

■ HENRI WALD

Puterea vorbirii

La început a fost, într-adevăr, cuvîntul... Numai că nu este vorba de începutul *lunii*, ci de începutul *culturii*. Vorbirea a creat opoziția dintre prezență și absență, cerind inventarea mijloacelor de transformare a idealului în real. Antropoidul a devenit subiect și lumea a devenit obiect datorită vorbirii. Transformarea trăirilor în idei este, în primul rînd, opera vorbirii.

Vorbirea este singurul sistem de semne cu un semnificant *dublu articulat* — sintagmele în moneme și monemele în foneme — capabil să producă, prin energia lui *metaforică*, semnificații din ce în ce mai *abstracte* și mai *generale*. Fiind creatoare de idei, de întrebări și răspunsuri, vorbirea este, de fapt, singurul mijloc în stare să asigure o adevărată comunicare: *dialogul*. În vreme ce, în lumea necuvîntătoarelor, informația se *propagă* spontan de la nucle la altele, prin vorbire, oamenii pot să *comunică* unui cu altii. În puterea vorbirii își are izvorul deosebirea fundamentală dintre semnalele prin care „comunică” animalele și simbolurile prin care comunică oamenii. Semnalele n-au istorie, ci o lentă evoluție care nu îngăduie decât adaptarea la mediu. Simbolurile, în primul rînd cele lingvistice, inaugurează istoria și permit, prin capacitatea lor de a abstractiza și de a generaliza, atât cunoașterea, cit și domesticirea mediului. „Pentru spiritul materialist — scrie Gérard Mendel, opunîndu-se, de fapt, mecanicismului — tentația este aproape irezistibilă de a considera omul ca pe un animal perfecționat. Dar această perspectivă nu ne spune nimic cu privire la diferențele care constituie procesul uman: puțin mai multă comunicare interindividuală nu dă limbajul uman; puțin mai multă activitate voluntară nu dă corpul uman; puțin mai mult timp de copilărie nu dă, el singur, inconștientul freudian; puțin mai multă productivitate nu dă capitalismul etc.”¹. Miracolul antropoge-

nezei se săvîrșește prin saltul calitativ de la semnal la vorbire. Superioritatea calitativă a vorbelor față de semnale provine din generalitatea semnificațiilor pe care le produce. „Magia” cuvîntelor ține de valoarea cognitivă și pragmatică a noțiunilor pe care le vehiculează. „Fiecare cuvînt era și rămîne o victorie contra absenței, contra lipsei, contra neputinței”². Probabil că, acum zece mii de ani, cîinii lătrau ca și acum, în vreme ce oamenii au și început să comunice între ei prin meta-limbaje și televideofon. Spre deosebire de animale, oamenii au libertatea să schimbe, să înnuțescă, să perfecționeze mijloacele de organizare a vieții în comun. Superioritatea definitivă a omului față de orice animal se datorează intelectului său, nu inteligenței sale, reflecțiilor critice, nu reflexelor adaptative. Fără vorbire nu este însă posibilă trecerea de la inteligență la intelect. Numai vorbirea poate transforma *informația senzorial-emoțională*, care se propagă prin semnale, în *cunoștințe* și *aprecieri*, care nu se pot comunica decît prin simboluri și semne. „Informația este o cantitate negativă adusă minții de către un eveniment, cînd trece din viitor în trecut. Cunoștința este o construcție îndejuns de stabilă pentru a frîna scurgerea timpului și a rămîne disponibilă la scara unei vieți umane destul de mobilă pentru a primi neîncetat noi răspunsuri și a le insera în structuri lizibile”³.

Vorbirea transformă, însă, informația naturală nu numai în cunoștințe, ci și în evaluări. Informația pe care o comunică vorbirea este nu numai intelectuală, ci și axială, nu numai reflexivă, ci și apreciativă. Din globală, cum este în natură, informația se diferențiază în denotația și conotația semnificațiilor verbale. Comparînd gîndirea omenească cu „așașimile de gîndit”, Robert Escarpit afirmă, pe drept cuvînt, că „așașimile este incapabilă de negentropie. Cu alte vorbe, este incapabilă de a crea diferențiere”⁴. Prin participarea nemijlocită la formarea și dezvoltarea noțiunilor, prin capacitatea ei de abstractizare și generalizare, vorbirea produce nu numai o cantitate mai mare de informație decît primește, ci creează o informație de o altă calitate: *denotativ-conotativă*. La om, „inteligenta, creatoare de informație, întrece reflexul, simplu transcodaj al informației”⁵. Transformînd informația naturală într-una culturală, vorbirea nu comunică nici percepții, nici emoții, ci denotația și conotația semnificațiilor verbale în care s-au cristalizat trăirile senzorial-afective.

