la începutul studiului, pornind de la aceeași distincție pe care o făcea și Lipka între *creativitate* și *productivitate* (p. 15-18).

Al doilea articol din prima secțiune, *The phonetics of ‘un’*, de Jen Hay (p. 39-57), reprezintă o analiză, la nivel fonetic, a cuvintelor derivate cu prefixul negativ *un-* (echivalentul prefixului românesc *ne-*, studiat cu precădere mai mult în cadrul morfologiei gramaticale decât al celei lexicale), ocurente în discursul oral. Studiul se bazează pe un corpus foarte mare, cuprinzând o serie bogată de lexeme din engleza vorbită în Noua Zeelandă, și pornește de la un test prin care autoarea și-a propus să observe dacă există vreo diferență sesizabilă în plan fonetic între cuvintele comune derivate cu *un-* și cele care reprezintă inovații lexicale. Rezultatele testului au relevat faptul că lungimea în rostire a prefixului *un-*, măsurată în milisecunde, depinde de gradul de descompunere în elemente constitutive al cuvântului analizat. Astfel, în cuvintele mai recente și mai creative, care pot fi descompuse mai ușor în elementele componente (de exemplu, engl. *unburstable*), prefixul *un-* necesită o durată mai mare pentru a fi pronunțat, spre deosebire de cuvintele lexicalizate, ale căror elemente sunt mult mai sudate (precum engl. *unfortunate*). Acest studiu este interesant și, chiar dacă nu se apropie în întregime de tema centrală a volumului, oferă posibilitatea

unor abordări ulterioare, cu adevărat inedite.

A doua secțiune a volumului, *Lexical creativity in texts*, debutează cu un articol despre creativitatea lexicală în presa scrisă britanică, un subiect îndelung discutat din perspectiva dinamicii lexicale: *Tracing lexical productivity and creativity in the British Media: ‘The Chavs and the Chav-Nots’*, de Antoinette Renouf (p. 61- 89). Realizând un studiu diacronic cu privire la creațiile lexicale în textele jurnalistice din 1989 până în 2005, autoarea ajunge la concluzia că majoritatea cuvintelor din presă cunosc momente în care sunt larg utilizate într-un mod creativ, fiind „la modă”, și perioade când încetează să mai fie productive, dispărând ca mai apoi, după o anumită durată de timp, să reapară și să dă naștere unor noi creații: „Probably the central revelation is that words have a life-cycle consisting, in the most general terms, of birth and re-birth, followed by gentle or steeper upward trajectories in frequency of use and leading to brief or lengthier moments at the zenith of popularity, after which they take faster or slower downward paths, until they reach a stable level of use” (p.87).

Din nou, încă din titlu, este readusă în discuție perechea terminologică *creativitate – productivitate*, în funcție de care autoarea discută și corpusul selectat pentru interpretare. Antoinette Renouf analizează astfel exemple variate ca structură: sintagme (engl. *weapons of mass destruction* – p. 71-74); acronime (engl. NIMBY ‘not in my back yard’ – p. 69-71; engl. NEET ‘not in education, employment or training’ – p. 80-81);

creații lexicale recente (engl. *chav* ‘a Romany term for a young child’; ‘a young British person of low education, having insufficient means to live away from home though sufficient to indulge in the purchase and wearing of hitherto socially-prestigious items of clothing, such as Burberry caps and other fashion accessories’ – p. 75-77; engl. *hoodie* ‘hooded jacket or top made of soft material primarily associated with particular groups of society’ – p. 77-79); termeni existenți, dar care au căpătat noi sensuri (engl. *tsar*, folosit ca sinonim pentru *guru*, *supremo*, *pundit* etc. – p. 81-86). Bogăția materialului de care dispune acest studiu permite abordarea unor chestiuni de dinamica lexicului, cum ar fi neologismele, relațiile semantice dintre cuvinte, evoluția semantică a unor termeni, colocațiile. Analiza acestora este însoțită de liste de cuvinte, tabele și grafice, foarte practice în parcurgerea textului, dar și în reținerea mai rapidă a informațiilor relevante.

În următoarea prezentare, *Cathy Wilcox meets the phrasal lexicon: Creative deformation of phrasal lexical items for humorous effect* (p. 93-112), Koenraad Kuiper abordează o temă cu adevărat inedită: manifestări ale creativității lexicale, la nivel sintagmatic, în textele pentru benzile desenate realizate de Cathy Wilcox („*Sidney Morning Herald*”). Autorul analizează modul în care creatoarea de benzi desenate manevrează expresii și sintagme binecunoscute de public, deformându-le cu scopul de a obține efecte umoristice (de pildă, distorsionările engl. *I am just a tense simmental fool*. î.l.d. *I am just a sentimental fool*. – p. 103; *What say*

we burn some hedges? î.l.d. [...] *burn some bridges* – p. 104-105). Totodată, studiul lui Kuiper este primul din acest volum în care se oferă explicații din perspectiva lingvisticii cognitive și a psiholingvisticii: „Humour, it may be supposed, can result from the cognitive dissonance arising from a disjunction between the expected conventional properties which a PLI [i.e. phrasal lexical items – n.n. R.P.] has in its lexical entry and which are accessed when the item is recognised, and the unexpected twist given to one or more of such properties by the cartoonist” (p. 93); „The approach to PLIs adopted here is thus primarily psycholinguistic because PLIs are stored and retrieved from speakers’ mental lexica” (p. 94).