² Ibid., p. 193.

³ R. Escarpit, „Théorie générale de l'information et de la communication”, Paris, Hachette, 1976, p. 59—60.

⁴ Ibid., p. 67.

⁵ Ibid., p. 70.

¹ Gérard Mendel, „La chasse structurale”, Paris, Payot, 1977, p. 55.

Deși este convins că „nu se poate gândi un concept fără a-l «vorbi» mental într-o limbă oarecare”⁶, R. Escarpiț crede că receptorul vizual aduce minții mai multă informație decât cel auditiv. „Capacitatea canalului vizual este superioară celeia a canalului auditiv, adică, într-un timp dat, se poate transmite o cantitate superioară de informație: cam de o sută de ori mai mare. Vizualul este mai credibil, finețea nuanțelor pe care le poate percepe fiind mai mare, pe drept cuvânt, se acordă totdeauna mai multă încredere martorului ocular”⁷. Însă martorul ocular nu se mărginește să vadă; el trebuie să și știe ce a văzut. Or, știința a ceea ce vedem vine pe canalul auditiv. Vorbirea completează perceperea senzorială a unui lucru cu pricepera conceptuală a proprietăților lui esențiale. A înțelege ceea ce vezi înseamnă a asculta cuvintele care îți spun despre ce e vorba. Ceea ce se vede depinde, în mult mai mare măsură decât se crede, de ceea ce știe cel ce privește. Relativitatea înțelegerii aceleași întâmplări de către mulți martori oculari a devenit subiectul unui film celebru: *Rashomon* de Kurosawa. În pata de cerneală a lui Rorschach, fiecare vede altceva. Percepția vizuală nu este, neapărat, mai sigură decât conceptualul produs de vorbire; există și iluzii optice, nu numai teoretice. Oamenii știu ce văd nu numai privind, ci și ascultând. Cultural vede mai multe, dar omul vede mai mult. Percepția unui măr care cade nu ne dă mai multă informație decât legea căderii corpurilor: prima ne informează despre fenomen, cealaltă, despre esență. Bogăția percepției este compensată de generalitatea conceptului. Cunoașterea începe și se încheie cu percepția, dar între experiență și experiment intervine elaborarea lingvistică a formelor logice care identifică obiectul cunoașterii: concepte, ipoteze, inferențe. Fără vorbire ar fi fost imposibil saltul inductiv de la „unii oameni sînt muritori” la „orice om e muritor”. Sporul de informație pe care îl aduce concluzia unei inducții față de premisele ei este produs de energia generalizantă a vorbirii, singura capabilă să producă „scandalul logice” al trecerii de la particular la general. Evident, banalizarea transformă, pînă la urmă, orice adevăr într-un truism, adică într-o cunoștință care nu încetează să fie adevărată, dar încetează să mai fie o informație. Mai toate adevărurile încep ca paradoxuri și ajung niște platitudini. Nu încetea îndoială că gândirea nu poate fi redusă la vorbire, dar nici nu poate fi altfel produsă decât în și prin vorbire. În vreme ce gândirea e cursivă, sintetică și pur calitativă, vorbirea este discursivă, analitică și cuantificabilă. „Poate că nu există identitate între limbaj și gândire, dar unitățile constitutive ale limbajului (foneme, trăsături etc.)

sînt singurele unități discrete de care dispunem pentru a cuantifica informația continuă a «gîndirii»⁸. Oricît de mare ar fi autonomia gîndirii față de vorbire, ea nu poate fi nicicîdată decât relativă.

Toate formele neverbale de comunicare între oameni depind, în ultimă analiză, de vorbire. Chiar și într-o cultură ca a noastră, preponderent iconică, imaginea nu poate înlocui vorbirea, ci doar scrierea alfabetică. Toate simbolurile vizuale, de la cele funcționare pînă la cele artistice, sînt iconograme care transcriu în două sau trei dimensiuni conotațiile unidimensionale ale unor vorbe. Un cuțit și o furcă înseamnă restaurant, un cere albastru și unul roșu înseamnă rece și cald, un porumbel alb înseamnă pace... Oricît de fulgerătoare ar fi reconvertirea simbolurilor vizuale în vorbire pe care o ilustrează, nici o înțelegere nu e posibilă fără ea. Iluzia că simbolurile vizuale au devenit independente față de orice limbă este întreținută de caracterul lor supra-național; se neglijează, însă, faptul că fiecare privitor le recunoaște citindu-le în limba sa maternă. „O anumită obișnuință a bibliografilor, de pildă — mărturisesc R. Escarpiț —, m-a condus să identific două logograme chineze ca semnificînd „literatură” și, văzîndu-le, să pronunț *literatură*, fie că știu, fie că nu știu că pronunțarea lor este *wen xue* în chineză și *bungaku* în japoneză”⁹. Simbolizarea se dovedește, astfel, a fi un act de semnificare al cărei semnificant este un simbol și a cărei semnificație este conotația unui cuvînt: ceea ce se percepe este imitativ, iar ceea ce se pricepe este o anumită atitudine pragmatic-afectivă; sensibilul mimează realul, iar inteligibilul ia atitudine față de el. Denotația simbolurilor vizuale aparține vorbirii pe care o figurează. „Producele artei și ale naturii — spune Gérard Genette — n-au altă rațiune de a fi, altă demnitate decât de a ilustra un limbaj”¹⁰. Oricît de mare ar fi independența relativă a imaginii față de vorbire, ea rămîne totdeauna semnificantul secund al semnificațiilor verbale. Independența față de vorbire a unei imagini nu este totală nici atunci cînd simbolismul semnificantului ei este minim, iar conotația semnificației pe care o figurează este decantată la maximum, ca în arta abstractă, nici atunci cînd semnificantul este însuși obiectul și conotația se învecinează cu emoția, ca în arta concretă. În primul caz, se forțează trecerea „dincolo” de limbaj, în al doilea, se încearcă rămînerea „dincoace” de limbaj. Însă expunerea unor obiecte într-o vitrină spune deja ceva, iar o pură ornamentație încă mai spune ceva. Ca să nu mai vor-

⁶ R. Escarpiț, „L'écrit et la communication”, P.U.F., Paris, 1973, p. 40.

⁷ Ibid., p. 67.

⁸ R. Escarpiț, „Théorie générale de l'information...”, p. 28.

⁹ Ibid., p. 40.

¹⁰ Gérard Genette, „Figures”, Paris, Seuil, 1966, p. 173.

him de „Victory Boogie-Woogie” pictat de Piet Mondrian în 1943—1944. Michel Seuphor vorbește chiar de rigorismul lingvistic al picturii sale, de credința lui în coincidența dintre imaginea artistică și universalul real lezvăluit de vorbire și gândire.

Arta nu comunică însăși emoția, ci conotația în care emoția s-a transformat, alături de denotația semnificațiilor verbale. Arta este expresia culturală a emoțiilor umane, un manifestarea lor naturală. În timp ce un lucru este *manifestarea individuală* a unui gen, semnificantul unei opere de artă, simbolul artistic, *individualizează* o semnificație generată înainte de toate verbală. În poezie, poezii nu plîng, ci se plîng, iar în pictură, peisajul înseamnă cu totul altceva decât în natură. Există o deosebire radicală între emoția trăită cu prilejul unei despărțiri reale și emoția resimțită în fața unei despărțiri fictive, care se petrece într-o reprezentație de teatru sau într-un film. Numai emoția declanșată de expresia atitudinii umane față de lume este estetică. În opoziție cu emoția naturală, cea estetică este cultă, adică trecută atît prin vorbirea creatorului, cît și prin vorbirea publicului. „Limba vorbită, transmisă și conservată, iată instrumentul indispensabil al culturii”¹¹, scria Lazăr Șăineanu, încă în 1896. „Nimeni nu poate crea sau «gusta» o operă de artă fără să știe despre ce o vorba...” Vorbirea conduce atît actul de creație cît și actul de recepție. „Nici o societate — spunea recent Paul Ricoeur — nu este așezată direct și imediat în fața propriei sale trăiri. Fiecare își cîștigă propria sa devenire în funcție de prescripțiile propriului său cod cultural. Aceste coduri culturale sînt pentru om ceea ce sînt codurile genetice pentru speciile animale: adică modele organizatoare ale experienței”¹². Iar cultura începe cu vorbirea.

Lazăr Șăineanu socotea că „gesturile stabile, așadar, puntea ce desparte limba nearticulată de cea articulată și aceasta explică importanța lor capitală în chestiunea originilor graiului”¹³. Altfel spus, gesturile au precedat vorbirea și au mijlocit saltul de la comunicarea nelingvistică la cea lingvistică. Este însă mult mai probabil ca gesturile să arate, în evadimensionalitatea spațio-temporală a realului, conotația unidimensională din semnificația anumitor cuvinte. Mimarea nu este un „grai fără cuvinte”, ci expresia plastică a unor cuvinte nerostite. În actul indicației, degetul arătător întruclipează conotația unor cuvinte deictice. Dezvoltînd gestica și mimica, artile vizuale încearcă să salveze cît mai mult din emoția condensată în semnificația cuvintelor. Față de vorbire, care este semnificantul primordial, orice alt mijloc de comunicare umană este un semnificant secund.

Pe de o parte, prin mijloacele stilistice ale beletristicii, pe de altă, prin puncte, linii, culori și corpuri, arta redresează neconținut conotația în care vorbirea a așezat experiența pragmatică și afectivă a oamenilor, în luptă cu indiferența mediului. Impresia că, în fața unui tablou, plăcerea estetică se dispensează de vorbire este pricinuită de scutarea, prin educație, a intervalului dintre înțelegere și emoție. Necunoscătorul are nevoie de mai multă vorbire decît expertul. Nu există artă autentică inaccesibilă, ci doar un public insuficient educat. De aici, rolul crescînd al esteticienilor, al criticilor, al croniciarilor, al ghizilor, într-o societate tot mai democratică.

Prin vorbire și prin mijloacele neverbale de comunicare, oamenii reușesc să se opună meren entropiei crescînde a naturii, care, lăsată în voia ei, tînde să dezorganizeze și să uniformizeze orice formă de organizare a materiei și a spiritului. Moartea, înăruirea, ruinarea, calamitățile, catastrofele sînt manifestările cele mai evidente ale entropiei. Nici omul nu poate să învingă definitiv entropia, dar, prin productivitatea intelectuală a vorbirii sale, prin valoarea cognitivă și organizatoare a ideilor sale, prin varietatea creațiilor sale, el poate fi un izvor permanent de anti-entropie. Numai o ființă din care poate să iasă mai multă informație decît a intrat este capabilă să se opună tendinței naturale de a uniformiza prin dezorganizare. Datorită vorbirii, oamenii vor fi totdeauna superiori animalelor și roboților, deoarece primejdia de a comite erori este doar umbra puterii lor de creație. Din păcate, „libertatea omului nu este mare”; dar „părțicia de libertate pe care o posedă este condiția indispensabilă a valorii vieții sale de om”¹⁴.

Hipertrofiera imaginii în dauna cuvîntului în era vizualului slăbește controlul critic al intelectului asupra experienței, condiționează reacțiile, scade creativitatea și reduce forța anti-entropică a culturii. Emancipată de sub tutela criticii a vorbirii, imaginea înclină omul spre împăcarea cu prezentul, cu situația, cu fatalitatea entropiei. Omul este însă prima ființă care nu se mulțumește cu ce are. Antropoidul a început să vorbească deoarece a vrut să aibă ceea ce naturii îi lipsește: unelte, jocuri și monumente. „Omul se distinge prin aptitudinea sa de a renunța la o plăcere imediată în favoarea unui bine superior în viitor”¹⁵, remarcă Hans-Georg Gadamer. Inventînd vorbirea, oamenii au cucerit libertatea să depășească prezentul, să anticipeze viitorurile posibile și să aleagă construirea celui mai convenabil. Viitorul este momentul cel mai omenesc al timpului. Trecutul nu este decît un fost viitor. Însă

¹¹ Lazăr Șăineanu, „Studii folklorice”, Socere, București, 1896, p. 229.

¹² Paul Ricoeur, în „Le temps et les philosophies”, Paris, Payot, 1978, p. 15.

¹³ L. Șăineanu, op. cit., p. 229.

¹⁴ Seizo Ohe, „Temps, temporalité et liberté”, în „Le temps...”, p. 90.

¹⁵ Hans-Georg Gadamer, „L'expérience intérieure du temps et l'échec de la réflexion dans la pensée occidentale”, în „Le temps...”, p. 47.

prezentul nu poate funda în viitor decât în și prin vorbire. Pre-viziunea este, de fapt, pre-dicție. Scrisă, vorbirea își extinde puterea atât în timp cât și în spațiu. Prin scriere, puterea discursului a ajuns și discursul puterii. Marile despotisme n-ar fi fost posibile fără scriere. Contrar vorbirii, care, fiind dialogală, este și democratică, scrierea tinde spre monologul tiranic. Scrierea transportă în timp și spațiu cuvântul stăpînului către supuși. Potințele Eternului se potrivește mai bine cu durabilitatea scrisului decât cu efemeritatea vorbelor. Sacral este mai compatibil cu scrie-

rea decât cu rostirea. Cuvîntul a devenit un adevărat sacru din elipa în care a fost scris. De atunci, rostul rostirii este să redreseze conotațiile culcate în text. Așa au ajuns oamenii să creadă că nimeni nu mai poate să trăiască și să moară altfel decât îi este scris. Cu toată această primejdie antiinformațională, vorbirea rămîne capabilă să înfrîngă conservatorismul scrisului și să creze mereu idei noi. Fără intervenția cuvîntătoarelor în mersul lucrurilor, planeta noastră s-ar întoarce mult mai repede printre celelalte corpuri fără viață ale sistemului nostru solar.

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

FAIMA face mea culpa: anunțînd volumul „Teatrul, istorie și actualitate“, a scris că autorul este Constantin Cristescu. Nu, autorul este Constantin Culegan, cunoscutul romancier, dramaturg și critic! ● Valentin Munteanu, autorul comediei Hotel „Zodia Geenilor“, a publicat în „Luceafărul“ din 24 nov. a.c. ultima parte a unei trilogii închinată luptei comunistilor în ilegalitate, intitulată Visul dinaintea zorilor. ● Revista „Tribuna“ face loc, în paginile numerelor sale 36, 40 și 43, unei polemici între Valentin Silvestru și Nicolae Barbu, avînd ca obiect activitatea Teatrului Național din Iași. Estimp, la Iași s-a schimbat directorul. Pe fotoliul pe care au stat Ionel Teodorescu, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, a fost instalat Mircea Radu Iacoban. ● La Mediaș, unde își duce activitatea un prestigios teatru popular, s-au desfășurat, în perioada 26 oct. — 4 nov. a.c., „Zilele teatrului de amatori“, cu participarea mai multor colective din întreaga țară. ● Și la Rimnicu Vilcea a avut loc o acțiune culturală interesantă: Teatrul Popular din localitate a organizat, între 28 nov. și 7 dec. a.c., „Decada artei

culte“. Au fost prezente colective prestigioase din țară, în frunte cu Opera Română și cu Teatrul Național din București. ● Stela Orodeanu — rețineți numele — publică, în revista „Banuri“, nr. 11/1979, articolul „Statutul cronicii de teatru“, în care se întreabă: „Care este rolul spectatorului-critic de teatru cînd el trebuie să se aștepte permanent la jumătatea distanței fizice și spirituale între protagoniști și spectatori tocmai în scopul atenuării conflictelor ivite între cele două părți din cauza impulsului des-estetizării venit din partea spectatorilor?“ Grea întrebare! Iată și o parte din răspuns, datorat tot Stelei Orodeanu: „Propensiunea vizualului ne face să credem că în spațiul scenei semnele vizuale sînt așadar prioritare, iar la acest nivel decodarea limbajului complex al teatrului cere o mai adîncă împlinire a criticului în tehnica mizanscenei“. Ce mi-ar plăcea mie să citeșc o cronică o sus-pomenitei la A treia teapă de Marin Sorescu! ● La Teatrul Național din Timișoara se repetă trei spectacole: Plicul de Lăviu Rebreanu, în regia lui Dan Radu Ionescu, Unchiul Vania de A. P. Cehov, în regia lui Ioan Ieremia, și

La doi pași, orașul, de debutantul local Iosif Costinaș, în regia lui Emil Reus. ● În numărul 7—8 al revistei noastre, am publicat un emoționat document privitor la Emil Botta, pus la dispoziția redacției de un iubitor de teatru. Rugăm pe toți cei care posedă documente și fotografii inedite, cu privire la creația și activitatea unor actori, regizori și dramaturgi de seamă, să colaboreze la revista noastră. Vom fi bucuroși să publicăm asemenea contribuții la memoria teatrului. ● De la Teatrul de Nord din Satu Mare aflăm: secția română repetă Noaptea cînd se schimbă anul de Valentin Avrigeanu, în regia lui Ion Deloreanu, Agava de Aldo Nicolaj, în regia Zoei Anghel, și D'ale carnavalului de I. L. Caragiale, în regia lui Bogdan Ulmu. La acest din urmă spectacol, regizat de tîndrul cronicar dramatic Bogdan Ulmu, îl vom ruga pe un regizor să scrie cronică ● Secția maghiară a aceleiași teatru repetă Hughtenoții de Szekely János, în regia lui Kovacs Francisc, și Mizerie și noblețe de Ed. Scarpetta, în regia lui Horvath Bela.

(Continuare în p. 62)