Kuiper menționează că, pentru ca astfel de jocuri de cuvinte să poată fi înțelese de public, este nevoie să fie îndeplinite condițiile de accesibilitate, respectiv de recuperabilitate (engl. *accessability condition*; *recoverability condition*), adică vorbitorul trebuie să cunoască expresia fixă înainte de a opera o deformare creativă asupra ei, iar destinatarului trebuie să îi fie lăsate niște indicii pentru interpretarea mesajului, pentru a avea „acces” la glumă (p. 95-96). În continuare, pe baza corpusului selectat, autorul realizează o tipologie a principalelor deformări artistice identificate în benzile desenate ale lui Wilcox: în plan fonologic, structural și semantic. În cazul exemplurilor care depind foarte mult de context, pentru o ilustrare cât mai clară, autorul a ales să insereze direct desenul original conținând, bineînțeles, și textul-balon.

Pentru descrierea creativității lexicale în textele publicitare și în media, studiul lui Adrienne Lehrer, *Blendalicious* (p. 115-133)⁴ se dovedește foarte util, aducând informații noi și bazându-se pe un corpus impresionant prin cantitate și varietate, care i-a oferit autoarei posibilitatea de a realiza o clasificare a cuvintelor telescopate, în funcție de cât mai multe criterii. Multe dintre aceste cuvinte, deși au un caracter efemer, reprezintă un material de studiu excelent pentru reliefarea procedeelelor care stau la baza formării lor, dar și pentru ilustrarea rolului deosebit de important pe care ele îl joacă în mass-media și în publicitate. Chiar dacă se încadrează în limitele unui articol (destul de întins însă) și discută un procedeu de formare de noi cuvinte tratat superficial în lucrările de lexicologie, această lucrare are aproape însemnătatea unei cărți, prin faptul că aduce în prim plan toate aspectele fenomenului numit *blending*: definiție, mijloace de formare, structură (cu accent pe părțile componente ale acestor creații lexicale – engl. *splinters*), un ministudiu diacronic al problemei, tipologie etc. Astfel, autoarea nu numai că demonstrează actualitatea acestui subiect, dar suscită și interesul pentru studiul unor astfel de cuvinte, din ce în ce mai ocurente, mai surprinzătoare. Considerăm utilă observația lui Lehrer potrivit căreia, în urma analizei efectuate, multe dintre elementele componente ale cuvintelor telescopate (engl. *blend splinters*) au tendința să devină morfeme libere cu rol de afixoide și cu înțeles de sine stătător

⁴ Titlul reprezintă o formă originală de a atrage atenția asupra subiectului discutat în articol, numele acestuia fiind chiar un exemplu de *blend*: ‘cuvânt telescopat, cuvânt-valiză’.

(de exemplu, „prefixele” *Mc < McDonald’s*, *e- < electronic* – p. 123 sau „sufixe” *-licious < engl. delicious*, *-wich < sandwich* – p. 122-123).

Cel puțin la fel de inovator este și studiul Paulei López Rúa, intitulat sugestiv *Keeping up with the times: Lexical creativity in electronic communication* (p. 137-159) și în care autoarea analizează creații lexicale întâlnite în comunicarea on-line sau cea specifică dispozitivelor tehnologice moderne, inclusiv scrierea de mesaje (engl. *texting*) în telefonie mobilă. López Rúa observă că multe dintre acestea fac parte deja din jargonul domeniului computațional și al internetului (ca *new media*). Constituindu-se ca un subcod, astfel de texte sunt o expresie a economiei limbajului, concentrând informația (de aici, mijloacele tot mai variate de scurtare a mesajului: abrevieri compuse adesea doar din inițiale de cuvinte – engl. *initialisation*, sau prin omiterea de vocale). Creațiile lexicale din aceste texte, dincolo de faptul că adesea numesc noi realități extralingvistice, apărute odată cu avansul tehnologic, reflectă și legăturile sociale dintre indivizi, în sensul că asigură apartenența la un anumit grup (de regulă, grupuri de tineri), fiind un mijloc de solidaritate și coeziune a grupului respectiv, așa cum se întâmplă în cazul argoului.

Articolul final din cadrul secțiunii *Lexical creativity in texts*, intitulat *Lexical creativity as a marker of style in science fiction and children’s literature* (p. 163-182) aparține editorului acestui volum și reprezintă o nouă încercare de a lămuri conceptele-cheie care definesc tema cărții. Se reia delimitarea noțiunilor de *creativitate vs*

productivitate (devenită laitmotiv al volumului), respectiv a celor de *neologism vs creație lexicală* (engl. *nonce formation*). După o lungă înșiruire de definiții, Munat ajunge la aceeași concluzie ca și Hohenhaus: „there may, in fact, be no real qualitative or measurable distinction” (p. 167). În restul articolului, autoarea analizează funcțiile creațiilor lexicale în context, pe un corpus selectat din texte aparținând a două genuri literare: science fiction și literatura de copii. După ce prezintă o tipologie a acestor creații lexicale, Judith Munat trasează principalele diferențe între genuri și observă, de exemplu, că genul SF abundă în împrumuturi, derivări, compuneri și abrevieri, fapt pentru care textul necesită un efort mai mare în interpretare din partea cititorului, în timp ce literatura pentru copii este mai bogată în creații lexicale motivate din punct de vedere fonologic (cu rime, aliterații etc.), mult mai ușor de înțeles și chiar de reținut. Astfel, autoarea descoperă că stilul textului constituie un factor care poate influența creativitatea lexicală, cel puțin la nivel morfologic.

Secțiunea *Creative concept formation* este deschisă de articolul lui Tony Veale, *Dynamic creation of analogically-motivated terms and categories in lexical ontologies* (p. 189-212), care descrie condițiile în care sunt realizate noi tipuri de analogii lexicale, autorul încercând să stabilească un model logico-semantic pentru generarea acestora. În acest sens, Veale adoptă un model computațional de reprezentare, ceea ce face ca studiul său să fie complet diferit de cele anterioare și să poată fi înțeles mai degrabă de specialiștii în domeniu decât de cititorul neinițiat,

interesat doar de modul în care funcționează creativitatea lexicală în anumite contexte. În cel de-al doilea articol din această secțiune, *Creative lexical categorisation in a narrative fiction* (p. 213-236), Ma Dolores Porto realizează un studiu de caz privind modul în care cititorii interpretează creațiile lexicale, luând drept material de analiză o nuvelă fantastică. Ea constată faptul că, în acest proces, cititorii se folosesc de strategii de recategorizare lexicală (engl. *lexical recategorisation*), de aceeași natură cu cele utilizate atunci când în vorbirea obișnuită, în limbajul cotidian, ne confruntăm cu un cuvânt nou (p. 228-234). Analiza lui Ma Dolores Porto este realizată din perspectivă cognitivă și încearcă să-l familiarizeze pe cititor cu modul în care funcționează, la nivel mental, achiziția de noi concepte, în condițiile construirii unei alte realități, a unei lumi textuale complet diferite de lumea reală. Studiul abundă în scheme utile, care ilustrează mult mai bine explicațiile.

Secțiunea finală a cărții, *Sociopolitical effects on creativity*, cuprinde și ultimele două articole ale volumului. Studiul lui Andrejs Veisbergs, *Occasional and systematic shifts in word-formation and idiom use in Latvian as a result of translation* (p. 239-261) reprezintă singura lucrare din volum care analizează fapte lingvistice dintr-o altă limbă decât engleza, aducând în discuție creativitatea lexicală în limba letonă. De asemenea, articolul atinge astfel și chestiunea sensibilă a modului de traducere și adaptare a creațiilor lexicale, în trecerea de la o limbă la alta. Veisbergs oferă informații utile pentru un cititor interesat de sociolingvistică, studiul său pornind de

la chestiunea contactului dintre limbi. Autorul observă că letona, după 1990, a devenit mai creativă, mai ales în limbajul publicistic, datorită faptului că engleza a înlocuit rusa, mai ales în ceea ce privește influența străină la nivel lexical. În cazul unui astfel de studiu, nu trebuie să ignorăm factorii istorico-politici și socioculturali, situația fiind similară celei din limba română, când, până în anii '90, gradul de creativitate lingvistică a scriitorilor și jurnaliștilor era dictat de cenzură și de utilizarea unui limbaj de lemn.

Ultima lucrare din acest volum, *Critical creativity: A study of 'politically correct' terms in style guides for different types of discourse*, de Roswitha Fischer (p. 263-282), abordează tema creativității lexicale din perspectiva conceptului de *politically correctness* cu care se operează în majoritatea lucrărilor actuale de stilistică. Studiul este, din acest punct de vedere, original și de mare însemnătate, relevând faptul că „language purism has a negative effect on lexical, or even critical, creativity” (p. 280), întrucât termenii *politically correct*, deși oferă nenumărate posibilități, nu vor exploata niciodată întregul potențial al limbajului. Tot Fischer introduce termenul de *critical creativity*, pe care îl definește ca pe un tip specific de creativitate lingvistică servind scopului de a critica condițiile existente și, totodată, de a oferi un punct de vedere alternativ (p. 264). Astfel, termenii *politically correct* reprezintă cazuri de creativitate critică (de exemplu, engl. *person of mixed ancestry* pentru *half-breed* – p. 274). Corpusul este extras de autoare din mai multe ghiduri de stil, toate lucrări de

referință generală. Acesta i-a permis o analiză în detaliu a trei tipuri de discursuri: scrierea academică, documente oficiale și limbajul din media.

Cartea-colecție de studii, reunite sub tema *Lexical Creativity, Texts and Contexts*, era într-adevăr necesară, fiind de mare importanță și relevanță pentru cei interesați de dinamica lexicului, de domeniul morfologiei și al formării cuvintelor, de stilistică, de la studenți până la cercetători și profesori sau traducători. Nu este de neglijat nici pentru specialiștii din aria lingvisticii computaționale, a sociolingvisticii, pentru cei interesați de studiul inteligenței artificiale sau pentru cei care lucrează în mass media și publicitate, dată fiind diversitatea de subteme și surse din care au fost extrase materialele de analiză. Foarte informativă, bazându-se pe o varietate de corpusuri, din domenii cât mai diferite, această colecție de studii aduce lămuriri interesante chiar și pentru cititorul nespecializat (de exemplu, cele privind opoziția *creativitate vs productivitate*), explicând destul de bine conceptele. Prin toate articolele pe care le cuprinde, volumul *Lexical Creativity, Texts and Contexts*, editat de Judith Munat, provoacă la o continuare a studiului. O astfel de colecție ar fi necesară anual, întrucât vocabularul se reinventează continuu, fiind în relație directă cu avansul sociocultural. De altfel, nici nu (mai) putem discuta de o dinamică lexicală ignorând conceptul de creativitate lexicală...

Bibliografie:

- Aleinikov, A.G., Kackmeister, S., Koenig, R. (eds.). 2000. *Creating Creativity: 101 Definitions (what Webster never told you)*, New York: Alden B. Dow Creativity Center Press.
- Bauer, L. 1983. *English word-formation*, Cambridge University Press.
- Benczes, Réka. 2006. *Creative Compounding in English. The Semantics of Metaphorical and Metonymical Noun-Noun Combinations*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Brekke, H. 1976. *Delokutive Verben: Ein Sprechakttheoretisch fundierter Wortbildungstyp*, în K. Braunmüller; W. Kürschner (eds.), „Grammatik. Akten des 10. Linguistischen Kolloquiums, Tübingen”, vol. 2, Tübingen, Niemeyer, p. 69-76.
- Carter, Ronald. 2004. *Language and Creativity. The art of common talk*, London and New York: Routledge.
- Lipka, Leonhard. 1975. *Re-discovery procedures and the lexicon*, în „Lingua”, no. 37, p. 197-227.
- Guilbert, Louis. 1966. *La créativité lexicale*, Paris: Larousse.
- Stoichițoiu Ichim, Adriana. 2006. *Creativitate lexicală în româna actuală*, Editura Universității din București.
- Vallès, Teresa. 2004. *La creativitat lèxica en un model basat en l'ús*, [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Monserrat.

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.

Raluca Alina POPESCU

LIST OF AUTHORS

ALDEA Maria, Assistant Prof. PhD, *Babeş Bolyai* University, of Cluj-Napoca
 BARABÁS Blanka, Student, *Sapientia* University of Târgu-Mureş
 BIDAUD Samuel, PhD, Université de Bourgogne, Université de Reims, France
 BOLDEA Iulian, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 BOZEDEAN Corina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 BUDA Dumitru-Mircea, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 CHICIUDEAN Gabriela, Assistant professor PhD, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia
 CHIOREAN Luminița, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 CISTELECAN Al., Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 CISTELECAN Alex, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 FILIMON Eliza, Assistant Prof. PhD, University of the West, Timișoara
 HAN Bianca-Oana, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 IMRE Attila, Associate professor PhD, *Sapientia* University Târgu-Mureş
 LAKÓ Cristian, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 LIRCA Corina Alexandrina, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 NĂZNEAN Adrian, Assistant, PhD, University of Medicine and Pharmacy, Târgu-Mureş
 NĂZNEAN Andreea, PhD Student, *Al. I. Cuza* University of Iași
 NICOLAE Cristina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 NISTOR Eugeniu, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 POPESCU Raluca Alina, PhD Student, University of Bucharest
 RUS Maria-Laura, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 ȘTEFĂNESCU Dorin, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 ȘTEFANOVICI Smaranda, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
 ZOLTÁN Ildikó Gy., Assistant, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş