

“Language, Communication and Society in the DKMT Euroregion” Research Center

Journal *of* Humanistic *and* Social Studies



J H S S

Faculty of Humanistic and Social Sciences  
of “Aurel Vlaicu” University, Arad

**Year I, No. 1/2010**

EDITORIAL BOARD

*Editor-in-chief*

Florica Bodiștean

*Associate chief editor*

Claudiu Margan

*Editorial secretary*

Nicolae Selage

*Guest editors*

Ionel Funeriu  
Corneliu Pădurean  
Monica Ponta  
Adriana Vizental  
Bianca Miuța  
Adela Drăucean

*Cover design*

Călin Lucaci

ADVISORY BOARD

Acad. Prof. Lizica Mișuț, PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad  
Acad. Prof. Marius Sala, PhD, "Iorgu Iordan - Al. Rosetti" Linguistic Institute  
Prof. Larisa Avram, PhD, University of Bucharest  
Prof. Florea Lucaci, PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad  
Prof. Traian Dinorel Stănciulescu, PhD, "Al. I. Cuza" University of Iasi  
Prof. Ioan Bolovan, PhD, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca  
Assoc. Prof. Sandu Frunză, PhD, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Address:

Elena Drăgoi Str., no. 2-4, Arad

Tel. +40-0257-219336

e-mail: bodisteanf@yahoo.com, claudiu\_margan@yahoo.com

**ISSN 2067 - 6557**

# Contents

## **Research Articles**

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM / 5

*Tristan and Isolde*, or On the Conventions and Liberties of Medieval Eros, Florica Bodiștean / 7

Les agendas *Bijoux* de Paul Desjardins: quelques aspects génétiques, Dorica Lucaci / 29

Fantastic romantic și rusticitate în basmele eminesciene, Adela Drăucean / 47

LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION/ 59

Limbă și literatură, Ionel Funeriu / 61

Sublimul uman și retorica sa în memorialul *Rosalia. Au căzut pentru libertate. Un cântec de jale și un cântec de biruință* de Vasile Pârvan, Dumitru Vlăduț / 71

Nivelul lexical în textele de reclamă, Carmen Neamțu / 89

Câteva aspecte privind ordinea cuvintelor și a propozițiilor subordonate în limba română contemporană între normă și uz, Bianca Miuța / 114

Long-range comparisons and word roots decay. A statistical assessment on the reliability of long-range comparisons, Dan Ungureanu / 123

SEMIOTICS, HERMENEUTICS, AESTHETICS / 143

Truth-condition in social sciences. A hermeneutic perspective, Florea Lucaci / 145

Criza valorilor în postmodernitate și consecințele ei în artele vizuale, Călin Lucaci / 169

**Review Articles / 199**



## 1. THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM



## *Tristan and Isolde*, or On the Conventions and Liberties of Medieval Eros

Florica Bodiştean

**Abstract:**

Although written by men, medieval literature, whose main invention is associated with courtly love, seems to be the echo of women's Eros-related Bovarism. Having a status of servitude in society, the medieval woman is praised in literature. She becomes an object of adoration in a convention that follows the principles of feudal behaviour, but offers to the following centuries a fundamental lesson about love – a love which involves distance and platonism. In this context, my study aims to point to the modernity of the novel *Tristan and Isolde*, which breaks the known patterns by ambiguating not only the moral medieval Manichaeism, but also the idea of an unconsummated love and by proposing a complex female model, forever different according to the perspective from which she is perceived: the husband's, the lover's, God's.

**Keywords:** courtly love, adversity, unconsummated love, free will.

**Life vs. literature**

The Middle Ages is the epoch of arrogant masculinity: on the one hand, the crusades emphasize masculinity; on the other, religion reinforces the dichotomy between the male superiority and the female inferiority. Wars are not carried out for women like Helen of Troy, but for higher orders, that are symbolically centred upon the abstract belief in God. This is an era of profound misogyny. The literature produced during this time offers the noble woman, and only her (as the poor woman, the town dweller or the peasant are not even taken into account), pale and gratuitous rewards for her condition of inspirer of deep erotic feelings. This only enhances the distance between the man (who initiates the relationship) and the woman (the object of his worship), being part of the same scenario meant to attest to the former's virility. The fact that certain medieval customs (ultimately, mere conventions) correspond to certain Bovic aspirations of women (which men must have perceived correctly) is the most likely justification for their adoration for the weaker sex.

Thus, if the woman is raised on a pedestal, it is precisely so that she should accept her ancillary status.

Because in reality things are very much different. Historians speak of a woman's status as 'category', even separate 'species', without social-professional modulations (which denotes an exclusively masculine perspective), the woman being unable to find an existential justification for herself, except in relation to men. Let us remark first of all that a medieval woman's only chance for an honourable existence is to be married. The woman without a family is marginal and suspected of amorality. A marriage being a peace-offering at the end of a war, or a preventive alliance, the woman becomes a transactional object in a business in which she passes from under the authority of one man to that of another. The passage involves her body and her belongings. She brings both over to enhance her husband's status. Hence, she will support the concord between the clans, the fulfilment of pledges. The image of the couple, based on a reciprocity between the spouses in the sanctity of marriage (seen as the passage from the secular to the sacred), will impose late and with difficulty, to replace the image of the clan by the reflection developed in ecclesiastic media.

Marriage being regarded from the perspective of its advantages to both families, the woman's personal aspirations are not taken into consideration; on the contrary, her 'natural' obedience towards masculine authority is emphasised: her father's, her brothers', her tutor's – as long as she is not married, then her husband's. In what regards her feelings, in the background of conjugal life, one can at best hope for a condescending love on the part of the husband, and expect a frightened veneration on the part of the wife. Thus, the woman's life is a chain of obligations, among which her natural function as a conceiver of worthy, physically viable heirs (in a world where death strikes even those of pure blood) is a priority. On the level of daily life, man's main concern is to keep the woman in the house and to keep her mind and her hands busy with the education in the spirit of servitude and piety of her numerous children, and with the administration of the household. Because the woman, valuable as the body in which the offspring is engendered, is by



nature flippant and sinful, hypocritical and treacherous, squandering and garrulous, and immature of thinking. The pagan, Aristotelian conception, according to which the woman is an amorphous body, simple matter seeking a shape which only the man can offer, find their expression in the closed circle of family life. Accordingly, the clergy even introduced a series of prescriptions and prohibitions on intimacy, regulating the very rate of sexual encounters so as to save conjugal life from the dangers of carnal passion. For them, marriage is the lesser evil ('better to marry than to burn', says the Apostle Paul), but still an inferior condition. The men are advised to use women moderately. Sex is admitted only as a means of procreation; as for pleasure, it should be tolerated, but not be sought. The exigency of conjugal fidelity applies only to women and becomes the defining rule under which their life must be perceived, 'their body requires constant supervision to by-pass the fraudulent flaws that may prejudice the great body of the people'<sup>1</sup>. The woman's erotic vocation is illicit, her vocation is limited to the obligation of giving birth to children (who are handed over to the wet nurse) and educating them strictly and distantly, i.e. it is a system that slackens affective bonds. The only love that is accepted without holdbacks is that for God; in the marital environment, love is strictly rational. It is a kind of friendship and respect, its name is *dilectio*, *amicitia*, *affectio*, or *caritas*, but never *amor* – the unrestrained passion that involves adulterine relationships.

The woman's plight unfolds between two frightful 'courts of law': on the one hand, the church with its interdictions; on the other, the feudal lords, with their pretences. Both require that the woman should obey, in the name of redemption or of prosaic matrimonial obligations. Above them stand the knight and the minstrel, with their products of evasion, their chivalrous and courtly love. The former tries to conquer her by arousing her admiration for his feats of arms; the latter – through artistic flattery transmitted by means of poetry.

---

<sup>1</sup> Christiane Klapisch-Zuber, *Femeile și familia*, în Jacques Le Goff (coord.), *Omniul medieval*, Iași, Polirom, 1999, p. 269.

Both chivalrous love and courtly love are manifestations of a disguised Eros, and they establish a true cult for the woman: dangerous, risky, with a pragmatic function – the former; frivolous, gratuitous, entertaining – the latter. They are distinct only as external, social manifestations. In fact, they both have the same content: an option for a spiritualized Eros.

### **The fiction of love**

Chivalrous love is a ritual from which the role of the woman within the chivalrous institution is illustrated. Its purpose is pedagogical, initiatory: to civilize the mostly brutal, violent manifestations of the unmarried man, the knight (whom the social practices constrained to a life of celibacy), and to subtly elevate them. The model centres on the idea of both erotic and physical danger: a young unmarried man besieges a married, inaccessible, woman controlled by the strictest of interdictions – in general, the feudal lord's wife; to win her heart, he lays at her feet all his victories and even his own life. Courtly love served the feudal ruler's plans in two ways: it enhanced chivalrous values, thus emphasizing the superiority of the ruling class (a class that was extremely useful to the state, but less docile), and it contributed to keeping order at court, for it helped contain the spiritual uproar, it urged educated restraint, and it triggered good emulation. The feudal lord accepted to put his wife in the centre of an illusory competition with ludic character, in which youngsters compete to gain her favours. Directed at the woman, this ritual of servitude was in fact performed for the use of the master, for whom it represented an exercise of vassalage. We do not know if chivalrous love wasn't after all a camouflaged form of male homosexual love – a quasi-natural situation in a military society, as Georges Duby hypothesizes<sup>2</sup>. However, in the chivalrous novels – all written in the 12<sup>th</sup> century at the princely courts, to serve interests as those discussed here –, it was the exclusive privilege of

---

<sup>2</sup> Georges Duby, *Evul Mediu masculin. Despre dragoste și alte eseuri*, București, Editura Meridiane, 1992, p. 87-88.

the unmarried man, since family life completely banned all form of passion.

The second phenomenon regarding erotic conventions concerns the 'Love Courts' that appeared in France between 1150 and 1200 and the existence of troubadours and trouvères. It is a mundane environment, in which the ideal of warring chivalry is replaced by an aesthetic one, aimed at cultivating beauty under all its forms. These Courts were presided by real women, establishing a true female patronage: Eleanor of Aquitaine, the queen of France, the countess of Flanders, the countess of Champagne, Ermengarde de Narbonne, Clarette de Baulx, Estephanette de Gantelme. Thanks to them, at the great princely courts there emerged islands of feminist society, assessing love poems written in honour of the woman, and where insults directed at them were outlawed. Here the figure of highest esteem is that of the poet, who gives to Caesar what is Caesar's and to woman what is due to the woman, i.e. the satisfaction of being flattered, of having the power of her charm recognized. Such lyric enthusiasm became possible in the south of France – less warring, more cultivated, more inclined to social life, and freer in its relationship with the church. In the Occitan South, a kind of essentially erotic lyric poetry is born, with a specific vocabulary, denoting a certain type of sentimental relationship, *fin 'amour*, the poetry of the troubadours, which will also spread to the North of France, England, the Iberian Peninsula, Italy and Germany. Poets such as Guillaume d'Aquitaine, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, Guirard Riquier build up an actual doctrine of love, a stereotypical and conventional cult of the woman, later made normative through the writing of André le Chapelain, *De arte honeste amandi (The art of decent love)*.

An invention of the Middle Ages, the delicate refined love of the courtly literature – as it appears in the lyrical poetry and chivalrous novels – represents a form of revolt against a dominant reality by way of a harmonious fiction. It is part of a system of values expressed through courtesy, 'an art of living and a moral elegance; a subtlety of behaviour and of spirit, based on generosity, loyalty, fidelity and discretion, and which manifests itself as kindness, compassion,

obedience towards women, but also as the concern for one's reputation, by compliance, by a total rejection of lies, of envy and of cowardice<sup>3</sup>. Marriage being a form of social constraint, the courtly love was based on virtue and self-sacrifice, so that it was by necessity extra-conjugal. And since this kind of love is opposed to fulfilment, it was conceived as the yearning for a woman impossible to obtain, i.e. an adulterous relation. The lady of the heart is the *domina*, the master's wife, always superior to the one who yearns for her. This kind of love is paradoxical, and the only thing that was recorded about it is its chastity. It is not devoid of sensuality, but in the deepest forms of desire there is also the fear that reaching the goal will also weaken the desire itself. Thus delicate love is a culture of desire, rather than one of fulfilment. The feeling it provides is called *joï*, different from *joie* (joy), because it is simultaneously joy and suffering, hope and unrest. Born out of furtive glances, of granted caresses, of distance and of absence, this love is 'a creation of the spirit, something higher than instinct, a noble product of souls'<sup>4</sup>, it is a love that separates, rather than binds. It separates the lovers, the body from the soul, splitting up the single Eros into different shapes, high and ordinary, and pointed towards different beings. It is a disintegration which can be viewed both as 'condemnation of the Eros, and a negation of the *binding* character of sexual love'<sup>5</sup>. The superficiality of this type of literature triggered the emergence of a town literature – secular, jovial, cynical and even profane, a literature 'of the bottle' (*Carmina Burana*), the *fabliaux*, or *The Fox's Novel*.

From the perspective of its contemporaries, this love appears incomplete and false, a quintessence dedicated to an abstract, metaphysical woman, or a woman chosen so that it is impossible to actually possess her. But only this way can one support the attitude of homage, the idea of eternal spiritual communion, only this way

---

<sup>3</sup> Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, București, Editura Univers, 1983, p. 579.

<sup>4</sup> José Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, București, Humanitas, 1995, p. 160.

<sup>5</sup> Suzanne Lilar, *Cuplul*, Iași, Institutul European, 2008, p. 164.

can love endlessly trigger the desire of self-transcending, only this way can the Ideal be preserved.

The real and the imaginary woman. About the former we know that she had a prosaic and borderline status of ensuring the lineage, that her role in the reproduction of the group triggered 'the most frequent discussions and reproofs, the greatest confinements and praises'<sup>6</sup>. The latter is discussed in terms of high prototype, The Lady, *Donna angelicata*, the chaste Lady, the Lady of the Heart, the inspirer of great loves, 'forever the fiancée, never the wife'.

No other era seems more hypocritical than the Middle Ages. An eminently masculine period, but placed declaratively under the gentle, honouring dominion of the woman. She is the sovereign, the men are the vassals. We are talking of warriors who have no other law than their own free will, who despise sentimentalism, but pretend to be laying their exploits at the feet of a woman, that they are driven, in their tryouts, by the Lady of their heart. A terrible divorce between life and literature, between reality and representation gapes here; it is here that a powerful convention interferes – a convention which paradoxically, through its inertness and rigour, keeps behaviours unchanged<sup>7</sup>. If we owe something to this convention, it is the lesson regarding love. The secret regarding love was discovered by the Middle Ages: to refuse fulfilment, to delay the actual encounter as much as possible, knowing that this is how one can preserve and prolong the feeling of love. Fulfilment of love is the death of love; as well as the death of creation. Because by embodying in the woman a metaphysical, distant, unreachable, always frustrating ideal – the way the troubadours' last descendants, the Romantics did – man gives up all reciprocity, all real communion, but gets the chance to fertilize his creative lode. 'The woman,' as Paul Evdokimov says, 'only endows man with creativity by means of a

---

<sup>6</sup> Christiane Klapisch-Zuber, *op. cit.*, p. 272.

<sup>7</sup> It is precisely the weak connection between the beautiful forms of the courtly ideal of love and the reality of the engagement and marriage which allowed the ludic element, the conversation, or the literary amusement, to manifest themselves uninhibitedly in everything related to refined amorous life,' says Johan Huizinga (*Amurgul Evului Mediu*, București, Humanitas, 2002, p. 177).

negative contribution. The entire poetry represents a deification of the woman, but this stance is applied to the idea of woman, not to the woman in flesh and blood.<sup>8</sup>

We may wonder if passionate, fulfilled love would have existed in the Middle Ages. Yes, it must have existed, but it was not honourable to disclose or to display it, for this represented a threat to the system of virile values, to the social system itself, viewed as an imperfect reflection of a superior, divine order. This is why a case of adultery, a forbidden relationship that goes way beyond conventions and tends to become a destiny, is doomed to end with the death of the lovers: Tristan and Isolde. But at the same time, *Tristan and Isolde* also represents the first instance of modern love.

### **Tristan and Isolde married?**

With *Tristan and Isolde*, the courtly vision of love takes several steps forward, until it turns into something different. The heroic and idyllic that assured the substance of such an Eros take a turn towards the passionate. This novel, Denis de Rougemont considers, represents the birth moment of Occidental passion-love, as a manifestation pointed against the Christian vision regarding marriage and as an extension of the pagan view regarding the Eros<sup>9</sup>. Love, this time fulfilled and fatal, consummated but never exhausted, since the lovers are aware of the risks of the freedom to love each other and prefer to invent themselves barriers to preserve, prolongs and enhances the feeling. One of the laws of passion-love, Denis de Rougemont points out, is *adversity*: the feeling is to be always contradicted by the social, by the objective dimensions of existence. To overcome the obstacle when it exists, to invent it when it has been abolished. The permanent challenge triggers a re-nurturing of experience. That is why loves-of-passion are tumultuous but short-lived. How could a marriage, a life-long engagement, last so long? But the laws of love are of interest to us here only to the extent in

---

<sup>8</sup> Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, București, Asociația filantropică medicală creștină CHRISTIANA, 1995, p. 180.

<sup>9</sup> Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, București, Editura Univers, 1987, p. 72.

which they reveal something: the line of female model, as it was presented at the end of the Middle Age.

*Tristan and Isolde* shifts the usual emphasis in the chivalrous novel: it is firstly a novel of love, and only secondly one of adventure. After the *chansons de geste* (i.e. the old 'songs of heroic deeds'), from which love is quasi-absent<sup>10</sup>, the two themes evolve hand in hand in the medieval epic, with enhanced exigencies in terms of love. The former associates love with nobility, because the 'courtly' love (as its name shows) is a product of the court (not of rural areas, nor of the towns, where – as the novels and the *fabliaux* show – one cannot encounter 'love', but merely 'sex'); love is experienced exclusively by the nobility, whose members are supposed to be the only ones who can experience high feelings. The latter associates love with erotic adventure: you must deserve the beloved woman and prove your worth through exploits of courage, which indirectly value her own worth. Thus, the chivalrous novel paints the picture of a single class, a class distinct by its significance and superiority from the others (which function in the register of the comical or the grotesque<sup>11</sup>), expressing the belief that serious and important things can happen only to those worthy of adventure. Hence comes also the divorce that the chivalrous novel establishes with reality and, as a result, its natural tendency towards forged worlds which satisfy an idealistic and elitist vocation. In the Celtic novel of *Tristan and Isolde*, there is adventure, but the narrator presents it briefly every time, or keeps silent, so as to follow his initial purpose: 'Noble seniors, do you wish to hear a beautiful story of love and death? It is the story of Tristan and the queen Isolde. Listen *how they loved each other, how they lived, and then died of love* [my emphasis] on the same day, he

---

<sup>10</sup> As an exception, the Germanic epos where women take action and have a personality, drawn into the dialectics of love, and are not passive elements (see Orlando Balaş, *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2007)

<sup>11</sup> Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 142.

through her, she through him'<sup>12</sup>. A perfect couple, perfectly synchronized, both in the moment of falling in love and in that of dying. Between these two moments there is life, true life. For the two protagonists, united by an androgynous bond, feel they are truly alive only as long as they are together, body and soul. Together, death haunts them; apart, they can neither live nor die. The symbols of the androgyne sweep through the novel, building up, at this semiotic level too, a feeling of fatality, of an invincible bond authorized on a metaphysical plan: the branch of hazel tree entwining a thread of honeysuckle – a sign that indicates to the queen the presence of Tristan hidden in the forest; or, the rose bush that grows on Tristan's grave climbs the walls of the chapel in the middle and plunges into Isolde's grave. Beyond the unifying sense of their materiality in the text, both the hazel tree and the rose bush are signs of the picking roses (as in the *Novel of the Rose*), or of a love that offers itself up completely<sup>13</sup>.

This atypical chivalrous novel has only three female characters: Isolde the Blonde, the servant Brangain, and the White Handed Isolde. In fact, we see here the lower limit for characters in the genre of the *love novel*: the heroine, the mediator, the rival (episodically, the designer appears in the person of Isolde's mother, who urges Brangain to watch over the well-being of the spouses). Both servant and friend, Brangain should be a *ficelle*-character, object in the hand of intrigues, a confidant and a mediator, i.e. a passive character who does what she is told. But, in spite of her secondary role, it is from her – as the novel shows – that the great erotic action starts, she is the trigger. Because Brangain does not do what she is supposed to do: to accompany Isolde to Cornuailles (Cornwall) and to give the spouses a drink of magic potion. Her carelessness causes things to

---

<sup>12</sup> The quotations are reproduced after *Tristan and Isolde*, translation, notes and afterword by Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Hestia [s.a.]. Also, the analysis of the myth is based on the text of this edition, a complete version of the medieval novel made as a synthesis of four sources – *Tristan's Novel* by Bérout, *Tristan's Novel* by Thomas, *The Song of the Honeysuckle* by Marie de France and *Tristan's Madness* (anonymous).

<sup>13</sup> Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, vol. II, București, Editura Artemis, 1994, 1995, p. 91, p. 117.



go in a different direction. Weighed down by her guilt, and to save the honour of her mistress, she accepts serenely to become her double in the wedding bed.

The other Isolde is also a double, or rather a copy, she is the marital replica of the first Isolde. Tristan admits that he chose her for two reasons: her name (the obsession with denomination in medieval literature!) and her beauty. Both remind him of the original. And he admits that this marriage itself is a trial one: he wants to see how love from afar can resist; he wants to actually experience the condition of the queen who, living with Marc, seems to have forgotten her fatal lover consoling herself in the arms of the king; and finally, he wants to know 'if it is possible to find pleasure with his wife in the absence of love.' For, he says, it is time to heal by seeking more earthly ideals: 'What is the use of remaining faithful to a love that cannot be fulfilled?' But he cannot try out the test of pleasure; hard feelings prevent him from consuming his marriage. This episode represents the basis for a clear, theoretical debate regarding the separation of love and pleasure. We are not talking here of a lower limit for pleasure, or of an inclination towards bodily pleasures so badly censured in the Middle Ages; for both White Handed Isolde and Marc are select, noble beings who deserve to be loved for who they are. We are talking here about a positive vision regarding the couple, about finding one's peace and fulfilment within the limits allowed, about saving oneself through the other (either man or woman), saving oneself from the temptations of an unnatural bond; ultimately, it is about the miracle performing role of reciprocity within the couple. White Handed Isolde is the negative image of the first; she is Isolde the Blonde married, a sort of *What if...?* that confirms Denis de Rougemont's thesis concerning the essential adultery inherent in passion-love. Still, in the bond of love it is not only the individual's qualities that are primordial (although without them things are not possible), but something else, more powerful, something that stands above the rational. The novel tells us that the function of destiny is carried by the *wine of love*.

**What is there before love?**

Who is to blame in this whole amorous intrigue? The lovers always say and swear serenely that it is not them, but the potion, that potion which was to be guarded by Brangain. But, if we revise the precepts, we see that it is destiny which starts to manifest itself, like earlier in the Hellenistic novel, in the shape of terrible coincidences that bring together in the same place a group of characters and make them share a common journey. Tristan the child arrives by chance at Marc's castle; the adult returns there even though he has his own newly conquered domain. Then, deadly wounded after the battle with Morholt, he is driven by the waves of the sea to the shores of Ireland, where he is healed by Isolde. He rises from the dead and returns to the adoptive country of his uncle. When Marc is summoned by the barons to get married, a swallow brings him a lock from Isolde's unmistakable hair, and the king says something that he thinks will spare him: that he will marry the one to whom the golden hair belongs, thinking that it is unattainable. But his words are taken seriously by Tristan, who had met the hair's owner (the lock of hair – a kind of Cinderella's slipper) and who is eager to bring Marc a wife: offended by the barons' claim that the king does not marry because he is blinded by his love for his nephew, which leaves no room for another kind of love. In Ireland again, Tristan slays the dragon – another critical situation, for Tristan, poisoned by the venom in the monster's tongue, is healed by Isolde (same redeeming role). And finally, there is the scene of the bath, where Tristan catches the full attention of the girl who discovers him to be the killer of Morholt, his uncle. Thus, before love there is attraction, but also hatred, which can develop into its opposite. Because in the scene of the bath Isolde's gaze lingers upon the young stranger's beauty of body and face, and Tristan admits that he had faced the monster 'for her sake', attracted by the mirage of the golden hair, 'a sign of peace and love'. Verdon points out that in this excerpt we encounter 'the only example of male body viewed from a sexual perspective, and in addition, the viewer is a woman

who is enchanted by it'<sup>14</sup>. But Isolde discovers that she has been won for someone else, that she is a marital stake, a warrant of peace.

### **The wine of love**

Nothing can escape the rigorously developed system of medieval symbolism, least of all a central symbol, on which the entire amorous story is built. The potion that the two unsuspectingly drink works, on the plan of the epic evolution, in a way similar to that of the biblical apple that casts the primordial couple into sin; just like the apple, the wine is a classic symbol for knowledge and initiation, of fully embracing life. It is an initiation in the mysteries of absolute love because, from the moment of drinking the wine, the two youngsters are doomed to love each other 'body and soul'. The wine sheds warmth, it inspires, it tames and makes people better (let us not forget that, during the sea voyage, Isolde feels fury and helpless hatred towards this stranger who has deceived her and who is now taking her to an unknown fate). Adversities are now replaced by silence and by the magic of the gaze (Brangain finds them 'looking silently in each other's eyes, bewildered and enveloped by the spell'), because love strikes the heart through the eye – in general, all great medieval loves, including the allegorical-didactic one presented in *The Novel of the Rose*, burst 'at first sight'<sup>15</sup> – and then fulfils its work. The novel allows, and even suggests, a symbolic reading repeatedly. Firstly, by the explanation that inverts the cause-effect relationship: 'But it was not wine: it was passion, it was fierce joy and endless pain, it was death.' The three days represent the period of incubation for the disease. Then its power bursts out suddenly, and the two lovers abandon themselves to their senses. Brangain's fault is to have left them alone on the boat anchored by an island; which we can read as: to have left the incipient love to follow its course. She herself will interpret things in this way when,

---

<sup>14</sup> Jean Verdon, *op. cit.*, p. 118.

<sup>15</sup> In his book, Jean Verdon elaborates on the path of conquest – seeing, talking (courting someone), touching, making love – which verifies in this case, too (p. 136-174).

condemned to death, she sends word to Isolde that the only fault she admits to is that of having lent her wedding shirt to her mistress, in place of the one the latter had torn at sea. Or, in another section, in the coded language of a Tristan turned into madman, a madman who dares to tell the truth, love is equated with drunkenness: 'Queen Isolde, don't you remember that day on the sea, so beautiful, so hot? You were thirsty, do you remember, daughter of king? *We both drank from the same cup. From then on I was always drunk, and my drunkenness has had no cure* [my emphasis]'. Or: 'Obviously, thanks to Bragain's carefulness, no one has caught the queen in the arms of her lover; but at any time, in any place, anyone could see how desire troubles them, how it overwhelms them and pours from all their senses, *like new wine that flows from the vat* [my emphasis]'. If the potion can also have the actual meaning of aphrodisiac, it is not this sense which decides the story. Its function is that of connoting the special reality of passion-love, in the sense of depicting a superior, non-physical, conscious drunkenness which is the potential background of any Eros, a drunkenness that is similar to the state of grace in which one is possessed by a god, and which Plato named *mania* ('craziness').

But the wine that brings happiness, unhappiness and death has its own antidote, and this is *indifference*, symbolized by the dog Petit-Crû – a significant detail in the scenario. It is a magic dog, a present from a fairy, which Tristan gains somewhat by force from the duke Gilain of Wales as a reward for saving him of the giant Urgant the Hairy, and which he then sends to Isolde. By means of the bell it carries under his neck, this dog has – just like the lotus flower in *The Odyssey* – the power of curing sadness and bringing oblivion for any pain. Isolde discovers the secret and, since she finds it unfair that she should forget while Tristan, unable to forget, should suffer, she throws the bell into the sea. Another obstacle that is overcome, a new launch for the epic. 'The effect of the potion' is consciously rekindled every time its power seems to fade away. The couple's problem, we could say today looking at things realistically and pragmatically, is that they cannot/do not want to choose either of the two solutions that impose themselves: either to remain together,

20

as they had the opportunity at least twice – when they are alone on the ship or when, outlawed, they hide in the Morois Forest – or to remain apart and forget about each other – where separation or Tristan’s wanderings far away from Tintagel, could have helped. For the novel’s mentality, which is and is not always that of medieval writings, there is no mystery here: they cannot live apart, for they are bound for eternity, in life as in death; but they cannot be together either, because in that case their love would evolve into something else.

### **Two kinds of love**

It is obvious that Marc’s love is one thing, Tristan’s is another. If the lovers’ love belongs to the miraculous, it is transcendent, tenebrous and abyssal, the other kind of love belongs to the type of logical relationships, it is earthly and motivated, basically born out of respect. The narrator hastens to point out such differences, and to contradict other story tellers who claim that in the morning, when Isolde took her place in his bed, the king drank what was left of the wine given to him by Brangain, while the queen threw her drink out. The narrator emphasizes this so as not to diminish the strength of the king’s feelings, ‘the wonderful love that Marc has always had for the queen’, a love that is not mediated by ‘any miraculous potion, any witchcraft; only the nobility of his loving heart has inspired his love.’ We have here a perfect description of what conjugal love should have been like in the Middle Ages, a love that has all the necessary qualities, except the spark. This is the part the filter should have played. But if such a love is ‘wonderful’, is the other kind guilty? The whole novel aims to persuade us that passionate love is something different, something one must avoid, not seek, something against reason (‘this potion intoxicates us’) and, most of all, something that cannot be explained, so it is put on the account of an outer force whose function is similar to the one the Greeks had given to Eros’ arrow. Love-daimon *vs.* love-respect, i.e. a love similar to madness, to drunkenness, to suffering *vs.* the *agapé*, the rational pole of love, the constructed and motivated feeling of a loving and forgiving heart; the one is exclusive and brings about death; the other can be multiple, it

sustains and perpetuates life. The fact that in Thomas' version the role of the love potion is reduced to the minimum suggests that it is a mere metaphor or alibi for assuming love, which imposes an equivalence between love and magic. Besides, a narrative comment comes to solve the problem. Envious of Tristan's power (he has killed Morholt), of the influence he has on the king, of his truly amazing resurrection, the barons assume that there is something magical here because, the narrator explains, 'there are many people who do not know that the things that seem related to witchcraft can be accomplished by the power of the heart, by that of love and of courage.' The equation extraordinary-magical thus dissolves the function of the potion. On the non-realistic plan, a decisive function is performed by a miracle of Christian extraction that authorizes such a relationship. The lovers feel their relationship is legitimate in the eyes of God, since they identify His help in all their acts that are beyond the natural: '[Marc] has understood that at the pyre, at the jump from the chapel, at the fight with the lepers, God was on our side. [... T]he nobility of his heart made him understand things that men do not understand: not that he knows, or could ever know, the truth about our love, but he has his doubts, he hopes, he feels that we did not lie, he wants justice for us. Ah! My sweet uncle, if only God would help me to prove my innocence through battle, if only I could wear again the armour and helmet to serve you!'

The concept of guilty/innocent love holds the central place in the ideological debate of the novel. Whenever they need to, the two lovers do not hesitate to exculpate themselves transferring all the responsibility upon the filter – upon a power they cannot control – and we have no reason to suspect them of hypocrisy. Also, there are numerous parts in which each of them swears not to love the other with a guilty love, and in each of these cases the name of God is invoked. The truth is not altered by these testimonies, which are not only rhetorical exercises accomplished by skilful paraphrase (like the one where Isolde passes the test of fire with: 'I swear on these holy relics that never has a man born of a woman held me in his arms, but for king Marc, my lord and this poor pilgrim [Tristan disguised, who is there to help Isolde not to forswear] who, a few seconds ago,

22

fell to the ground before your eyes.)), but also completely honest confessions. For inwardly they feel innocent, even wronged by the others' lack of understanding, they refuse to repent because they are convinced they do not need to. But what counts here is not their point of view – they are beyond morality, beyond good and evil –, but the narrator's, who agrees, and also requests the audience to subscribe, to demonstrate that their deeds should not be judged in relation with a contingent, but on an absolute level: 'But tell me, noble sirs, you who know the truth about the potion drunk on the sea, was he lying? It is not the deed that proves the crime, but the judgment. People can see the deed, but God can see the hearts, He alone is the true judge.'

### **Who is Isolde?**

In terms of prototypes, the Middle Ages propose as central character an elaborate, apparently paradoxical figure, that of the *Donna angelicata*, the spiritualized woman who has given birth to this specific erotic reality, that of courtly love. Constructed – according to the model of the Virgin who, in the 12th century, acquires a profoundly secular character – as a mixture of the conjugal and virginal statuses of Demetrian femininity, she is both a married woman and a chaste ideal, if not factually, then at least by the forms of mysticism, of askesis and moral elevation which love entails beyond passion, projecting the lover 'in a parallel world of images and symbols which her secular image was gradually endowed with'<sup>16</sup>.

The queen's physical, but also the spiritual, essence is focalised in her golden locks which spread light and which identify her among other beautiful women (for Bragain is also beautiful) and among other possible Isoldes (e.g. the White Handed Isolde). Symbolically, the hair – which prevails even after being separated from the body – concentrated the individual's values<sup>17</sup>, and blondness is viewed as

---

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, *De la Mahomed la epoca Reformelor*, București, Editura Științifică, 1991, p. 102.

<sup>17</sup> Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *op. cit.*, vol. III, 1995, p. 43.

not only regal, but also divine (the Ancients considered that gods and goddesses were without exception blond). In Isolde's public appearances her effect on those present (which the narrator points out repeatedly), is due to her golden locks, which transform her into a solar being, an angel-woman who spreads light; but her secret, passionate life are rooted in the shadows of night. Her hierophantic manifestations – she is permanently enveloped in an luminous aura, like a saint's halo – ambiguous, in many people's minds, the sin of this culprit without fault: when she enters Tintagel for the first time, 'her beauty radiated such splendour that the walls lit up like at the appearance of the first rays of sun'; when she crosses the forest towards the White Landa 'the road brightened up all of a sudden, as if the sun had unexpectedly pierced the foliage of trees'. Finally, when she arrives at Carhaix, in Brittany, the inhabitants, who had never seen such a beautiful woman, 'wonder in amazement where she comes from and who she could be'.

Destined to be the perfect wife, not only devoted to her husband, but also in love with him, Isolde fails or surpasses herself in her role of a mistress, she unwillingly becomes a Venusian woman, condemned to live a double life. But before everything else she is, just like her mother, a sorceress, a Circe who knows the secrets of magic herbs and – metaphorically or not – exploits the addictive power of a love potion. Just like the Aia Island witch's potion, this filter entraps and creates addiction. A good addiction, if it is administered to the right person. Evola shows that magic is often mistaken for the woman's power to fascinate, for her actual quality of being attractive, and that this is what justifies the frequent association between the Aphroditic type and that of the sorceress, as we can see her under the guises of Calypso, of Circe or Medeea. Such magical power derives from the nocturnal, irrational and abyssal element inherent in the vital feminine force, and it is a limited one, susceptible to degenerate into witchcraft, as opposed to the high magic inherent in the power of the male lineage<sup>18</sup>. Archetypically

---

<sup>18</sup> Julius Evola, *Metafizica sexului*, București, Humanitas, 2006. p. 275-276.



speaking, here again it is the woman's privilege to initiate the erotic game, a game whose explosive force is intensified by her inaccessibility. An Isolde promised to another is a magnet that attracts the iron with even greater force, i.e. a typical case of action through inaction. If on the level of appearance she lets herself be seduced, on the metaphysical level she is the seducer, based on the principle that 'all inhibited or obstructed energy becomes intensified, turning into an influence which, the more subtle and invisible, the more efficient'<sup>19</sup>. Under this perspective, Isolde is a seductress till the end as, although it would have been in her power to remove the spell by administering the antidote, the cure-inducing oblivion, she avoids breaking the invisible threads that bind her from a distance to Tristan, and thus she takes upon herself the responsibility of the bond. She does it following her erotic instinct, which equals the instinct of suffering and of death. A romantic as well as universal view of love, because the love-death dichotomy, with its entire arsenal of emotions that pertain to the voluptuousness of suffering is typical to any intense erotic impulse that aims to assimilate the other until individualities are annulled, and it presupposes a component of cruelty just as specific for the total, fatal, extreme love. Let us imagine a possible epic alternative: Tristan discovers that he was forgotten, he returns to his new wife for good, and the entire love story ends with the triumph on both sides of the conjugal love. Apparently, it was not the novel's aim to make Isolde mediocre person, an *avant la lettre* Cătălina from Eminescu's *Morning Star*, who prefers the comfort of domestic happiness to an aspiration above the human average. Great love is also an act of clear-sighted construction, of reason and will, not only of uncontrollable spell. And, more than anything else, it is a *manifestation of the free will*, a noteworthy fact in the context of the age's fatalistic mentality. Just as freely will Isolde act when Tristan calls her to Brittany, to heal him again. For the novel exceeds the conflict among religions exposing very personal views, it illustrates a violation of feudal

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 280.

morality for the triumph of courtly love, and the infringement of the laws of this love for the triumph of a modern, unconventional, vision regarding the Eros. What does it ultimately tell us? That absolute love is beyond ethics, that it brings about a revelation of inner freedom, that it pertains to a superior, a divine kind of magic, which is so much more than respecting a marital contract, even in the case of a happy marriage. We owe to the Middle Ages the thematisation of the woman as an example of physical and spiritual beauty; but with the novel *Tristan and Isolde*, the woman becomes something more than a mere example and an image, she acquires flesh and consciousness without giving up her transcendental attributes. No accusation is made regarding her person or her erotic life; on the contrary, she remains the woman-idol, gateway to heaven, because distance and suffering place her once more on the plan of the ideal, and physical dependence is perceived as a conditioning above will ('neither can you be without me, nor I without thee'). Far away from the loved ones, Isolde and Brangain, Tristan and Kaherdin, symbolically comfort themselves with their statues placed in a vaulted hall hidden deep in the forest and guarded by a giant; 'this joy by day compensated for the sadness of the nights'.

However surprising for the genre of the chivalrous novel, Isolde's character here is at least as round as Tristan's, the woman is no longer an item in the knight's possessions, nor is she a pretty image around which the erotic show unfolds; she is a whole entity, an individuality, and her right to choose her dependencies make her independent. After the novels of Chrétien de Troyes, where we can notice a certain emancipation of the woman by her ability to express her own will within the conjugal couple – a will that urges the knight to other courageous exploits so as to re-conquer her love again and again (*Erec, The knight with the lion*), the novel of Tristan and Isolde is a great step forward because it is the result of choices. And since these choices were too shocking for the time, proscribed by the precepts of all the institutions – an adulterous queen and an act of double *lèse majesté* committed by Tristan, as vassal and as adoptive son –, a comfortable excuse was adopted, in the form of the

symbolism of the filter, which granted the protagonists a relief from responsibility.

What has been handed down to us from the heroic epics regarding the classic role of the woman? Not much. The etiquette is left behind, the hero stops trying to perform exceptional deeds to glorify his Lady's name and to fill out his heart with love. Now he looks for her and fulfilment through love is his life's very goal. He parts with her so as to have reason for bringing her closer. He parts with her not because his heroic agenda drives him towards other horizons, but because he knows/feels that, in the recipe of love, suffering and distance are compulsory ingredients. The woman is no longer a banner to wave to the world, but a great secret and an absolute intimacy. Not hypocrisy, but total honesty that screams out its desire for complete possession, 'body and soul forever, in life and in death'. From the most rigid and indoctrinated age, the revelation comes of the existence of such a love. Such love is not altogether guilty; only, it is not made for this world, but for the enchanted house that lovers dream of, the crystal palace adorned with roses, bathed in light, an image of a Paradise where the couple lives outside of good and evil, in the conditions the original innocence, of an eternal spring: 'Around a wall of air; blooming trees and fragrant ground everywhere; the hero lives in the arms of his lover without getting old, and no hostile force can break in the wall of air'. Conjugal love is in the service of the social; the other kind is opposed to it, destabilizing, sinister here on earth, because its laws contradict everything that is order, hierarchy, caste, status. Hence the fascination of death, a death that is benign, desired, invited ('Therefore let death come!'), for it relates to the hope of fulfilment in another kind of existence.

**BIBLIOGRAPHY:**

- Balaş, Orlando, *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2007.  
Bercescu, Sorina, *Istoria literaturii franceze de la începuturi și până în zilele noastre*, București, Editura Științifică, 1970.

- Chevalier, Jean, Geerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol I, II, III, București, Editura Artemis, 1994, 1995, 1995.
- Drimba, Ovidiu, *Istoria literaturii universale*, vol. I, ediție definitivă, București, Editura SAECULUM I.O., Editura VESTALA, 1998.
- Duby, Georges, *Evul Mediu masculin. Despre dragoste și alte eseuri*, traducere de Constanța și Stelian Oancea, București, Editura Meridiane, 1992.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, *De la Mahomed la epoca Reformelor*, traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică, 1991.
- Evdokimov, Paul, *Femeia și mântuirea lumii*, prefață de Olivier Clément, traducere de Gabriela Moldoveanu, verificarea și îmbunătățirea traducerii de Pr. lect. univ. dr. Vasile Răducă, București, Asociația filantropică medicală creștină, 1995, p. 180.
- Evola, Julius, *Metafizica sexului*, ed. a III-a, traducere de Sorin Mărculescu, eseu introductiv de Fausto Antonini, București, Humanitas, 2006.
- Gasset, José Ortega y, *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 1995.
- Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu. Studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*, traducere din olandeză de H. R. Radian, București, Humanitas, 2002, p. 177)
- Le Goff, Jacques, *Omul medieval*, traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru, postfață de Alexandru Florin-Platon, Iași, Polirom, 1999.
- Lilar Suzanne, *Cuplul*, traducere de Livia Iacob, Iași, Institutul European, 2008.
- Rougemont, Denis de, *Iubirea și Occidentul*, traducere, note și indici de Ioana Căndea-Marinescu, prefață de Virgil Căndea, București, Editura Univers, 1987, p. 72.
- Tristan și Isolda*, traducere, note și postfață de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Hestia, [s.a.]
- Verdon, Jean, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, traducere din franceză de Dana-Ligia Ilin, prefață de Ioan Pânzaru, București, Humanitas, 2009.
- Zumthor, Paul, *Încercare de poetică medievală*, traducere și note de Maria Carпов, București, Editura Univers, 1983.

**Florica Bodiștean** is Associate Professor Ph.D. at the Faculty of Humanistic and Social Sciences of 'Aurel Vlaicu' University of Arad, tenured for the courses on the Theory of Literature, Comparative Literature and Stylistics of Poetic Texts; Doctor in Philology since 2000, she has published: *Marin Preda sau despre complexele creației* (2002), *O teorie a literaturii* (2005, 2008), *Poetica genurilor literare* (2006, 2009), *Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story”* (2007).

# Les agendas *Bijoux* de Paul Desjardins<sup>1</sup> : quelques aspects génétiques

Dorica Lucaci

## **The *Bijoux* Diaries of Paul Desjardins: some Genetic Aspects**

### **Abstract:**

What is a diary? Of all the forms of personal writing, of all the autobiographical practices, it is undoubtedly the most widely spread. Everyone has (or has had) a diary ... And nevertheless, this ...mass practice aroused little curiosity from the part of specialists and of those interested more closely in the autobiographical genre. Paul Desjardins (1859 - 1940), student at the Ecole Normale Supérieure in Bergson's and Jaurès's generation, founder - before and between the two wars - of the Decades of Pontigny, had discovered and investigated the "diary" form day by day, in a continuous way, between 1924 and 1939. My purpose is to observe and describe this attempt to manage the daily time starting in particular with a special organization of the writing space (this study takes into account only the year 1924).

**Keywords:** agenda, diary, intellectual societies, fragmentary writing.

### **1. Paul Desjardins. L'Europe des Esprits à Pontigny. Les Décades**

Peu nombreux sont ceux qui se souviennent encore aujourd'hui de Paul Desjardins<sup>2</sup> (1859-1939), ce Normalien de la génération de Jaurès et de Bergson, grand pédagogue et érudit, ayant cependant délaissé une carrière d'écrivain au profit d'une action généreusement

---

<sup>1</sup> Je remercie infiniment Édith Heurgon de m'avoir facilité l'accès aux manuscrits de Paul Desjardins (les agendas sont conservés à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet, à Paris) et Claire Paulhan de m'avoir encouragée et accompagnée dans cette recherche passionnante.

<sup>2</sup> La veuve de Paul Desjardins et leur fille Anne, seule survivante des quatre enfants, conservent la propriété familiale de Cerisy-la-Salle. Soutenue par les amis de l'Abbaye, Anne Heurgon-Desjardins organise d'abord quelques décades à Royaumont, puis ouvre le Centre culturel de Cerisy (1952), le château prenant ainsi le relais de Pontigny. Après sa disparition (en 1977), ses deux filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, assurent conjointement (Catherine Peyrou s'éteint en 2006), la direction du Centre, poursuivant ainsi - de Pontigny à Cerisy - le même projet : celui de favoriser, dans un cadre prestigieux, les échanges entre artistes et intellectuels de tous pays.

orientée vers les autres – ses élèves, en premier lieu, mais aussi les jeunes hommes rencontrés à *l'Union pour l'Action morale*, ou les écrivains qu'il conseille amicalement et intelligemment.

Son influence sur la pensée politique et culturelle française et européenne, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, ne fut pas des moindres. En effet, Paul Desjardins organisa, de 1910 à 1913, puis de 1922 à 1939, à Pontigny, les célèbres *Décades*, réunissant les intellectuels de toute l'Europe au nom d'un idéal humaniste commun... Les thèmes débattus allaient de l'histoire à la politique, et de la littérature à l'art et à la religion : ainsi furent abordés librement et honnêtement des sujets de grand intérêt, tels l'éducation, le travail, la Société des Nations, le mal, l'art, la poésie, la fiction et l'autobiographie, etc. La première NRF – Gide, Jacques Copeau, Henri Ghéon, Jean Schlumberger – a soutenu moralement et financièrement l'entreprise de Paul Desjardins. Parmi les hôtes de Pontigny, rappelons Léon Brunschvicg, Roger-Martin Du Gard, Gabriel Marcel, Nicolas Berdiaeff, Léon Chestov, José Ortega y Gasset, Heinrich Mann, Jean Guéhenno, Jacques Copeau, André et Clara Malraux, Ernst-Robert Curtius, Vladimir Jankélévitch, Raymond Aron, Jean Wahl, Alexandre Koyré. Presque rien ne reste aujourd'hui de ce bouillonnement intellectuel : correspondances et compte-rendus témoignant de ces rencontres ont été confisqués par la Gestapo. Il nous reste tout juste des traces dans les journaux personnels de Gide, de Charles du Bos, de Roger Martin du Gard, de Raymond Aron... dans les mémoires de Nicolas Berdiaeff, d'André Malraux, etc. Quelques photos aussi, des bulletins de *l'Union pour l'Action morale* et de *l'Union pour la Vérité*, et, enfin, les manuscrits et les dactylogrammes des *Agendas* de Paul Desjardins.

Quand j'ai ouvert et feuilleté pour la première fois, à la Bibliothèque littéraire *Jacques Doucet*, les petits carnets datés (allant de 1924 à 1939) de Paul Desjardins, le mot *agenda* s'est imposé naturellement à moi : soigneusement rangés dans une sorte de grosse

boîte à chaussures, les calepins – dont Claire Paulhan<sup>3</sup> m'avait parlé auparavant – semblaient répondre parfaitement au nom qu'on leur avait donné : « agendas bijoux ».

Il s'agit donc d'un ensemble de seize carnets, dont quinze sont quasi identiques par leur format et type. Le seizième carnet (qui est, en fait, le premier selon l'ordre chronologique – c'est l'agenda de l'année 1905) est différent des autres : plus petit, de format 10 x 6,5 cm en cuir marron clair (presque beige), la quatrième de couverture se rabattant sur la première, il est aussi autrement organisé. Notons au passage que les feuillets datés de ce carnet sont précédés par un nombre importants de grilles et de rubriques, et par une assez abondante information imprimée destinée à rendre service au possesseur (tel les codes postaux, les indicatifs téléphoniques...). Les feuillets aussi sont organisés différemment par rapport aux autres carnets : il y a ainsi trois dates par page, séparées par une ligne horizontale, de couleur rouge. Le mois et l'année sont inscrits en haut de chaque feuillet, au beau milieu de la première ligne ; les jours et la date – *Vendredi 30 – S. Sabin* – sont placés au milieu toujours, au-dessus de la ligne rouge mentionnée. Enfin, une quatrième « cassette » a été prévue, tout en bas du feuillet, intitulée *Notes*. Tout le texte imprimé est publié en vert, tandis que Paul Desjardins, lui, écrit avec un stylo à l'encre mauve foncé, sauf quelques rares exceptions, quand il utilise une encre noire. L'écriture de ce carnet est minuscule, très serrée, très difficile à déchiffrer (voire impossible) sans une loupe à la main. Les notations sont plus courtes que dans les *Agendas Bijoux*, mais du même genre.

Les quinze autres, ce sont des carnets en cuir (à la couverture souple, dont la couleur varie selon les années : beige en 1924 ; noire en 1925 et 1926 ; verte en 1927 ; marron en 1928 et 1929 ; rouge en 1930, etc.), de format 13 x 7 cm.

Chacun dispose d'une page de garde, comprenant les rubriques à remplir par le possesseur, comme il suit :

---

<sup>3</sup> Claire Paulhan, petite fille de Jean Paulhan, historienne de la littérature, chargée de mission à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) et éditrice.

Agenda-Bijou 1924  
Mémorandum personnel  
Nom : Desjardins  
Prénoms : Paul  
Profession : [non rempli]  
Adresse : 27 rue Boulainvilliers  
N° du Téléphone : Paris XVI<sup>e</sup>  
N° de l'Auto : et Pontigny/Yonne  
Dimensions des Pneus : [non rempli]  
N° de la Bicyclette : [non rempli]  
N° de la Montre : [non rempli]  
En cas d'accident prévenir  
M... [non rempli]

Je précise au passage que d'une année à l'autre Paul Desjardins ne remplit pas ces rubriques de la même façon. Dans l'exemple que je viens de donner, tiré de l'année 1924, il n'inscrit rien dans la rubrique "profession", alors qu'il le fait sur d'autres années.

Viennent ensuite, deux pages de calendrier chrétien (avec les noms des saints attribués à chaque date). Deux autres pages étalent, sur la feuille de gauche, le calendrier de l'année 1924 (cette fois en réduit en donnant juste pour chaque mois les initiales des jours de la semaine et les chiffre correspondants) et, sur celle de droite, le calendrier de l'année suivante, 1925 (même modèle abrégé). Après la partie "calendrier", une autre paire de page – les *Adresses utiles* (à gauche) et les *Adresses téléphoniques* (à droite) : pas d'organisation spéciale pour la première, où cinq adresses sont écrites un peu à la hâte, personnes (amis, collègues ou élèves) et institutions mélangées – celles de M. Westercamp, R. Nussbaum, M<sup>me</sup> M. Poincenot, M<sup>lle</sup> L. Chomette, Concordia, M<sup>lle</sup> Regert. La seconde, les contacts téléphoniques, comporte deux colonnes : *Noms et adresses* et *Numéros de téléphone*. Paul Desjardins n'a rien rempli pour cette année, 1924.

En tournant une nouvelle fois la page, on tombe à nouveau sur un feuillet imprimé reproduisant le titre de la page de garde du carnet :  
32



*Agenda Bijou 1924*, avec, dessous, la liste des fêtes légales (une dizaine environ) et des saisons... Enfin, la page correspondant au 1<sup>er</sup> janvier se trouve à droite de la feuille suivante. D'un bout à l'autre de ce carnet, l'écriture est fine, serrée, mais lisible, exclusivement – pour ce carnet-là – à l'encre noire, assez foncée. Paul Desjardins avait donc écrit quasiment tous les jours, à quelques exceptions près ; il n'y a aucune entrée pour les périodes suivantes :

- du 2 octobre au 31 octobre inclus ;
- les 24 et 25 novembre; le 12 décembre ;
- du 14 au 24 décembre inclus ;
- le 27 décembre.

Dans le carnet de l'année 1926, quatre pages sont écrites au crayon (mais peu de choses notées ces jours-là). Dans celui de 1930, au mois de mai, quatre entrées se détachent du reste, pour être écrites entièrement ou partiellement à l'encre rouge. Je reviendrai là-dessus un peu plus loin.

Chaque page du carnet correspond ainsi à une journée dont la date est dûment inscrite par l'imprimeur en lettres dorées sur la première ligne. Ce n'est pas sans raison que je m'attarde sur tous ces détails concernant le support matériel des *agendas bijoux*. La plupart d'entre nous a pu reconnaître dans ma description au moins quelques-unes des caractéristiques de son propre agenda personnel ou professionnel. Le « mémorandum personnel » de la première page en guise de carte d'identité – ou titre de propriété, les calendriers, parfois les jours de fête, toutes sortes de renseignements utiles (comme les indicatifs départementaux, les numéros de téléphones à composer en cas d'urgence...), les adresses y sont. En revanche, nous pouvons aujourd'hui même profiter des services d'un agenda électronique ou d'un agenda en ligne. Ses principales fonctions sont les mêmes que celles d'un agenda papier, avec, en prime, la possibilité d'être avertis à l'avance des événements importants auxquels nous sommes supposés réagir.

Quoi de plus simple qu'un agenda ? Tout le monde en possède (ou en a possédé) un... De toutes les formes de l'écriture personnelle, c'est peut-être la plus répandue.

Mais qu'est-ce que donc qu'un agenda ?

## 2. Les Agendas Bijoux (usage de l'agenda ; agenda ou/et journal intime)

*Agenda* signifie littéralement « choses à faire », « ce qui doit être fait »... Parmi les termes proches en français (et parfois en anglais), j'ai trouvé ceci : *échancier*, *mémoire*, *calendrier*, *planning*, *organiser*, *pense-bête*, *check-lists* (liste de vérification : liste d'opérations successives à vérifier sans omission le bon fonctionnement d'un avion avant son départ), *carnet de bord*, *répertoire*, mais aussi : *fiches*, *calepins*, *carnets*, *bloc-notes*...

Pourtant l'agenda est tout cela à la fois ou, en tout cas, c'est ce à quoi elle semble aspirer. Comme on le sait, il y en a des journaliers, des hebdomadaires, des mensuels ou des annuels. Et bien sûr des formes mixtes, très ingénieuses. Néanmoins, la forme codifiée de l'agenda ne garantit guère un emploi identique d'un individu à l'autre, bien au contraire.

Il a connu un parcours en boucle, ou peut-être en spirale : l'agenda semble être un dérivé du journal intime – genre vers lequel il ne cesse de regarder avec envie. Et même il s'en rapproche parfois « dangereusement », dès qu'il dépasse le cadre d'un emploi strictement professionnel : énumération des diverses actions quotidiennes, consignation des idées cadeaux, y trouvent fréquemment leur place. (Dans un article consacré aux « objets mythiques » *Le Figaro* faisait remarquer, il y a quelque temps, que l'espace vierge a de plus en plus d'importance dans les agendas actuels, que les gens manifestent de plus en plus le désir d'y inscrire des choses qui ne rentrent pas dans les sections nettement délimitées et réservées par l'éditeur à des fins particulières).

J'ai tenté dans un premier temps de tracer quelques particularités de l'agenda en la rapprochant de l'autobiographie et du journal.

L'autobiographie cherche à récupérer dans le passé de l'individu les moments privilégiés, qu'elle se propose de développer par la suite ; son objectif principal est de retrouver la cohérence et le sens de la vie ; il me semble que son effort va vers la *totalisation* là où l'agenda, tente d'*éliminer* de la mémoire ce qui risque de l'encombrer. Evidemment, à un premier regard, l'agenda préserve aussi de l'oubli, en fixant sur papier les événements quotidiens qu'il ne serait pas bon

de manquer ; seulement, à regarder de plus près, son vrai travail est de *condenser* la tâche, de s'assurer qu'elle sera accomplie en la consignait) et de *éliminer* par la même occasion (ainsi, certains ratent-ils les tâches dans leurs carnets, une fois qu'elles ont été accomplies). En outre, la nature des faits consignés est très différente de celles que l'autobiographie s'efforce de retrouver. Enregistrés rapidement, souvent machinalement (en vertu d'une habitude), dans un style télégraphique, je dirais que les agendas circonscrivent une zone de *mémoire superficielle* (mémoire du vécu personnel/mémoire sociale)... Il est rare qu'on garde son agenda d'une année à l'autre (en tout cas beaucoup plus rare que de garder son journal de l'année précédente).

Plus que dans toute autre forme de l'écriture personnelle, la volonté de maîtriser le temps est sensible dans l'usage de l'agenda. Il ne s'agit pas de récupérer le « temps perdu », mais justement d'éviter qu'il soit perdu. Avec la différence que le « temps perdu » est le temps précieux de l'émotion tandis que celui que prend en charge l'agenda est, de même que la mémoire, un temps superficiel, sans poids, non investi par le vécu. Si l'autobiographie voudrait donner de la cohérence – de façon rétrospective – à une vie, l'agenda se met en quatre pour l'organiser, pour la rendre « rentable » tout de suite.

« 10 minutes par jour suffisent pour planifier sa journée du lendemain » incite une publicité pour un agenda en ligne. Et, effectivement, ces carnets-calendriers, la plupart du temps sont en avance sur le temps réel, devançant le moment présent pour organiser l'avenir. Forme *sui-generis* d'une autobiographie prospective, l'agenda est tendu à la fois vers l'avenir et vers le passé par une dialectique temporelle assez étonnante : le *présent* d'une écriture qui aménage l'*avenir* rejoint dans le *présent* de la lecture le passé et l'avenir confondus et, plus étonnant encore, revisités.

Tout comme pour les autres formes de l'écriture personnelle – telle l'autobiographie ou le journal intime – « gérer son temps » en remplissant son agenda peut devenir un passe-temps agréable, ou du moins rassurant... Le pouvoir (illusoire ?) qu'il semble posséder n'est guère négligeable : les deux autres formes évoquées stockent le

temps, l'organisent aussi et le font signifier, avec des moyens sommes toutes limités : il s'agit dans les deux cas d'un temps passé, déjà consommé. L'agenda, au contraire, opère dans du neuf, dans un temps pur, virtuel, non encore entamé. Sa liberté semble plus grande, de même que sa responsabilité.

Il est significatif que par rapport à son parent proche, le journal personnel, l'agenda a connu (connaît encore peut-être) une évolution, en tout cas un changement dans le temps : l'agenda se veut plus qu'un simple cahier de rendez-vous, plus qu'un inventaire d'adresses et de numéros de téléphones, plus qu'une liste d'activités de la journée ou qu'un rappel prévoyant de l'emploi du temps. Il viserait à dresser un *plan* des activités de la journée, en les classant suivant les critères de l'urgence et de l'importance, dans le but précis d'aider celui qui l'entreprend à mieux gérer son temps...

Évidemment, il n'y a pas de pacte autobiographique dans les agendas (même si la page de garde, avec le nom et les coordonnées personnelles de l'utilisateur pourrait être interprétée comme un pacte implicite : ne ressemble-t-elle pas à la carte d'identité de l'individu ?). Toutefois son auteur ne se dissimule pas et il s'auto-destine les notes quotidiennes. Comme la question de la publication ne se pose en général pas, l'authenticité de l'agenda ne suscite théoriquement aucun problème...

Si le journal est une pratique (Philippe Lejeune), l'agenda l'est aussi sans aucun doute – et même une pratique de masse (ce constat me semble important : je connais, on connaît tous, beaucoup de personnes qui se servent quotidiennement d'un agenda, mais qui n'ont jamais eu l'idée de tenir un journal personnel) ; on *écrit* ou on *fait* son autobiographie, on *tient* son journal, on *note* (ou on *consigne*) une adresse/un rendez-vous dans son agenda... Si l'on peut toujours relire son journal (simple option), on consulte obligatoirement son agenda. Toute sa raison d'exister est d'ailleurs dans cet acte de *consulter*. En parlant d'agenda, l'accent n'est pas tellement mis sur le fait de *noter*, mais sur celui de *consulter*. Tout aussi naturel comme, bien souvent, on est amené à *modifier* les notes dans son agenda, et

parfois (souvent même) de les *supprimer...* (Cela peut arriver aussi dans le cas du journal, mais à une moindre fréquence).

Enfin, il est plutôt rare de porter sur soi le journal, mais il est impensable de ne pas le faire pour son agenda.

Après ces réflexions sur la pratique de l'agenda, revenons à Paul Desjardins et à ses *agendas bijoux*. Selon toute évidence, ce petit carnet l'accompagnait partout, dans la journée. Comme un... agenda !... Les notes qu'il y inscrit sont brèves, télégraphiques :

- « Devoir rendu à M<sup>elle</sup> Dinvaut »
- « Lu. »
- « Musée du Trocadéro avec Anne. »
- « Projet de voyage à pied »
- « Levé matin pour Blaise »

À la place des liaisons syntaxiques explicites une multitude de tirets, de points ou d'aller à la ligne, l'emploi des abréviations, telles : *gd* (grande), *ns* (nous), *c.a.d* (c'est-à-dire), *ls* (les), le *vo.* de Prudhon (volume), etc.

Samedi 8 mars 1924                      Saint  
Jean de D.

Colpach : nuit pénible. Cauchemars  
et insomnie. Réveil, le parc sous la  
neige,

. mon ennemi, "le confort".

<on se croirait en Russie>

Bon bain.

écrit à Mario Meunier.- petit

déjeuner avec jambon excellent. Paon  
splendide.

Promenade dans le parc et conversation  
avec M<sup>me</sup> Mayrisch.

Déjeuner agréable.

Tour en auto, par un beau temps,

à Luxembourg. Institut Emile Metz  
vu en détail sous la conduite de M.  
Robert. - piscine, ateliers, labora-  
Conférence à Luxembourg ? [toire  
psychologique.

L'esprit de l'Occident ?

Ceci fait réfléchir.

Halte à Luxembourg. Thé,

achat de papiers Java.

rentrée. toujours la neige par terre.

Dîner avec M. Mayrisch.

Conversation avec lui (après-dîner)

d'un vif intérêt. Sa promesse pour

Blaise

L'emploi de la majuscule, comme de la minuscule, est aussi très particulier. Dans l'exemple précédent, on le voit à plusieurs reprises.

Le point est « libéré » de sa fonction syntaxique (il ne marque plus – ou alors très rarement - la séparation des phrases), mais il garde son pouvoir de sectionner, de même qu'une certaine « autorité » : empiétant sur le rôle de la virgule, il coupe et décompose les notations, en se réservant presque la possibilité d'un morcellement toujours plus précis, plus scrupuleux...

Halte à Luxembourg. Thé,

achat de papiers Java.

rentrée. toujours la neige par terre.

Les indications temporelles précises (de jour, d'heure, voire des minutes) sont plutôt fréquentes. Encore comme dans un... agenda !...

« *La discussion renvoyée au 2 mars* », note Paul Desjardins le 21 février, à propos d'une polémique entre le prince Colonna et Goguel, à la rue Visconti.

Le jour suivant, il écrit : « *11<sup>hrs</sup> – 11<sup>hrs</sup> ½ Bain* »

Le 5 février, il se demandait : « (conférence à Metz, pour le 6 mars ? ?) et, le même jour : « *refusé offre d'aller faire à Genève, en août, des conférences sur la Société des Nations.* »

Bref, il s'agit bien des agendas, c'est-à-dire des mini-carnets datés comprenant les tâches à accomplir chaque jour...

En même temps, lorsque je me suis effectivement penchée sur leur contenu et que je me suis interrogée sur l'usage que leur possesseur en faisait, ma conviction a trébuché. Étaient-ce vraiment des agendas ? Ne m'étais-je pas un peu pressée de l'affirmer ? Selon le jour, j'hésitais entre journal intime, agenda et carnet. Le carnet compris comme « écriture de l'immédiat<sup>4</sup> », facile à cacher dans la poche, accueille pêle-mêle la moindre réaction à l'actualité : une rencontre, une chose vue, une conversation – la circonstance présente est immortalisée sans but précis. La date ne devrait pas compter ou, en tout cas, elle ne devrait pas être fondamentale dans ce genre de notation que l'on pourrait qualifier d'urgente. Je mentionne au passage que jamais Paul Desjardins n'anticipe sur le contenu de ses conférences, ni même sur celui de sa correspondance. Il note souvent qu'il a préparé ou qu'il a lu telle ou telle étude, mais il est quasiment impossible – du moins pour cette année 1924 – de trouver des réflexions qui pourraient être considérées comme avant-textes.

Voilà le commentaire qu'il fait à propos d'une conférence qu'il avait préparée le 1<sup>er</sup> mars :

Les idées se débrouillent et s'arrangent.

(...)

Et la même journée, après la conférence, il continue :

17 heures 2 rue Geiler. Au Livre français. Conférence (à laquelle assistent le recteur et M<sup>me</sup> Charléty<sup>5</sup>)

---

<sup>4</sup> Michel Collot, *Les Carnets d'André du Bouchet : une écriture en marche*, in *Carnets d'écrivains 1*, Textes et manuscrits, Collection publiée par Louis Hay, Paris, Editions du CNRS, 1990.

<sup>5</sup> Manuscrit : parenthèse non fermée, complétée en double interligne (à droite du mot « conférence », auquel elle fait référence).

Le XIX<sup>e</sup> siècle époque dans l'histoire de l'esprit humain. Difficulté de le comprendre. Tout a bien été. <Auditoire nombreux et attentif

vu : les Vermeil, Delahache, [Halbvraches], Gillot, etc.  
passé chez Jaeger, avec [M<sup>me</sup> Herrenschnith]><sup>6</sup>

En ce qui concerne les nombreuses lettres qu'il reçoit ou qu'il écrit (et dont il tient scrupuleusement le compte), il se contente de brèves appréciations du genre :

« Lettre de Psyché, petite et douce . » (le 25 février)

« Lettre fort bonne et aimante de Psyché. » (le 12 mars)

« Petite lettre de Lily. Tout va bien à P. » (le 13 mars)

« Lettre de Psyché, longue et détaillée. » (le 16 mars)

« Lettres intéressantes de Roger Martin du Gard et de P. Lanux » (le 12 mai)

« Lettre digne de respect de M<sup>me</sup> Lemains. » (le 20 mai)

Ou encore à propos des conversations qu'il estime exceptionnelles :

Strasbourg

puis Metz.

Mercredi 5 mars 1924 Les

Cendres

Pluie maussade, mais le cœur ensoleillé.

---

<sup>6</sup> Manuscrit : les mots entre les crochets ont été complétées (donc insérées) dans l'espace blanc, ce qui crée un intervalle qui fonctionne comme une sorte d'interligne agrandie : ces mots sont notés sur quatre « lignes » serrées.



Dépêche à M<sup>me</sup> Mayrisch. Lettre à M<sup>lle</sup> Pascal

en ville avec Psyché. Poste. Commandé auto

rue Brûlée, boîte de boissellerie, bonbons.

Cathédrale au pied du chœur. Ruelle du Chaudron.

rentrée à la maison à 11 heures.

déjeuner charmant.

départ de Strasbourg à midi 12

par Sarrebourg.

arrivée à Metz: 14 hrs. 56

compartiment de seconde tranquille.

- La campagne toute sous la neige.

Conversation avec Psyché. Lecture de  
avec elle

lettres de M. Bossavy. Elévation, ou mieux

approfondissement. Hors du temps.

Arrivée à Metz quasi imprévue.

Oubli du parapluie dans le compartiment.

Trouvé à la gare M<sup>me</sup> Beck et ses deux petites filles. Auto. Bon et simple accueil.

Cathédrale et esplanade.

-Vu : deux ou trois fâcheux: le colonel Deville

(camarade de Lagneau), M<sup>me</sup> Manceron et son

mari le préfet. - Arrivée de M<sup>me</sup> Poincenot

en retard. - On la garde à dîner avec nous.

Conversations puérides. Il y a de temps  
en temps de niaiser

Le soir reconduit M. Poincenot à la  
gare,

traversé la ville - Trouvé paquets de  
Paris (incident du courrier  
perdu controversé)  
coucher en paix.

Tout cela reste, il me semble, assez neutre, dans le ton comme dans la matière. L'intimité de la pensée de Paul Desjardins ne se livre pas à travers ces feuillets.

Alors, des carnets ? peut-être pas... Mais il restait toujours la question : journal ou agenda ? Où en étais-je donc de tout cela ?

Car le journal, formulant lui aussi le vécu quotidien, a besoin de la date, s'articule sur le temps, un temps mesuré, proche, et qu'il s'agit de récapituler. L'agenda, pressé et pressant, impérieux et « arpenteur », se moque éperdument du passé et ne voit que l'avenir : il a besoin de dater, voire de minuter (en indiquant avec insistance l'heure) ; tout lui est mesure, ordre et disposition.

En observant l'emplacement de l'écriture dans l'espace graphique, et surtout les ratures et ajouts, j'ai cru comprendre comment Paul Desjardins tenait ou utilisait son agenda. Très souvent, il y notait – le plus brièvement possible – deux ou trois événements de la journée, en les disposant à une certaine distance les uns des autres. L'espace blanc, il le comblait par la suite : soit parce que l'événement annoncé ayant déjà eu lieu pouvait être mieux précisé, soit parce qu'un moment de répit se présentait permettant ainsi le remplissage des « trous » ; soit, enfin, parce que des faits jugés importants venaient de se produire dans l'intervalle et qu'ils *devaient* être consignés aussi... En règle générale, cette première campagne d'écriture est reconnaissable à la taille des lettres – légèrement plus grandes que le texte d'emplissage, mais aussi parfois grâce aux différences de nuance d'encre, aux ratures et aux ajouts. Les jours où il n'a rien noté du tout (très rares), ne sont jamais suivis – lorsque la notation reprend – de résumé ou ou d'une quelconque information sur la

période de silence. En revanche, de temps à autre, les entrées se terminent par de courts bilans :

« Bonne journée, quoique peu laborieuse. » (le 23 mai) ou « Bonne journée, de tendresse ranimante » (le 27 mai)

« Bonne journée. J'ai fait ce que j'ai résolu. » (le 30 mai)

« Journée peu reluisante » (le 6 juin)

ou encore :

« Plénitude du coeur. Actions de grâces. » (le 2 juillet)

« Noble journée, en somme. Bonsoir paisible. » (le 17 juillet)

Autant de glissements de l'agenda vers le journal.

Autre « dérapage » vers le journal : ci et là, rares mais d'autant plus prégnantes, comme des « îlots » perdus, quelques notes plus mélancoliques :

« Le jardin tout fleuri – rosiers nains couverts de belles roses. Vigueur de la végétation. Déjeuner. Promenade, jusqu'au petit bois. pensée aux absents, si présents.» (le 7 juin)

Le jour suivant :

“ (...) langueur.

Est-ce repos ? Est-ce paresse ?

Je me promène avec Kazan à la gare, et aux [peupliers] le long de la rivière, où j'ai causé avec Psyché naguère.

Lu paresseusement Jude l'Obscur, devant les rosiers en fleur<sup>7</sup>.”

---

<sup>7</sup> Entrée brève et pourtant si proche de l'écriture du journal : elle permet d'étudier les rapports de l'un à l'autre en s'appuyant sur la ponctuation (l'emploi du tiret, du point) et sur l'orthographe (l'emploi de la majuscule).

Mais surtout – agenda indigne ! – cet aveu de relire des notes avec Lilianne Chomette (Psyché) :

Retrouvé  $\psi$  [signe grec pour Psyché] qui de son côté m'attendait ailleurs, au moment du départ seulement. Tout va bien. Lecture ensemble d'un peu de Lequier et de l'Agenda que voici. On sort l'épingle d'or. Bonne causerie, déjeuner sobre acheté à Montargis. (le 17 juillet)

Entre les deux, les incontournables notations sur la météo, par lesquelles commencent pratiquement toutes les entrées ; en voici quelques-unes :

« Jeudi 14 février. Morne, mais sans pluie, gelée à glace ».

« Dimanche, 24 février. Beau temps frais – neige durcie sur le sol. »

« Samedi 1er Mars. Neige tombée – journée rigoureuse d'abord, puis dégel et boue. »

Mercredi 26 mars : Temps douteux et chagrin. Il a plu toute la nuit. »

L'une des fonctions du journal est de fixer le temps, de « créer des archives du vécu<sup>8</sup>» :

Dimanche 8 juin [1924]  
nuit de cauchemars macabres  
matinée grise et menaçante. pluie en  
suspens  
beau temps avec ondées  
langueur.

---

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, *Comment finissent les journaux*, in *Genèses du "Je"*. *Manuscrits et autobiographie*, sous la dir. de Philippe Lejeune et Catherine Viollet, Paris, CNRS éditions, 2000.

Est-ce repos ? Est-ce paresse ?

(...)

Lu paresseusement Jude l'Obscur,  
devant les rosiers en fleur.

Avant de conclure, je voudrais m'arrêter sur l'une des pages écrites à l'encre rouge, en 1930 :

PARIS

Mercredi 28 Mai 1930 St Germain

<au Printemps, pour prendre le petit  
tapis chinois qui était à l'étalage : 79 fr.

à l'Alliance, ma conférence - 2 dames

allemandes me complimentent :

viendront en

chez les Foyer>

midi 1/4 déjeuner avec Emmanuel

~~taverne Lutetia~~ avec Harwood.

Canet vient après déjeuner et

parle avec fanatisme de la [messe] de

Du Mont, que Emmanuel vient de

diriger à la Sorbonne. leur gallicanion...

en us - Je passe chez le D<sup>r</sup> Delherm

et le paye : 350 fr. ouf ! -chez le

< chez Brémont, en vain.>

banquier Schlumberger, où je reçois les

instructions de M. Julien, - puis chez

Gasfunkal, stylo - puis chez Hachette,

payé

120 fr. [illis.] des Textes français  
modernes

ouf ! - chez M<sup>me</sup> Lemercier :

allant à Sa vigny

7hrs 1/2 -rue Boulainvillier

G. Harwood à dîner

il est d'une autre distinction que

le pauvre Bedoin, ou que Blaise.

Cela frappe Grand.

Je l'ai choisie parce qu'il me semble révélatrice de la façon dont Paul Desjardins entendait faire usage de ses agendas : quatre lignes seulement sont écrites à l'encre noire et tout le reste de la page est rédigée en rouge :

midi 1/4 déjeuner avec Emmanuel  
~~taverne Lutetia~~

puis, dans la seconde moitié de la page :

7hrs 1/2 -rue Boulainvillier  
G. Harwood à dîner

Ces lignes me semblent avoir été écrites bien avant le reste, selon l'habitude que Desjardins avait de se ménager des espaces blancs entre les notations sur lesquelles il comptait revenir dans la journée afin de les compléter. L'écriture à l'encre rouge correspondrait donc à une seconde campagne d'écriture, ayant eu lieu plus tard, dans la même journée. La rature, suivie de correction, confirme, il me semble, cette hypothèse : ce qui a été prévu serait ainsi corrigé à la lumière de ce qui a eu réellement lieu... et l'agenda rebelle glisse, une fois de plus, vers le journal.

**Dorica Lucaci, PhD** – Doctor in Philology at the West University of Timisoara since 2002, currently working on a PhD thesis on Cioran at Paris III University. Member of the 'Genesis and autobiography' team (ITEM/ CNRS Paris). Author of various studies and articles on the French 'Nouveau Roman' (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet), on Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Annie Ernaux, Cioran, on self-portrayal, on autobiographical writing and genetic criticism. Copy-editor at Hachette Livre Publishing House in Paris.

## Fantastic romantic și rusticitate în basmele eminesciene

Adela Drăucean

### Romantic Fantastic and Rusticity in Eminescu's Tales

#### Abstract:

In Eminescu's work, as G. Călinescu says, "there is a traditional wind all over", due to the poet's contact with the rustic life, with the people's artistic work. If in Eminescu's poetry one can feel "the traditional wind" through the frequent use of images (forest, river, fountain, shadoof, herd etc.), sounds (elegiac folksong, crescent, horn, long shepherd's pipe, whistle, grif etc.) and rhythm, all characteristic to the Romanian nature, in the narrative fiction some other aspects are added: the national costume, the dwelling (shack, hut) decorated with rather practical objects than beautiful ones and the traditions connected to the transition moments in man's life: birth, wedding and funeral. Eminescu introduces the country life in his works, but the world of fairytales belonging to the gold age, without time and space, makes the poet dream of a beautiful world, of the endless life spectacle. Reality and dream grow and live together.

**Keywords:** romanticism, fantasy, rusticity, dream.

În opera lui Eminescu, după cum afirmă G. Călinescu, „pretutindeni (...) adie aerul de țară”<sup>1</sup>, datorat mai ales contactului neîntrerupt al poetului cu viața satului, cu producțiile artistice ale poporului. Dacă în lirica eminesciană „aerul de țară” se simte prin frecvența folosire a imaginilor (*codru, pădure, izvor, fântână, cumpănă, turme etc.*), a sonorităților (*doină, corn, bucium, caval, fluier, jale etc.*) sau a ritmurilor (*joc, horă, mărunta etc.*) specifice plaiului mioritic, în fantasticul narativ acestora li se adaugă portul (*ițari, năframă, cingătoare, pălărie cu flori etc.*), locuința (*coliba, bordei*) împodobită cu obiecte ce au un rol mai mult utilitar în casă decât unul estetic (*laiță, opaiț, vatră, rășniță*), dar și tradițiile și obiceiurile legate de momentele de trecere din viața omului – nașterea, nunta, înmormântarea.

---

<sup>1</sup> G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Editura Litera, 1998, p. 50.

Basmul pentru Eminescu nu este doar un izvor de îmbogățire a literaturii, ci constituie o legătură cu tradiția veche, cu concepția poporului despre bine, rău, frumos, urât, iubire, moarte, cu modul de a fi al omului simplu de la țară. De exemplu, eroul din *Făt-Frumos din lacrimă*, deși este zămislit din lacrima căzută din ochiul cel negru al Maicii Domnului, are toate însușirile tradiționale ale voinicului însuflețit la drum de duhul haiduciei și al iubirii. Înainte de a-și începe itinerariul își „puse pe trupul său împărătesc *haine de păstor, cămeșă* de borangic, *țesută* în lacrimile mamei sale, *mândră pălărie cu flori, cu cordele și cu mărele* rupte de la găturile fetelor dempărați, își puse-n *brâul verde un fluier de doine* și altul *de hore*, și, când era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui de voinic. Pe drum *horea și doinea*, iar buzduganul și-l arunca să spintece nourii, de cădea departe tot cale de-o zi. (...) Râurile se ciorăiau mai în jos de brăiele melancolicelor stânce, învățau de la *păstorul împărat doina iubirilor*, iar vulturii ce stau amuțiți pe creștetele seci și sure a stâncelor nalte, învățau de la el țipătul cel *plâns al jelei*. Stăteau toate uimite pe când trecea *păstorașul împărat, doinind și horind*; ochii cei negri ai fetelor se umpleau de *lacrimi de dor*, și-n piepturile păstorilor tineri, răzimați c-un cot de-o stâncă și c-o mână pe bătă, încolțea un *dor mai adânc, mai întunecos, mai mare – dorul voiniciei*. Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu *cântecul dorului inimii* [s.n.] lui, și cu ochii buzduganul, ce sclipea prin nori și prin aer ca un vultur de oțel, ca o stea năzdrăvană”. Eminescu îl încadrează pe protagonistul basmului, deși acesta are origini împărătești, într-o viziune pastorală, specific românească. Îmbrăcând *haine de păstor*, sufletul lui Făt-Frumos este pătruns de *dor*, care, pe firul gândirii lui Lucian Blaga, este substanța poeziei, cu deosebire a celei populare. Dorul este o „stare de nuanță” care, la fel ca *jalea, urâtul*, sunt intraductibili în alte limbi și „nu e cântat prin intermediul obiectului, spre care e orientat (iubita, casa, familia, peisajul); dorul e cântat pentru el însuși, ca stare aproape fără obiect, ca stare al cărei obiect



e oarecum retăcut sau numai discret atins”<sup>2</sup>. Dorul redă o stare specific românească, el face parte din acele ipostaze spirituale care arată modul propriu de *a fi* al neamului nostru. Preluând cuvântul *dor* din lexicul poeziei populare, Mihai Eminescu îl va folosi în sintagme și construcții lexicale diferite, acordându-i semnificații legate de starea sufletească, fără a-i adânci tâlcul existențial: „lacrimi de *dor*”, „*dor* mai adânc, mai întunecos, mai mare”, „*dorul* voiniciei”, „*dorul* inimii”. Însă acest *dor* al eroului, în basmul eminescian, se manifestă prin *doină* și prin *horă*. *Doina*, la fel ca și „starea de dor”, este, pentru scriitorul basmului *Făt-Frumos din lacrimă*, forma expresiei lirice fundamentale a culturii populare, sinonimă cu identitatea etnică și element definitoriu pentru român. Dorul și doina leagă între ele generațiile în istorie, identifică neamul, sunt stări și expresii lirice care străbat întreaga lirică populară și pe care Eminescu nu le omite din creația sa în proză. Chiar și înțelesul doinei este cel din lirica populară, respectiv cel de cântec, geneza acestuia fiind legată de viața păstorească; chiar și instrumentul de acompaniament este cel al ciobanilor – fluierul, instrument în gamă minoră, care face posibile modulațiile pline de sunete tânguitoare. Doina e cântecul voinicilor în susținerea dreptății sociale și împotriva ciocoilor, este legătura cu glia plină de sudoare și cu codrul plin de viață. Din această cauză voinicul basmului eminescian știe să *doinească*.

Nu doar doina îl însoțește la drum pe Făt-Frumos, ci și *hora*, „cea mai veche și cea mai națională din toate”<sup>3</sup>, cântecul și jocul bucuriei care reunesc într-un cerc mare întreaga suflare<sup>4</sup> și trezesc în sufletele tinere *dorul* după cel drag. Astfel, în protagonistul basmului, Eminescu însumează trăsăturile specifice voinicului român care știe să lupte, dar și să se veselească, să-și exteriorizeze

---

<sup>2</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969, p. 219.

<sup>3</sup> Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 369.

<sup>4</sup> Horă pe care ne-o descrie mai târziu, în amănunt George Coșbuc: „Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind de mâini și se desprind,/ S-adună cerc și iar se-ntind,/ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor” (*Nunta Zamferei*).

dorul „doinind și horind”, fiind ajutat de „un fluier de doine și altul de hore”.

Eminescu ne introduce în plin univers de viață tradițională și prin sublinierea unor trăsături, comportamente ale celorlalți eroi: Genarul amintește „de un om mândru și sălbatic ce își petrece viața vânând prin păduri bătrâne”, Dumnezeu și Sfântul Petru sunt ca „doi oameni călătorind prin pustiu”, ce „beu din apă” și se așează „în umbră”; sau prin notațiile descriptive cu privire la locuința babei vrăjitoare – „un bordei urât și acoperit cu gunoi de cal”, „alături de bordei era sub pământ o pivniță” – împrejmuată cu „numai niște lungi țarușe ascuțite”.

De un farmec aparte este prezentarea fiicei Mumei-Pădurii, aflată pe prispă și îndeletnicindu-se cu torsul, o activitate practică de femeile de la sate: „pe prispă torcea o fată frumoasă. (...) Degetele ei ca din ceară albă torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de o lână ca argintul torcea un fir de o mătase albă, subțire”. Eminescu nu dorește, prin surprinderea îndeletnicirii fetei, să demonstreze cunoașterea muncilor casnice, ci să încarce gestul fetei de semnificații. Folosindu-se de indiciile visului, ea toarce destinul ei alături de cel ursit. Gestul ei e încărcat cu semnificația de a hotărî viața cuiva, precum în mitul ursitoarelor (zânele care torc firul omului de la naștere până la moarte și care poartă în tradiția populară românească nume legate de activitatea casnică a torsului Depănătoarea, Torcătoarea, Curmătoarea). Cu alte cuvinte, fata este Torcătoarea, cea care hotărăște viitorul eroului: „eram să-ți țes o haină urzită în descântece, bătută-n fericire; s-o porți... să te iubești cu mine. Din tortul meu ți-aș face o haină, din zilele mele o viață plină de dezmierdări”.

Prezentarea unor tablouri de viață autentică țărănească se face și în basmul versificat *Călin Nebunul*. În ciuda rangului pe care-l poartă, împăratul mâhnit de răpirea fiicelor se comportă asemenea unui om care își duce viața într-un sat. El „nu mai iese sara-n prispă”, fumează din lulea și este ispitit „doar de plosca de pe-a policioarei scânduri”. Vorbind despre acest episod: „Nu-și mai pieptăna nici capul de atâta supărare/ Și lăsa ca să îi crească peste

piept o barbă mare,/ Care cade jos în noduri ca și călții ce nu-i perii,/ Sta să crească iarba-ntr-însa, s-umble găze ca puzderii./ Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă./ Ca un pământ de jalnic și tăcut ca o cocioabă,/ Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gânduri,/ Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scânduri”. G. Călinescu, în monografia consacrată operei eminesciene, afirmă că „e tratat în chip țărănesc” într-un „umor verbal rar”<sup>5</sup>. Feciorul plecat în căutarea tinerele, în ciuda faptului că este „cam prost”, „șui”, se comportă vitejește în lupta cu zmeii, amintind de haiducii autohtoni, apărători ai celor slabi: „Crunt Călin de mijloc l-îmflă, pân’ la vârf de brazi îl urcă,/ Ca pe-un lemn el îl trânteste, prin copaci trupul i-ncurcă./.../ Și lovit, pierzând simțirea, zmeul ca o muscă moare,/ Ce lovită este iarna de-o scânteie de ninsoare”. La rândul lor, fetele împăratului vorbesc și cântă doine ca fetele de la țară. Cântecul mezinei împărătești, răpită și închisă pe tărâmul zmeului, îi trezește lui Călin dorul după satul natal și după șezătorile de acasă: „Și-nainte-i parcă vede satul lui și i se pare/ Cauzea doinind o fată chiar la ei în șezătoare:/ Maică, maică, draga mea,/ Ajungă-te jalea mea,/ Să te-ajung-un dor ș-un drag,/ Să șezi toată ziua-n prag./ Cu firuț băgat în ac/ Și tu să nu-mi poți împunge/ Pân’ nu-i suspina și plânge,/ Pân’ nu ți-a veni în gând/ Unde-am fost și unde sunt”. Însuși reprezentanții răului, zmeii sunt prezentați într-o notă realistă, dar hiperbolizantă. Ei dorm, beau și mănâncă: „Pe-o părechi de pirosteie clocotește un cazan,/ Doisprăzece zmei în juru-i dorm adânc întinși pe burtă,/ Împrejur de pirosteie se cocea o mare turtă/ Și-n cazan, notând în zamă, clocoteau vo două vaci” sau „Doisprezece boi, antale, tot pe-atâtea, iar pâne/ Douăsprezece cuptoare abia îi ajung să cine”.

Nu numai bătrânul, fetele răpite, Călin, zmeii sunt prezentați într-o notă realistă, ci și tânărul fecior împărătesc ale cărui ținuturi au fost furate de zmei și care va deveni frate de cruce cu eroul „cam prost” înainte. Porniți la drum pentru a o găsi pe fata împăratului

---

<sup>5</sup> G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Chișinău, Editura Hyperion, 1993, p. 366.

Roș, cei doi tineri „Se gătiră omenește, cu ȋtari și cu cojoc,/ Cu chimirul plin de galbeni, încinși bine la mijloc [s.n.]”. Călin își adună dovezile (limbile de zmei, inelul) faptelor sale vitejești într-o „basma pistruită” și le aduce în fața împăratului Roș în ziua când se plănua nunta fiicei sale: „Chiuiri, halai de nuntă, veselii de masă mare”. Elementele realiste se intensifică spre finalul basmului versificat, când, după șapte ani, Călin se întoarce acasă găsindu-și frații în „palate mândre”, pe copilul său dând „vitele-n ocol”, iar pe aleasa inimii pusă „la găini” și într-un sărăcăcios bordei. Acest simplu adăpost are ferestre din *bășică de porc*, e luminat de un *roș opaiț*, ce arde într-un *hârb* pe marginea unei *laiți*. Obiectele prezente în acest loc sărăcăcios amintesc de cele tradiționale, aflate și în casele țăranilor români: patul din scânduri și așternut *cu paie*, *cofa albă* împodobită cu *flori negre*, *cuptorul uns cu humă*, *icoana afumată* la care se găsește *busuioc uscat și mintă*. Acest bordei sărăcăcios i-ar fi rămas în minte poetului din timpul copilăriei, după cum spune G. Călinescu<sup>6</sup>. Dezbrăcat de haina poetică, tabloul ne redă sărăcia lucie așa cum a văzut-o Eminescu în casele țărești, unde desigur în locul fetei din poveste, întâlnea un țăran necăjit, copleșit de greutate și de copii, așa cum se plânge un astfel de țăran dintr-o poezie populară, culeasă de poet: „Știe singur Dumnezeu/ Gândul și necazul meu/ Că copiii m-or umplut/ .../ Unul zice că mi-s gol./ Mi-i rușine să mă scol./ Unul bine nu adoarme,/ Altul zice că mi-i foame,/ Unul zice: că și eu./ Altul zice dă-mi să beu./ Când îi văd pe toți în vatră/ Inima în mine-i moartă,/ Păru-n cap mi se ridică,/ Mă cutremur și de frică”.

Dacă basmul versificat se încheie cu întregirea familiei lui Călin Nebunul și pedepsirea fraților, în poemul *Călin (file din poveste)*, realizat pe osatura basmului, se urmăresc alte tablouri realiste din viața autentică rurală. Prin introducerea nunții găzelor alături de cea a lui Călin cu fata de împărat, „a „mirelui flutur” cu mireasa viorică, Eminescu concentrează și actualizează toate datinile și obiceiurile

---

<sup>6</sup> Idem, *Viața lui Mihai Eminescu*, 1964, p. 44.

legate de desfășurarea unei nunți de la țară, specifice poporului român. Forfota pregătirii nunții, la care contribuie întreaga comunitate, este surprinsă prin graba furnicilor ce duc făină în „marii saci,/ Ca să coacă pentru nuntă și plăcintă și colaci”, a albinelor ce transportă mierea și „colb mărunt de aur” la „cariul care-i meșter faur” pentru a-i face cercei tinerei mirese. Și alaiul nupțial al micilor vietăți este asemănător celui din mediul autentic țărănesc. În fruntea lui se află vornicul, apoi într-o „cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,/ Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;/ Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lor cu lanț,/ Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți./ Vin țânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,/ Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii”. Vorbind despre acest fragment, Tudor Vianu consideră că nunta găzelor, aceste „adevărate genii minuscule și fabuloase ale pământului”, desăvârșește bucuria de a trăi a poporului, introducând „o notă de umor și veselie, cum se potrivește de minune unei sărbători domnești”<sup>7</sup>. Cele două nunți, deși sunt fantastice, se desfășoară pe un fundal întru totul realist, întărit de graiul personajelor și de lexicul referitor la viața obișnuită a poporului.

Importante elemente populare românești conține și basmul versificat *Miron și frumoasa fără corp*. Viața rurală cu toată forfota pricinuită de momentele importante din viață (naștere, botez, nuntă) este surprinsă în versurile eminesciene. Eroul Miron este urmărit de la intrarea „în ființă” până la momentul atingerii „întru ființă”: „Ce lumină-i și ce vorbe/ Jos sub grinzile colibii?/ Marta mânuie cociorbe,/ Iar Maria toacă hribii,/ Iar ciobanu-și pune gluga,/ Mai îndrugă câte-ndrugă,/ Iese-n noaptea cu scânteii/ Ș-o tuli urât de fugă,/ Parcă-i dracul în călcăi./ Iar la colțul marei vetre/ Stau pe laiți, lângă spuze,/ Un moșneag și trei cumetre,/ Povestesc mișcând din buze./ Tinerica puica nașa/ Prejmuiește tot pe moașa,/ Pe când spală la un blid,/ Iar bătrâna gată fașa/ Și cumetrele se râd”. Întregului tablou realizat într-o notă realistă i s-a imprimat și un

---

<sup>7</sup> Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, 1930, p. 99.

element poetic de baladă „Măi ciobane, *ortomane*”. Bucuria nașterii pruncului este împărtășită de tată întregii comunități prin chemarea ei la botezul celui mic: „Să-mi veniți și dumneavoastră,/ Că ș-așa-mi sunteți din sat”.

Poetul se dovedește a fi și un bun cunoscător al tipicului tainei botezului. Întreg ceremonialul este prezentat și într-o notă hilară: „L-au spălatu-l, pieptănatu-l,/ La botez l-au dus pe micul,/ La icoane l-a-nchinatu-l,/ Un diac citi tipicul./ Când pe el veni botezul/ Îi trecu auzul, văzul,/ Nici că-i pasă lui, săracul,/ Că nănașa spune crezul/ Și se lapădă de dracul./ Că el strigă și se strâmbă/ Parcă-ar fi pe o frigare,/ Duhul sfânt în chip de limbă/ I-a ieșit pe gur-afară”.

În drumul devenirii sale, Miron, fiind la vârsta însurătorii, „De la sat ia ziua bună/.../ Ș-o pornit în toiul lui”. Și el se supune ritualului nupțial. Mai întâi de toate, tânărul fiu de cioban dă curs vorbelor vestitorului curții cu privire la dorința împăratului de a-și da fiica după cel mai voinic flăcău, „Mai frumos și mai cu minte”. Într-o notă realistă e prezentat și acest vestitor pe care-l putem asemăna cu toboșarul ce vestește un lucru important întregii comunități sătești: „un tobaș ce lumea cheamă,/ Cu mustața ca o greablă/ Și o trâmbiță de-alamă:/ Împăratul Prea-nălțatul/ M-a trimis s-adun tot satul,/ Să dau știre tuturor/ Că el caută în latul/ Lumii-acestei un ficior”. Apoi Miron merge în pețirea fetei, primește acordul părintelui și, în cele din urmă, „au pornit frumoasă nuntă”. De asemenea, însuflețirea atmosferei de la ospăț se face prin jocuri specifice românești, cum ar fi mărunta: „Și ologi-și făceau grabă,/ Și moșneag juca mărunta,/ Curtenind pe lângă babă”.

Spre deosebire de basmele populare în care eroii își continuă existența poate și „în ziua de azi”, Miron, după lungi căutări, își acceptă sfârșitul : „S-adâncit în amintire/ Și-n amor el a murit”. În acest moment de trecere al eroului nu se insistă pe prezentarea obiceiurilor legate de ritualul înmormântării, ci pe ideea resemnării.

Elemente ale spațiului românesc se întâlnesc și în basmul în proză *Frumoasa lumii*, precum: pețirea fetei de către mama tânărului, „o babă de-a noastră” , îmbrăcămintea – „Se ia baba și se-mbracă cu

peștiman<sup>8</sup>, pune-un ștergar frumos în cap, ia-n basma acelea și se pornește” – sau folosirea toponimului Prut – vrăjitorul „ș-o făcut un palat pe Prut”.

Plecând de la basmele populare, Eminescu introduce în creațiile sale viața țărănească. Însă lumea basmului, fiind o lume a vârstei de aur, văzută de dincolo de timp și de spațiu, îl face pe poet să viseze la o lume frumoasă, la spectacolul vieții fără de moarte. Așa se face că realitatea și visul se întrepătrund mereu și cresc laolaltă. Viziunea poetului oscilează între realitate și mirajul de dincolo de orizont. Însă densitatea realistă, după cum afirmă Nicolae Ciobanu, „nu are un scop în sine, ci se urmărește crearea unui cadru narativ apt a favoriza deplina libertate de mișcare a eroului”<sup>9</sup>. Întrepătrunderea dintre cele două planuri, sublimat într-un unic flux narativ, e rampa de lansare a eroilor în imaginarul cosmic, unde încep călătoriile inițiatice. Eminescu introduce astfel în basmul cult osmoza dintre realism și idealismul filosofic (pe filiera romantismului german) și potențează astfel fantasticul. Și în basm, Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana sau baba se îmbracă cu straie țărănești sau locuiesc în bordeie asemănătoare celor de la sat, însă visează<sup>10</sup>.

Visul are o funcție gnoseologică, permițând intrarea sub zodia meditației interioare. Acest motiv romantic nu întâmplător se află în basmul *Făt-Frumos din lacrimă* (creație publicată în „Convorbiri literare” în noiembrie 1870, chiar din vremea studenției), deoarece în opera eminesciană se găsesc pasaje ale evadării în vis, fie că este vorba de evadarea dionisiacă în spații paradisiace, fie că e vorba de simpla visare în așteptarea iubitei („Vom *visa* un vis ferice”, *Dorința*). În acest basm, eroii adesea adorm și visează: fata Mumei-Pădurii îl visează pe Făt-Frumos – „Pe când degetele mele torceau un fir, gândurile mele torceau *un vis, un vis* frumos, în care eu mă iubeam cu tine”; ea e cu ochii „pe jumătate închiși”; Făt-Frumos „*se culcă* să

---

<sup>8</sup> șorț țărănesc petrecut peste mijloc, confecționat din stambă

<sup>9</sup> Nicolae Ciobanu, *Eminescu, Structurile fantasticului narativ*, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 23-24.

<sup>10</sup> G. Călinescu afirmă în *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 157, că „obiceiul de a povesti vise e al romanticilor”.

doarmă în patul de flori” iar aleasa inimii *se culcă* și ea lângă el și *visă în vis* că Maica Domnului...”; Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor și un fluture „o făcu să vadă într-*un vis* luciu ca oglinda cum trebuia să fie-mbrăcată. Ea zâmbi când se visă atât de frumoasă”; baba pune în mâncarea eroului *somnoroasă* încât „încet simți cum se strecoară *un somn de plumb* prin toate vinele lui, ochii i se painjiniră”; prin intermediul visului Făt-Frumos cunoaște tărâmul morții – „El *adormi*; cu toate acestea-i părea că nu *adormise*. Pelițele de pe lumina ochiului i se roșise ca focul și prin el părea că vede cum luna se cobora încet, mărindu-se spre pământ, până ce părea ca o cetate sfântă și argintie, spânzurată din cer, ce tremura strălucită... cu palatele nalte, albe... cu mii de ferestre trandafirii; și din lună se scobora la pământ un drum împărătesc, acoperit cu prund de argint și bătut cu pulbere de raze. Iară din întinsele pustii se răscoleau din năsip schelete nalte, cu capete seci de oase... învelite în lungi mantale albe (...).Când deschide ochii, soarele era sus de tot. Fata lipsea și aievea”. Acest ultim vis prin care protagonistul basmului cunoaște tărâmul morții îl face pe erou să se miște în timp și spațiu, să fie deținătorul cifrului ce-i permite trecerea de la viață la moarte și invers, de a înlătura bariera dintre vis și realitate. Tabloul a atras atenția și lui Nicolae Iorga pentru fantasticul care „ajunge la dimensiuni uriașe și n-are nimic a face cu acel al adevăratelor povești (...) *Făt-Frumos din lacrimă* e din aceeași familie de visuri romantice, îngrozitoare și triste, ca și *Strigoii*, dar nu e poveste, ci legendă, admirabil de dureroasă și de gingașă”<sup>11</sup>.

De regulă fantasticul în basm este de natură miraculoasă, iar prezența lui e simțită ca fiind firească, însă aici se resimte ca o irealitate, ca un lucru straniu. Această scenă îi servește autorului pentru a ilustra capacitățile eroului. Acest lucru îl face pe Nicolae Ciobanu să spună că fantasticul rezidă din „investirea miraculozității folclorice cu darul de a exprima însuși miracolul cosmic al existenței și, astfel, de a crea o realitate epică sieși suficientă ca proiecție metafizică, dar căreia suntem mereu constrânși a-i «simți» solul

---

<sup>11</sup> Nicolae Iorga, *Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 43.



existențial original, așa-zicând, realist. (...) fantasticul din proza eminesciană este un element de potențare a misterului cunoașterii și mai puțin unul de ezoterizare a acesteia, prin intermediul misterului, epic încifrat, inculcat, ca atare, realului”<sup>12</sup>.

**BIBLIOGRAFIE:**

- Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. I-VII (I. *Poezii*; II. *Proză. Teatru. Literatură populară*; III. *Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*; IV-V. *Publicistică*; VI. *Dicționarul de rime. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte. Corespondență*; VII. *Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*), ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999-2003.
- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1965.
- Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969.
- Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Editura Hyperion, 1993.
- Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Editura Litera, 1998.
- Ciobanu, Nicolae, *Eminescu, Structurile fantasticului narativ*, Iași, Editura Junimea, 1984.
- Iorga, Nicolae, *Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1981.
- Vianu, Tudor, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, 1930.

**Adela Drăucean** is a university lecturer at the Social and Humanistic Science Faculty from "Aurel Vlaicu" University of Arad. Competence fields: Romanian Literature and Literary Folklore. She has published in the collective volume *Great Figures of Modernity* (2008) and in specialised journals from Arad and Oradea, as well as in "Theology" and "The Psychology of Banat".

---

<sup>12</sup> Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 33.



## 2. LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION



## Limbă și literatură

### I. Funeriu

#### Language and Literature

**Abstract:**

False pretences lead to misrepresentation, even though the underlying judgement may be correct. In this article, the author tries to illustrate this theoretical implication through concrete examples, criticising the subjective dichotomy between language and literature that our schools sometimes create.

**Keywords:** language, literature, didacticism, textualism.

Moto : Practica cercetării mi-a arătat că studiul limbii nu poate atinge toate rezultatele lui virtuale decât în acela al textelor literare, iar studiul acestora din urmă este imposibil fără pregătire lingvistică.

Tudor Vianu

Din rațiuni didactice, programele școlare au impus o separare netă între studiul limbii și cel al literaturii, orele de gramatică fiind distincte față de cele de literatură. Separația a devenit la un moment dat fractură, căci problemele de gramatică sunt evitate la ora de literatură, după cum cele de literatură sunt excluse de la orele de gramatică; în consecință, relația copulativă dintre cele două discipline *limbă și literatură* (cf. numele cunoscutei reviste filologice) a devenit, cu timpul, una disjunctivă: *limbă sau literatură*. Două întâmplări filologice, trăite de mine într-un interval de timp apreciabil, m-au determinat să scriu acest articol, cu intenția vădită de a spulbera o prejudecată pe care o consider păguboasă, cu atât mai mult cu cât această artificială separare o întâlnim la tot pasul: la lecțiile profesorilor, la examene și concursuri, în lucrările de licență și de grad didactic, ba chiar în tezele de doctorat. Se uită adesea că literatura e arta cuvântului după cum de atâtea ori uităm că gramatica însăși dobândește valențe imprevizibile în textele literare, îmbogățind tezaurul lingvistic național.

*Ergo:*

Cu ani în urmă, profesorul Tohăneanu mi-a făcut onoarea să-mi propună colaborarea în vederea realizării unei ediții comentate pentru elevii de liceu a *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă. Redactoarea de carte de la editura Albatros, unde urma să apară volumul, ne-a înapoiat manuscrisul nemulțumită de conținutul lui, atrăgându-ne atenția că ceea ce comentăm noi e... *limbă*, nu *literatură*. Într-adevăr, noi am insistat mai mult asupra subtilităților de limbaj, plecând de la convingerea că arta literară a lui Creangă ține în primul rând de un simț infailibil al limbii cu care a fost înzestrat autorul nostru și pe care l-a exploatat din plin în opera sa. Prizonieră a prejudecăților didacticiste, redactoarea refuza cu obstinție să admită evidența că arta literară a lui Creangă este, prin excelență, o chestiune de limbaj. Ne cerea imperios să comentăm aspectele anecdotice din *Amintiri* precum furatul cireșelor, scalda lui Ionică, portretul mamei și alte asemenea. A eludat până și opinia criticii literare care a exprimat, de atâtea ori și în diverse registre, ideea că întâmplările din *Amintiri* sunt ale copilului universal, banale dacă le judecăm prin ele înseși, făcând adică abstracție de stilistica lor. Până la urmă cartea a apărut așa cum am dorit noi, dar numai în urma intervenției directorului editurii, Mircea Sântimbreanu, care, cu instinctul său de scriitor, dar și în cunoștință de cauză, a validat fără multă vorbă opinia noastră.

Câțiva ani mai târziu, am asistat la o oră de literatură română la un liceu din Simeria. Profesoara urma să fie investită cu gradul didactic I. Bine pregătită, a făcut o lecție excelentă, apreciată ca atare de membrii comisiei. La „verificarea cunoștințelor” elevii au vorbit frumos despre poezia *Lacustră* a lui Bacovia, insistând copios asupra a două versuri din cea de-a treia strofă :

Și simt cum de atâta ploaie

Piloții grei se prăbușesc.

La „predarea cunoștințelor” profesoara le-a vorbit despre Tudor Arghezi, precizându-le, între altele, că Arghezi este un pseudonim al lui Ion N. Theodorescu. Spre sfârșitul orei am cerut permisiunea să adresez două întrebări elevilor, formulate astfel: „ce sens are în textul poeziei cuvântul *piloții*?” și „cum explicați (analizați) etimologic

cuvântul *pseudonim*?", invitându-i să-mi dea răspunsul în scris. La prima întrebare numai puțini dintre elevi au înțeles că *piloții* este o variantă a pluralului *pilonii*, adică „stâlpii”; amuzant e faptul că unii au crezut că ar fi vorba de *aviatorii* care se prăbușesc din cauza ploii..., întrucât ei vedeau prăbușirea unui avion imaginar drept consecință firească a condițiilor meteorologice evocate în poezie :

De-atâtea nopți aud plouând

Aud materia plângând...

La a doua întrebare, și mai puțini dintre elevi au putut analiza cuvântul *pseudonim*, ei nefăcând legătura cu *pseudo* „fals” sau, eventual, cu **Fals-ul tratat de vânătoare** (**Pseudokinegheticos**) al lui Odobescu ; ca să nu mai vorbesc de faptul că niciunul dintre ei n-a sesizat că ultima parte a cuvântului *pseudonim* se regăsește în *omonim* și *sinonim*, în *toponim* și *hidronim*...

În cancelaria liceului, la comentariile asupra lecțiilor au participat toți profesorii din școală. Profitând de această oportunitate, le-am sugerat acestora – între ei și profesori de alte specialități – să nu neglijeze explicarea etimologică a „cuvintelor noi”, fiindcă numai astfel termenii devin accesibili și demni de ținut minte, ba chiar – odată înțeleși – plăcuți pentru școlari. Un minim fler pedagogic îndreptățește concluzia că, înțeleasă fiind, terminologia nu mai sperie și nu mai descurajează pe nimeni. Am observat însă cu regret rezerva profesorilor față de această „îndrăzneală” (în care ei vedeau o nepermisă amestecare a planului literar cu cel lingvistic), rezervă pe care am interpretat-o din nou a fi un reflex al prejudecății de care am vorbit la început. De altfel am avut confirmarea imediat : profesoara în cauză a admis utilitatea propunerii mele (se putea altfel?), însă cu amendamentul că asemenea considerații nu trebuie făcute la ora de literatură, ci numai la ora de gramatică.

„Limba este întâiul mare poem al unui popor” scrie Lucian Blaga într-una din cugetările sale exprimate aforistic. În chiar primele pagini ale *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, George Călinescu ne lasă o descriere memorabilă (deși subiectivă) a românei apăsând pe ideea că aceasta își pune amprenta-i specifică asupra artei literare. Deloc întâmplător, Nicolae Manolescu folosește drept moto în a sa *Istorie critică a literaturii române* cuvintele lui Jacob

Burckhard : „Orice cultură începe cu un miracol al spiritului : limba”. Aceste succinte citate susțin, oarecum implicit, ideea că faptele de limbă sunt legate de cele literare și invers<sup>1</sup>, iar sesizarea interdependenței lor e cu profit imediat pentru cele două discipline filologice : lingvistica și literatura. Este de bun simț a recunoaște că nici limba unui popor nu poate fi înțeleasă în afara celei mai rafinate forme de exprimare care este literatura și nici literatura nu poate fi interpretată corect (acesta e cuvântul, se va vedea mai jos) în afara cunoașterii disponibilităților creatoare ale limbii<sup>2</sup>. Axiomatice, propozițiile acestea exprimă cugetări cu care, teoretic, toată lumea este de acord. Și totuși, în practică, s-a uitat prea ușor, în pofida unor scrieri ilustre precum cartea lui Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* ori lucrările de stilistică ale elevului său G. I. Tohăneanu (ca să ne rezumăm la două exemple de notorietate), că literatura este arta cuvântului, că există o gramatică a poeziei, că subtilitățile literare nu pot fi pătrunse în afara investigației lingvistice și că, pe de altă parte, arta literară dă strălucire limbii naționale. Tudor Vianu atrăgea atenția asupra subiectului nostru într-o conferință ținută (întâmplător ?) în fața unor profesori. Citez : „Prima lucrare a istoricului literar este aceea a cunoașterii foarte atente și complete a textelor pe care urmează apoi să le explice istoric și să le aprecieze estetic. Am asistat, pe vremuri, la o polemică literară, care m-a făcut să reflectez la primejdiile legate de parcurgerea distrată, fără disciplină filologică, a textelor. Un critic literar, cu un rol destul de

---

<sup>1</sup> În această chestiune s-au pronunțat autori de notorietate, întemeitori ai stilisticii, precum, între alții, Karl Vossler, Leo Spitzer și Stephen Ullmann. Comentarii ample despre istoricul problemei la Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Editura Științifică, București, 1972, p.45 și urm.

<sup>2</sup> De altfel chiar întâii noștri poeți „vorbesc” despre alianța indelebilă dintre limbă și literatură : Miron Costin este incredințat că „poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se cheamă stihuri” (*Predoslovia* la poemul *Viața lumii*) ; un veac bun mai târziu, I. Budai-Delenu observă, în *Prologul la Țiganiada*, că „poezia epicească [...] pofteste un poet deplin și o limbă bine lucrată”, [dar] „neajungerea limbii cu totul mă desmântă”; cam în aceeași perioadă cu Deleanu, Ienăchiță Văcărescu privește lucrurile din cealaltă perspectivă (dinspre literatură către limbă) atunci când lasă descendenților săi cunoscutul testament, pătruns de ideea că poezia are darul de a îmbogăți și înnobila limba strămoșească: „Urmașilor mei Văcărești ! / Las vouă moștenire : / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire”.



însemnat în epoca lui și nelipsit de merite, analizând poezia *Somnoroase păsărele* de Eminescu, susținuse ideea că urarea cuprinsă în fiecare strofă: *Noapte bună, Dormi în pace* etc. se adresează ființei sau ființelor evocate în aceeași strofă. Deci, în strofa :

«Doar izvoarele suspină,  
Pe când codrul negru tace!  
Dorm și florile-n grădină  
Dormi în pace!»

criticul credea că urarea de la sfârșitul strofei se adresează florilor. Un replicant a observat atunci că dacă urarea s-ar fi adresat florilor, poetul n-ar fi zis *dormi în pace*, ci *dormiți în pace*. Criticul a răspuns că observația poate fi justă din punct de vedere gramatical, dar că estetic este adevărat altfel, fiindcă este mai frumos. Răspunsul nu era serios. Necitind atent, filologic este, criticul nu înțelesese deloc poezia lui Eminescu, care este un cântec de leagăn, adresat unui copil sau unei iubite, reprezentate ca un copil<sup>3</sup>.

Am arătat altădată<sup>4</sup> cum George Călinescu însuși cade victimă inocentă unei transcrieri greșite: *copite* pentru *copile*, eroare ce induce un comentariu fantezist din partea lui. Dar, mai întâi textul reprodus greșit de critic :

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,  
Când a nopții întunec – înstelatul rege maur –  
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,  
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,  
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,  
Când în straturi luminoase basmele *copite* cresc.

(Eminescu, *Memento mori*)

Multă vreme am fost convins că eroarea *copite* pentru *copile* nu-i altceva decât o scăpare tipografică în opera călinesciană, uitând că această strofă mai este citată, cel puțin o dată, în corpul monografiei, unde găsim tot *copite*, lucru ce dovedește clar că greșeala nu e de tipar, ci de lecțiune ; dar iată comentariul călinescian reprodus *ad*

---

<sup>3</sup> Tudor Vianu, *Metoda de cercetare în istoria literară*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 15. (Conferință susținută, cu un an mai înainte, la consfătuirea de la Ploiești cu profesorii de limba și literatura română.)

<sup>4</sup> *Mihai Eminescu : „lecturi infidele”*, Editura Academiei, București, 2001, p. 8 și urm.

*litteram*: „Scena e însă de o mare umflătură barocă. Basmul e văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporană cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greșeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor copite cresc»<sup>5</sup>. Concluzia e una simplă, didactică și moralizatoare ca să mai necesite o formulare explicită; cât despre consecințele acestei erori de transcriere, nici ele nu mai au nevoie de concluzii, din moment ce un istoric literar și un critic de talia lui Călinescu a putut să cadă victimă unei aparent banale transcriptii greșite, lansându-se într-un comentariu seducător și persuasiv, dar, vai, funciarmamente fals. Și dacă un critic precum George Călinescu s-a putut înșela, imaginația noastră poate zburda în voie prin campusul comentatorilor de literatură dezinteresați de „aridele” investigații filologice.

Nu e mai puțin adevărat că și introducerea, în acest din urmă vers al strofei, între virgule, a vocativului ipotetic *copile*, cum am văzut, nu de mult, într-o lucrare de doctorat, este în plan ortografic, dar și literar, tot urmarea unei neînțelegeri, întrucât *copile* este folost de Eminescu adjectival („tinere”, „inocente”), precum altădată, în poemul *Din străinătate*:

Să mai privesc o dată câmpia-nfloritoare,  
Ce zilele-mi *copile* și albe le-a țesut,  
Ce auzi odată *copila*-mi murmurare,  
Ce jocurile-mi june, zburdarea mi-a văzut.

E adevărat că o bună memorie stilistică ar fi trebuit să rețină faptul că Eminescu recurge la conversiune (schimbarea clasei gramaticale) utilizând unele substantive cu sens adjectival; mă rezum la încă un exemplu, dar de notorietate, din *Scrisoarea I*:

Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta *fecioară*<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu. Analize. Eminescu în timp și spațiu*, vol. V, București, Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, 1936, p. 20.

<sup>6</sup> Alte contexte eminesciene precum următorul: „Stihii a lumii patru supuse lui Arald, / Străbateți voi pământul și a lui măruntaie, / Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie, / Să-nchege apa-n sânge, din pietre foc să saie, / Dar inima-i *fecioară* hrăniți cu sânge cald” (*Strigoii*) ne asigură că „adjectivizarea” substantivului e un fapt stilistic curent la poet.

unde substantivul *fecioară* e epitet („pură”, „imaculată”), iar nu un vocativ. Se vede acum clar că numai o corectă interpretare lingvistică (gramaticală și lexicală) permite verdictul estetic și că numai aceasta poate da măsura exactă a originalității stilistice.

În 1852, Kogălniceanu editează letopisețul lui Grigore Ureche, după niște manuscrise intermediare, întrucât originalul s-a pierdut. Constatând, în copii, alternanța infinitivelor lungi cu cele scurte, editorul se crede îndreptățit să intervină în text, înlocuind aproape peste tot infinitivele scurte cu cele lungi, convins că în secolul al XVII-lea aceasta era norma și că, în felul acesta, reface originalul pierdut. Nicolae Cartoian observă că „defectul unei asemenea metode s-a văzut atunci când filologul romanist Meyer-Lübke, într-un studiu asupra infinitivului în limba română, a luat de bună ediția lui Kogălniceanu și a clădit o întreagă teorie întemeiată pe exemple care nu se găseau în manuscrisele cronicii lui Ureche”<sup>7</sup>.

Și, fiindcă veni vorba de cronicari, o observație consider că ar fi necesară aici. Cititorul contemporan, fără o pregătire filologică suficientă, poate fi dispus să aloce valori stilistice unor fapte de limbă curente (obișnuite, normale) acum 500 de ani, cum ar fi, între altele, antepunerea obiectului direct la feminin: *o a văzut*, în loc de actualul *a văzut-o*, articularea pronumelui relativ *care* (*carele*, *care*, *cari*) sau utilizarea auxiliarului la plural în cazul verbelor la perfectul compus (la care se adaugă inversarea topicii): „*Fost-au acest Ștefan vodă un om nu mare la stat*” etc. La o ședință de seminar, discutând despre arta literară (câtă e) la cronicari, studenții mei au investit cu valori estetice toate contextele în care constatau abateri de la normele limbii literare de astăzi. Sigur, ei nu urmaseră încă prelegerile de gramatică istorică programate în semestrul următor, iar zestrea lor filologică pe care au acumulat-o în liceu, insuficientă, nu i-a ajutat să remarce realitatea textuală<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980 (ediția I 1940–1945), p. 280.

<sup>8</sup> *Errors of addition*, în terminologia lui Stephen Ullmann. (Vezi *Language and Style*, Oxford, 1964, p. 154.) Informația la Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 237 și urm., unde, la p. 240, e citată și comentată opinia lui Stephen Ullmann.

În editarea *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu o seamă de cuvinte din graiurile ardelenesti au fost interpretate greșit de întâiul său editor, Gheorghe Cardaș. Mă rezum iarăși la un singur exemplu, când *mandra* „stână” a fost transcris *mândra*<sup>9</sup> :

Ca droaia de lupi când apucă  
La *mândra* cu slabe păcurele  
Și păstorii nu știu să le aducă  
Vreun ajutoriu, larg între ele  
Face perire, ucide, strică ș-apasă  
Nici pe una neîncolțată lasă.

Fără îndoială, ortografia cu *â* din *a* va fi facilitat confuzia, câtă vreme trecerea de la *mandra* la *mândra* e una minimă în plan vizual, dar să nu uităm că diferența dintre cele două lexeme e una maximă în câmp semantic. Editorul ar fi trebuit să observe că, famelic, lupii poftesc la carnea mioarelor, nu a... *mândrei*.

*Errare humanum est, [sed] perseverare diabolicum...* Apelez la înțelepciunea adagiului latin, a cărui formulare lapidară ne previne asupra condiției umane supuse greșelii și o să recurg din nou la un episod oarecum biografic. Unul din cei mai iluștri mai scrupuloși filologicește și mai competenți dascăli pe care i-am avut în facultate a fost profesorul Ștefan Munteanu, model pentru noi în multe privințe. Fac această remarcă, fiindcă o socotesc necesară în acest context, căci în absența ei, ceea ce voi spune în continuare ar putea să fie greșit înțeles. Într-o carte de referință în domeniu, profesorul meu cade victimă unei erori, umane la urma urmei, dar care i-au provocat apoi „migrene și multe nopți albe”. Frapat pesemne de cuvintele lui Arghezi : „Îți lipsește cuvântul, îl născocești. Născocești cuvintele, născocești culoarea. Și născocești și *genul* (s.n.)”, Ștefan Munteanu încearcă să surprindă în poezia argheziană *Gravură* tocmai „născocirea genului”. Dar să-i dăm mai bine cuvântul : „Potrivit acestei libertăți de invenție, Arghezi scrie *musc* «muscă» :

Peste cărțile din care  
Se deșteaptă musc trezit”<sup>10</sup>...

---

<sup>9</sup> Exemplu comentat de Jacques Byck. Vezi *Prefața* la I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ESPLA, București, 1953, p. 22.

<sup>10</sup> *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 197.

O examinare atentă a contextului mai larg :

Pe când sufletul coboară,  
Melancolic, pe-amintiri,  
Ca o pulbere ușoară  
De scânteii și licăriri  
Peste cărțile din care  
Se deșteaptă *musc* trezit  
De pe foi ce-au putrezit  
Prin unghere de sertare...

infirmă fără drept de apel această interpretare. Se înțelege prea bine că *musc* nu este nici pe departe o modificare de gen al lui *muscă*, ci cuvântul trebuie raportat la fr. *musc* „substanță exotică, puternic odorizantă” (cf. germ. *Moschus*, engl. *musk*), fiind o variantă poetică a termenului mai cunoscut, *mosc* (din ngr. *moskos*). *Musc* e prezență oarecum naturală în „sinesteziile” poetice. Mai întâi la francezi, precum, între alții, Charles Baudelaire – unul dintre poeții dilecți ai lui Tudor Arghezi din care a și tradus câteva poeme:

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, *le musc*, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(*Corespondances*)

Bizarre déité, brune comme les nuits,  
Au parfum mélangé de *musc* et de havane,  
Oeuvre de quelque obi, le Faust de la savane,  
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits.

(*Sed non satiata*)

iar mai apoi la simboलिști noștri. Dim. Karnabatt<sup>11</sup> :

El e parfum plin de nuanțe  
De liliac și violete  
Și chiar de *musc* : respiră-n stanțe  
Cum se exhală din buchete.

(*Cuvântul*)

De altfel, nu numai poeții, ci și oenologii îl apreciază cum se cuvine recunoscându-i aroma în *Muscatul Otonel*, de pildă, cum observă Crișu Dascălu<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Citat de Crișu Dascălu, *Etimologii poetice : musc*, în *G. I. Tohăneanu 70*, Timișoara, Editura Amphora, 1995, p. 119.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 120.

Am selectat, din mulțimea gafelor de interpretare pe care le-am colecționat de-a lungul anilor, doar câteva exemple, suficiente cred, pentru a arăta cât de periculoasă poate fi absența perspectivei filologice atunci când supunem analizei critice opera literară.

**Prof. Ionel Funeriu, PhD** – Chair holder at the Faculty of Humanist and Social Sciences of ‘Aurel Vlaicu’ University from Arad. Fields of expertise: *Stylistics, Versification, Textology*. Books published: *Versificația românească* (1980), *Al. Macedonski. Hermeneutica editării* (1995), *Eseuri lingvistice antitotalitare* (1998), *Principii și norme de tehnoredactare computerizată* (1998), *M. Eminescu: „lecturi infidele”* (2001), *Reflecții filologice* (2008). Studies and articles in specialised and cultural journals such as: „Orizont”, „România literară”, „Caietul cercului de studii”, SCL, LR etc.

Sublimul uman și retorica sa în memorialul  
*Rosalia. Au căzut pentru libertate. Un cântec de  
jale și un cântec de biruință* de Vasile Pârvan

Dumitru Vlăduț

**The Human Sublime and Its Rhetoric in Vasile Pârvan's Memorial  
*Rosalia. They fell for freedom. A grief song and a song of triumph***

**Abstract:**

The author of this study analyses the human and moral sublime and its rhetoric in Vasile Pârvan's memorial *Rosalia. They fell for freedom. A grief song and a song of triumph*, published in 1918 and dedicated to the Romanian soldiers who gave their lives for a free and united country during WWI. The study starts with some considerations on the various approaches put forth by Romanian criticism connecting Pârvan's works (*Memorials and Historical Forms and Ideas*) to the anonymous ancient writer of the *Treatise on the Sublime*. After an extensive treatment of the moral sublime and its developments in Pârvan's work, the author focuses on a series of stylistic devices used by the writer, such as the serene style, the all-embracing declamation, the mythological and biblical references, the syntactic figures, especially those of inversion and repetition, and the rhetoric interrogation.

**Keywords:** memorial, sublime, rhetoric, ethical.

Geniu „muzical și solemn”<sup>1</sup>, cum fericit i-a pus pecetea G. Călinescu, istoric dublat de un filosof tragic al existenței, Vasile Pârvan a compus între memorialele sale pe cel intitulat *Rosalia. Au căzut pentru libertate. Un cântec de jale și un cântec de biruință*, consacrat elogierii celor care s-au jertfit pentru idealul împlinirii României mari, unite, alcătuit din două părți. Prima amplă cuvântare, *In mortem conmilitionum*, era însoțită de precizarea *Memorial în onoarea camarazilor căzuți în războiul pentru unitatea națională, cetit în ziua de VII/XX noiembrie MCMXVIII la redeschiderea cursului de istorie antică*, iar cealaltă, *Epinikion. Panta*

---

<sup>1</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 863.

*Nenikhamen*, care însemna *Am învins în toate*, era, la rândul-i, marcată de menționarea: *Memorial în onoarea camarazilor căzuți în războiul pentru unitatea națională. Cetit în ziua de II/XV decembrie MCMXVIII (...) în aula Fundațiunii Universitare (...) în numele celor cinci societăți pe facultăți ale studenților Universității din București*. Prin ambele sale părți, *Rosalia* aparține genului discursului epidictic sau demonstrativ, așa cum l-au consacrat retoricile Antichității<sup>2</sup>.

În cercetarea românească s-au subliniat afinitățile între cuvântătorul român și autorul antic al *Tratatului despre sublim*. Astfel, Eugen Todoran, într-un studiu din 1973, arăta că „un sentiment al sublimului învăluie meditațiile *Memorialelor* lui V. Pârvan, susținute de concepția lui clasicistă, în spiritul autorului necunoscut al *Tratatului despre sublim (...)*”<sup>3</sup> și desprindea spiritul general al sublimului uman din ansamblul *Memorialelor*, îndeosebi din *Laus Daedali*. La rândul său, Nicolae Balotă, detașând elementele unei arte poetice pârvaniene, amintea o frază cu privire la conținutul sublimului pe care „ar fi putut-o spune autorul *Memorialelor*, a spus-o de fapt autorul *Tratatului despre sublim*”<sup>4</sup> și făcea constatarea potrivit căreia „cuvântătorul din *Memoriale* are o singură mare ambiție: a lăsa un *monumentum*. Îl vedem pe Pârvan în mijlocul unui popor de statui, el însuși conștiința lor, oficiind ca un sacerdot într-un templu cu colonne albe”<sup>5</sup>.

Vasile Pârvan a stăruit să ne prezinte în *Rosalia* sublimul din viața omenească sau cel moral întruchipat în faptele de arme de o grandoare copleșitoare ale soldaților români căzuți în războiul de realizare a Marii Uniri „cari au forțat cursul secolelor și au dat prin pătimirea lor, într-o suflare, ceea ce mii de ani nu dăduseră” (M, 144), „prin moartea lor au creat viața cea nouă a națiunii noastre” (M, 181) și „ne-au dăruit viitorul” (M, 142).

---

<sup>2</sup> Cf. între alții Aristotel, *Retorica*, București, Editura Iri, 2004, p.101 și urm.

<sup>3</sup> Eugen Todoran, *Secțiuni literare*, Timișoara, Editura Facla, 1973, p. 267.

<sup>4</sup> Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1976, p.255.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 243.



Despre acest gen de sublim au vorbit unii esteticieni suficient de convingător. În *Estetica* sa, Nicolai Hartman, de pildă, arată următoarele: „Mai puternic însă și într-un sens mai adânc, sublimul ni se înfățișează în viața omenească; numai că aici, de cele mai multe ori, nu avem înțelegere pentru el. Cel care suportă cu stăpânire de sine suferința sau o durere «grea» este în chip notoriu mai presus de bunurile odihnei și comodității, la care el renunță (...). El, tocmai, nu este sublimul estetic. Îl putem numi cu drept sublimul moral. Când este vorba de acțiuni cu adevărat mari, de eroism și de înalt simț al răspunderii, atunci sublimul devine evident, deoarece noi înșine răspundem în inima noastră, spontan cu admirație la el”<sup>6</sup>.

Autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim* afla de altfel explicația sentimentului sublimului în general în faptul că omul e făcut să admire ceea ce e măreț, „căci lumea întreagă nu poate potoli setea de contemplare și cugetare a omului; gândurile lui trec adesea dincolo de hotarele lumii în care trăim și ar vedea câtă putere are asupra noastră tot ce-i extraordinar, mare și frumos, va ști îndată pentru ce ne-am născut”<sup>7</sup>.

Împlinirea mării cauze a Unirii și prin ea cucerirea libertății pentru toți românii a cerut jertfa supremă, martirajul luptătorilor „în șanțurile cu sânge ori în colibele cu lacrimi, răbdarea mucenicilor bărbați, femei și copii” (M, 153) care au decis biruința. Această jertfă apare în toată măreția ei cu cât morții nu s-au gândit la răsplată în viața de aici, nevânzându-se, spune Pârvan, „pe blidul de linte al răsplății omenești” (M, 165).

Chiar dacă o parte dintre cei morți nu s-au ridicat la entuziasmul pentru propria jertfă, ei au rămas nobili în moartea lor prin aceea că au acceptat-o cu seninătate ca pe o poruncă a atotputerniciei Destinului, fiind prin aceasta purificați pentru moarte. Frumusețea morții lor constă și în aceea că n-au cerut recunoaștere postumă, lacrimi și amintire din partea celor rămași. Ei au mai văzut în jertfa

---

<sup>6</sup> Nicolai Hartman, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974, p.405.

<sup>7</sup> *Tratatul despre sublim* al unui autor necunoscut. Traducere și note de C. Balmuș. Notiță introductivă de D.M. Pippidi, în vol. *Arte poetice. Antichitatea*. Culegere îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, 1970, p. 348.

lor o faptă pentru salvarea viitorului, a națiunii și individualității fiecăruia, iar această jertfă e asimilată de unii dintre cei rămași sublimului artei sau gândului genial: „Ei n-au cerut nici lacrimi, nici aduceri-aminte. Destinul a fost contra lor și ei au dat naturii înapoi aceea ce ea le împrumutase pentru un timp care nu era fixat de noi muritorii. «Jertfa» celor ce au murit o vedem noi, așa precum vedem sublimul în arta și în gândul genial. Ei au dat nu «jertfa», ci fapta. Înțelegerea acestei «fapte» ca salvare a viitorului, ca salvare a națiunii, ca salvare a fiecăruia din noi (...)» (M, 168).

Au fost totuși destui luptători care s-au jertfit având credința în nemurirea sufletului sub înrăurirea unor filosofi.

Cei mai mulți au luptat, totuși, eroic, murind frumos, fără a crede în nemurirea sufletului și în răsplata în viața de apoi „pentru că mintea lor desprinsă în gândul cosmic îi împiedeca de a admite, numai la ființa plăpândă umană, o excepție de la legea universală a morții individuale întru perpetuarea vieții colective” (M 166). Această categorie largă a morților care au căzut la datorie fără a crede în principiul gratificării în lumea de dincolo se situează pe treapta cea mai înaltă în aprecierile lui Vasile Pârvan. Istoricul filosof a pledat de altfel pentru împlinirea principiului spiritualist, idealist al datoriei fără răsplată. În lucrarea sa consacrată împăratului filosof Marc Aureliu el observase de altfel că „Învățătura Nazarineanului întunecase principiul idealist al *datoriei* prin cel utilitarist al răsplății” (M.A., 232) și propunea ca obiectiv etic al lumii actuale doctrina datoriei fără răsplată în lumea de dincolo: „Noi, cei de azi, avem iară nevoie de doctrina *datoriei* fără răsplată, într-o viață pământească fără continuare în «lumea de apoi»” (M.A., 232). Și în acest memorial, *Rosalia*, Pârvan reproșează de altfel eticilor actuale că nu au reușit să impună credința în religia exclusiv terestră: „Umanitatea noastră n-a fost încă în stare să întemeieze noua religie real-idealistă, care să crească întreaga noastră ființă spirituală în gândul existenței exclusiv-terestre, dând astfel, în îndelungă pregătire, sufletului nostru chinuit de dorul infinitului și nemuririi, cuvântul de mântuire, ineluctabil” (M, 166).

Pârvan a prețuit de aceea altruismul etic al stoicismului și „teza datoriei care se susține, cum remarcă un cercetător al operei sale, în

cazul oamenilor exemplari, prin forța conștiinței de sine morale, prin tăria caracterului, a voinței pentru binele obștii”<sup>8</sup>. Cuvântătorul a făcut de aceea din eroii jertfiți pentru idealul unității naționale exponenți ai iubirii pentru semeni, pentru aproapele. Același cercetător al gândirii etice a lui Vasile Pârvan, Ioan Humă, remarca în legătură cu acest aspect: „Trăirea deplină înseamnă, la el (la Vasile Pârvan, n.n.), dăruirea deplină pentru cauza celorlalți; datoria vieții noastre este datoria față de semeni. Jertfa de sine înmulțește puterile sufletului”<sup>9</sup>.

Omul pârvanian în genere trebuie să fie purtătorul unui înalt ethos. În acest ethos tocmai bunătatea și capacitatea de iubire pentru aproapele sunt trăsăturile ce definesc idealul omului lui Vasile Pârvan. Chiar în memorialul pe care îl analizăm gânditorul subliniază apăsător asupra componentei etice a iubirii aproapelui ca trăsături definitorii ale ființei umane necesare timpului său: „Căci înțelesul vieții interumane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnișiere ori de turmele erbivore ale lumii infraumane. Frumusețea deplină trupească și sufletească a individului izolat e fără îndoială piatra fundamentală a clădirii sociale (...). Nu frumosul absolut (în forță, în gândire, în creare), ci iubirea absolută (în binefacere, în milă, în jertfă, în moarte pentru aproapele) e înțelesul vieții actuale a omului social” (M, 197). Numai iubirea dă pentru Pârvan sens existenței umane: „Căci nimicnicie, bicisnicie, zădărnicie e tot ce e omenesc. Și doară dacă iubirea dă o lumină vieții noastre, perpetuu umbrite de aripa morții, celei totdeauna treze și totdeauna la pândă” (M, 197). Cu această ocazie filosoful găsește complet nedrepte anumite opinii trecute și prezente ale omenirii potrivit cărora cei perfecți ar trebui să-i distrugă pe cei slabi fizic și mental.

---

<sup>8</sup> Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului*, Iași, Editura Junimea, 1987, p. 154.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.160; Cf. și Vasile Vetișanu, *Vasile Pârvan. Idealul uman și valorile vieții*, București, Editura Albatros, 1983, p. 72; Ion Vartic, *Spectacol interior*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 17.

Cuvântătorul filosof încadrează de aceea pe reprezentanții celor două grupări beligerante în două ordine etice complet opuse. Pe soldații români și ai țărilor aliate (francezi, englezi) îi hărăzește ordinului „cavalerilor iubirii”, iar pe adversari „ordinului cavalerilor urii”. El dezbate de aceea din perspectiva antitezei cu mijloacele oratorului pe spații largi asupra valorilor morale caracteristice fiecărui „ordin al cavalerilor”. Cavalerii iubirii au biruit pentru că fundamentul lor sufletesc era iubirea patriei lor, în timp ce adversarii aveau drept resort ura celorlalte patrii. Tăria biruitorilor, a cavalerilor iubirii stă în bunătate, în înțelegerea largă pentru cele omeneste, în timp ce slăbiciunea adversarilor era tocmai aceea că refuzau bunătatea, iubirea și aveau disprețul: „Și sufletul nostru era mai tare ca al lor, pentru că el se hrănea din simplitate și bunătate, din largă înțelegere a celor omeneste; și cea mai aspră condamnare a adversarului ca tot se împăca deplin cu întreaga bunătate față de adversarul singuratec. Ci ei erau slabi pentru că uitaseră blândețea, uitaseră duioșia, întrucât cei ce îi mâneau la asalt îi învățau numai ura, numai disprețul, iar nu și bunătatea, nu și duioșia. Căci războiul lor era război de pedepsire, pe când al nostru era de liberare. Ei nu înțelegeau libertatea, pentru că nu o aveau la ei” (M, 191). Cavalerii iubirii luptau cu speranța în triumful valorilor clădite pe bunătate și iubire.

Soldații noștri căzuți pentru idealurile Marii Uniri ca și cei ai armatelor aliate au luptat pentru instaurarea libertății care este o valoare ce nu se stinge nicicând, refuzând ideea cuceririlor efemere și a gloriei înșelătoare. Ei mai doreau dezvoltare armonioasă în libertate a tuturor națiunilor, în valorile dreptății pentru toți: „Ai noștri voiau armonia; voiau libera creștere a puterilor fiecărui suflet al națiilor milenare, voiau dreptate între toți și pentru toți. Ceea ce voiau ei nu era decât o simplă pildă a unei străvechi înțelepciuni” (M, 193). Adversarii, cavaleri ai urii, doreau, dimpotrivă, impunerea prin forță a voinței lor asupra vieții celorlalți, uciderea valorilor sufletești ale cavalerilor iubirii, uniformizare și crearea uriașelor armate de robi muncind chinuite sub amenințare. De aceea Vasile Pârvan socotește gândurile nesăbuite ale „cavalerilor urii” o „nebună încercare, cumplită pedeapsă” (M, 196), iar victoria aliaților o „uriașă biruință a

spiritului asupra materiei” (M, 196). Cuvântătorul folosește aici prilejul de a repudia civilizația și știința construite pe valorile tehnicii ingineresti, nestrăbătute de sufletul și căldura umană. Adversarii deveniseră de câțva timp reprezentanții unei bogate culturi, științe și civilizații, părând că toate acestea vor iradia de la ei. Această alcătuire a statului și civilizației lor s-a dovedit totuși o construcție inginerescă fără suflet, fără etică, tocmai de aceea prăbușită: „Toată strălucirea și bogăția puterii adverse, toată demonica lor născocire de mijloace mereu altele ale morții năprasnice fu zadarnică. Întreaga lor alcătuire de stat și civilizație se dovedi a fi fost numai tehnică, numai metodă: o mașină ca atâtea altele, care, fără meșterul de s-o conducă, zace ca un trup mort în mijlocul câmpului. La uneltele lor de distrugere, altele și mai grozave, fură răspunsul celor din lagărul alor noștri. Și cei ce crezuseră că vor întemeia prin fier și vor susține prin oțel noua lor împărăție căzură zdrobiți sub monștrii de fier și de oțel pe care ai noștri li-l trimiseră întru întâmpinare.

Căci, atunci când marea bătălie nu mai putu fi purtată ca o întreprindere rece de ingineri ai morții sistematice, când la voința inexorabilă a națiunilor atacate de a zdrobi pe cel ce voia să le fure sufletul sau a muri mai bine, trebui și de la adversari un răspuns al sufletului, iar nu al mașinilor, acest răspuns lipsi” (M, 194).

Iubirea, jertfa dezinteresată pentru semenii aduc pentru Vasile Pârvan și libertatea adevărată. În studiul amintit Eugen Todoran observa referitor la acest aspect: „Căci moartea acceptată dinainte, cu conștiința că prin ea omul își oferă tot ce are el ca om în viață, nu mai poate lua nimic din viață, ea este doar proba supremei libertăți a omului. Adevăratul erou în istoria unui popor este cel care moare cu această conștiință, trăindu-și astfel pe deplin viața prin voința de a fi liber, până la sfârșitul ei, până la moarte”<sup>10</sup>. Istoricul literar timișorean găsea de asemenea că prin jertfa de sine sufletul eroilor căzuți în lupta pentru Unire și libertate se înalță la o măreție

---

<sup>10</sup> Eugen Todoran, *op. cit.*, p.273.

neobișnuită prin aceea că „poate înfrunta divinitatea prin capacitatea sa de jertfă, precum Prometeu sfida zeul în chinul lui”<sup>11</sup>.

Din realizarea acestei libertăți răsare la Vasile Pârvan și biruința gândului moral. Istoricul filosof acordă biruinței o valoare specială, având-o deplin numai aceia care au înțeles ce este aceasta. Ea nu este „în lumea cea din afară, în supunerea lucrurilor și ființelor ce sunt dincolo de noi înșine” (M, 184), deci nu în masacrarea în masă a adversarului, nici în înrobirea acestuia, căci i se poate martiriza trupul, nu însă înlănțui și sufletul. Biruința este de natură interioară, constând în victoria asupra propriei slăbiciuni, lașității și urâtenii<sup>12</sup>. Gânditorul etic vituperează de aceea pe adversarii care au crezut că biruința este în afară, în supunerea altora.

Personalitate morală cu adevărat puternică este acela care își învinge rezistențele subiective prin voință. Biruința este pentru filosoful istoric un proces al cunoașterii constând între altele în încordarea întregului spirit îndeosebi a voinței: „Nu biruința e frumoasă, nu biruința e sublimă, ci drumul până la dânsa. Căci biruința e fiica înfrângerii (...). Biruința e voită, nu căpătată, nu furată. Voința care duce la biruință, acesta e actul sublim al idealității omenești ce aureolează apoi și biruința însăși de lumina nemuritoare care nouă ni se pare a ei, ci e numai reflectată” (M, 186).

Biruința, dezvoltă de asemenea reflecțiile sale Vasile Pârvan în memorialul la care ne referim, este a celor cu suflet deplin, constând în gândul și jertfa până la moarte, în contopirea sufletelor într-unul singur, în cavalerism, unitate și credință în ideal. Soldații noștri au biruit întrucât au înțeles valoarea biruinței, erau reprezentanții libertății morale, în timp ce adversarii nu o aveau și nu înțelegeau sensul victoriei. Din nou Vasile Pârvan situează antitetic cele două comportamente etice în acest aspect al „cavalerilor iubirii” și „cavalerilor urii”. Adversarii erau, firește, dotați pentru război, erau viteji, dar erau șubrezi sufletește pentru că personalitatea lor nu era

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>12</sup> Cf. și Ioan Humă, *op. cit.*, p.162.

întreagă moral și de aceea, deși păreau biruitori la început, victoriile lor au început să se ofilească. Filosoful moralizator ține de aceea să atragă atenția în memorialul său: „Iar cei ce au fost înfrânți nu au fost biruiți pentru că erau prea puțini ori n-aveau uneltele uciderii ori nu erau viteji. Ci pentru că omul din ei nu era deplin” (M, 190). Omul deplin nu există la Vasile Pârvan fără bunătate, duioșie, înțelegerea și iubirea aproapelui.

Biruința soldaților noștri în război, gândește de asemenea Pârvan, este rezultatul eroismului și martirajului, al puterii de a suferi și de a rezista, căci morții căzuți la datorie „s-au ghemuit într-o singură idee — a rezista — și aceasta era moartea pentru noi” (M, 143). Pârvan stăruie asupra suferințelor supraumane ale eroilor în actele de rezistență într-un război care înseamnă distrugerea oricărei valori umane: „Ce greu a fost eroismul, atunci când până și sufletul ți se furase. Muncă fizică în noroiul șanțurilor, până la extenuare. Foame perpetuă. Murdărie perpetuă. O viață animalică, având deasupra și disciplina care completează această animalitate, iar ca ornament o vagă idee de glorie, de onoare, de nemurire. În război n-avem nume propriu, ci un număr de ordine, a cărui existență e jertfa fără ceremonii. E totala anihilare a valorii noastre omenești” (M, 155). De aceea pentru Pârvan suferința nemuritoare a soldaților noștri a biruit violența injustă. Evocatorul stăruie asupra puterilor voinței colosale de a învinge, care a fost motorul victoriei eroilor noștri, și ne prezintă ipostaze ale luptătorilor suferitori aflați în încleștarea supremă. Este vorba de eroii anonimi, de soldații simpli, nu de nume sonore de generali sau de oficialități cu sarcini în ducerea războiului. Acest eroism nu a fost rezultatul jertfei resemnate ori al datoriei prin supunere, ci un act conștient al convingerii, deplin precugetat al jertfei de sine pentru salvarea unei idei supreme. Pârvan pune în antiteză comoditățile, teama și vanitățile celor rămași acasă pe de o parte și suferințele, uriașele dificultăți și eroismul luptătorilor de pe front pe de altă parte. În vădit contrast cu eroii sunt cei care sfidează suferințele celor ce luptă pe front, îngrijindu-se de bunul lor trai: „Și iată-i pe cei cari nu pier: cunoașteți voi cultul mâncării? Cunoașteți voi pe preoții acestui cult? Liniștiți, siguri de sine, monumentali, cu gesturi largi, plini de demnitate, iau ei de la sine, prețuind-o cu

sigură cercetare a excelenții ei, hrana. Îi vezi, pe aceiași, cum tot așa de impasibili trec ei în viață printre întristare, lacrimi, chinuri, grija de alții și grija de gânduri, urmărindu-și, siguri de sine, monumentali, cu gesturi largi, plini de demnitate, drumul spre hrană. Sunt cei cari în naufragiu și în incendiu calcă în picioare femeile și copiii, spre a se salva pe ei. Sunt cei cari în război iau hrana bolnavilor, chinuiesc și lasă flămânzi pe ostași, necinstesc pe femei, își cresc propria bogăție, luând din a țării, își caută în luptă locul din urmă și își caută la răsplată locul întâi” (M, 149-150).

Moartea eroilor este una senină, așteptată dinainte, gândită ca o parte din marea existență colectivă pentru salvarea viitorului. Acest gen de moarte presupune cunoaștere, pregătire și asumare a ei și de aceea, pentru Pârvan „nu moartea lor a fost grea, ci calea până la dânsa” (M, 140). De aceea moartea celor ce s-au jertfit pentru Unirea mare și libertate nu ține de obișnuințele lumii existente: „Imperiul celor ce au murit «nu e din lumea aceasta». Nenumărații eroi necunoscuți, înainte de a fi cunoscuți, sunt dincolo de iubire și de ură, dincolo de amintire” (M, 140).

Pârvan a stăruit, prin urmare, să ne prezinte fapte și idei de o grandoare fără seamăn. Faptele se înscriu desigur, unui eveniment databil în timp, dar istoricul filosof le circumscrie unor reflecții mai generale privind mari întrebări asupra existenței și care constituie, de altfel punctele-cheie ale gândirii sale etice. Sunt, cum s-a mai remarcat despre *Memorialele* istoricului, „întrebări grave, terifiante chiar”<sup>13</sup>, care îndeamnă la reflecție gravă și au un rol înalt psihagogic, căci „ele comunică, declamă, propovăduiesc, învață (...), într-o economie mai largă a formării omului”<sup>14</sup>. Prin acest fapt Vasile Pârvan întâlnește din nou autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim* potrivit căruia „cu adevărat sublim nu-i decât lucrul care-ți lasă mult de gândit, la care e greu, ba chiar cu neputință să te împotrivești și care-ți lasă în suflet o amintire ce nu se poate

---

<sup>13</sup> Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 248.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 243.



șterge”<sup>15</sup>. Asemeni autorului necunoscut al *Tratatului despre sublim* care „definește discursul prin calitatea lui afectivă, ce trebuie să ne convingă și să producă în noi un amestec de admirație și uimire, ca expresie a unei tensiuni puternice, într-o elevație spirituală în care cele muritoare se întâlnesc cu cele nemuritoare”<sup>16</sup>, Vasile Pârvan știe că „în discursuri căutăm (...) ceea ce-i mai presus de om”<sup>17</sup>.

Acea gândire și idei voit monumentale de care am vorbit își asociază, spre a produce amestecul de admirație și uimire, o seamă de tehnici care țin de o retorică a sublimului stilistic<sup>18</sup>.

Cuvântătorul așază, de exemplu, în diverse locuri ale celei de a doua cuvântări îndemnuri la glorificarea eroilor căzuți pentru dezrobirea și unirea patriei, ce revin cu mici variații imprimând vigoare și gravitate discursului: „Cântați, eroi reîntorși din moarte, imnul eroilor cari au biruit prin moarte. Cântați cântecul biruinței. Am biruit în toate bătăliile: panta nenikhamen” (M, 184), „Cântați, eroi reîntorși din moarte, imnul eroilor cari au biruit prin moarte. Cântați biruința speranței noastre asupra speranței celor ce ne-au fost dușmani, cântați entuziasmul luptelor voastre, cântați frumusețea avântului vostru. Am biruit în toate întrecerile, am biruit în toate suferințele, panta nenikhamen!” (M, 193). Acest îndemn revine amplificat cu variațiile ce includ noi idei și în finalul cuvântării: „Camarazi eroi, reîntorși din moarte, intonați imnul eroilor biruitori prin moarte. Cântați imnul eroilor biruitori prin moarte. Cântați imnul eternei lor liniști, somnul lor senin. Cântați biruința jertfei lor sfinte, cântați bucuria zilelor de azi. În adânc de codri, la maluri de ape, moare astăzi jalea unui neam întreg.

---

<sup>15</sup> *Tratatul despre sublim* al unui autor necunoscut. Traducere și note de C. Balmuș. Notiță introductivă de D.M. Pippidi, *vol. cit.*, p.318.

<sup>16</sup> Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 267.

<sup>17</sup> *Tratatul despre sublim* al unui autor necunoscut. Traducere și note de C. Balmuș. Notiță introductivă de D.M. Pippidi, *vol. cit.*, p. 343.

<sup>18</sup> Cf. asupra unor procedee stilistice ale sublimului în general la Vasile Pârvan studiul nostru *La rhétorique du sublime chez Vasile Pârvan*, în vol. *La Terre e l'Écrit. De la découverte archéologique au texte scientifique et littéraire*. Études rassemblées par Isabelle Chol et Robert Périchon. Société historique et archéologique du Forez, Montbrison, 2000, p.153-164; Ștefan Munteanu, *Introducere în stilistica operei literare*, Timișoara, Editura de Vest, 1995, p. 332 și urm.

Cântați, eroi, imnul martirilor, cari de zeci de veacuri au sângerat pentru libertatea de azi. Cântați lauda vitejilor, cari în singurătate și uitare au apărat de veacuri patria daco-romană de azi (...)" (M, 202)

Căutarea ideilor grandioase este evidențiată între altele și prin procedeul scrierii cu majusculă a unor substantive comune abstracte în general desemnând noțiuni de rezonanță majoră în gândirea istoricului filosof: *Destin, Haos, Rațiune, Univers, Cosmos, Abis, Sfere* ș.a.

Proporțiile colosale ale distrugerii dezlănțuite de flagelul războiului sunt redade prin procedeul hiperbolei: „Iar peste șanțurile nenumărate a bătut ploaia de foc. Și imensele brazde, grăpate de uraganul de fier, care răscolea văzduhul și țarinile au fost netezite, îngropând sub ele pe cei jertfiți” (M, 134-135). Hiperbola integrează uneori stilul biblic. Astfel, invazia germană în Franța este prezentată ca un cataclism cosmic, cuvântătorul spunându-ne atât prin procedeul hiperbolei, cât și în maniera stilului biblic că atunci „s-a ridicat fumul negru al incendiului și al uciderii. Și soarele n-a mai trecut prin porțile sale profanate: ani și luni de zile. Și s-a făcut noapte pe pământ. Și pământul s-a scufundat în durere” (M, 182). De esența hiperbolei ține și utilizarea substantivului livresc *miriadă* la plural, însemnând cantitate foarte mare: „De miriade de ori trecuse Pământul pe la afeliu (...)" (M, 133), alteori multiplicat prin repetare: „cântau miriadele de miriade de muritori pentru transfigurarea morții în viață” (M, 171).

La un spirit livresc cum este Vasile Pârvan intervin nu o dată aluziile mitologice care conferă discursului multă gravitate: „să încerce a rupe linia de nave, negre ca barca lui Charon” (M, 186), „lunecoasele vârfuri ale tridentului lui Poseidon” (M, 187), „înfruntare a chinurilor impuse de Kratos și Bia” (M, 170), „a patra lună a asaltului neîntrerupt de zi și de noapte, de sub pământ și din văzduh, pornit de cavalerii libertății, împotriva lui Fafnir și Fasold (...)" (M, 170). Același fast îl au comparațiile și aluziile biblice: „Lasă ca Saul pe harta lui David, să te mângâie dulcea armonie care alină întristarea” (M, 188).

Pivotul sublimului stilistic este la neîntrecutul rostitor sintaxa fastuoasă, larg cadențată în perioade majestuoase, cu efluvii de figuri

semantice sau sintactice, străbătută de acordurile melosului grav, prelung. Dan Botta vorbea în cazul lui Vasile Pârvan de „frazele lui vast unduitoare, de stilul lui monumental, care poate evoca o arhitectură cyclopeană sau o simfonie de Beethoven”<sup>19</sup>.

La rândul său G. Călinescu observa că uneori „vin ritmuri din *Cântarea României*”<sup>20</sup> și că „arta acordurilor prelungi e remarcabilă”<sup>21</sup>, ilustrându-și prima afirmație prin exemple din textul pe care îl analizăm precum „Viteji au fost flăcării tăi, o, patria mea frumoasă, pretutindeni unde ți-au apărut moșia de năvala dușmană” (M, 163), iar pe cea de-a doua chiar prin fraza de început a primei cuvântări: „de miriade de ori trecuse Pământul pe la afeliu de atunci când, într-un cataclism interglaciar, geniala rasă de la Altamira văzuse pentru cea din urmă oară soarele apunând în undele Atlantice” (M, 133).

Pârvan dovedește mari disponibilități stilistice prin răsturnarea topicii normale, progresive. Schimbând în mari proporții secvența progresivă, cuvântătorul privilegiază expresiv termenii, printr-un nou accent logic și psihologic, înzestrându-i cu noi atribute și funcții în frază. Urmările sunt profunde pentru configurația ritmului, a simetriei și mai ales a posibilităților de generare a figurilor frazei. Cititorul se lasă purtat de revărsările unduioase ale frazării, cu antepuneri de proporții, în special ale complementelor de tot felul: „Neclătinat, senin, fără ură și fără răzbunare, privești, o geniu al națiunii mele, amurgul zeilor ce ți-au fost dușmani” (M, 173); „De patru ani și patru luni ține uriașul masacru al inocenților” (M, 173); „Imens rânjet de satisfacție trebuie să fi strămbat fața hădă a lui Satan, a lui Ahriman” (M, 137); „Dar pe Marea de Nord păzesc fiii lui Nelson” (M, 187); „Iar peste șanțurile nenumărate a bătut ploaia de foc” (M, 134); „Din haosul primitiv s-a născut armonia, lumina și

---

<sup>19</sup> Dan Botta, *Pârvan și contemplația istorică*, în „Gândirea”, XV, nr. 4, aprilie 1936, reprodus din vol. Dan Botta, *Scrieri*, vol. IV, București, 1968, p. 90-98, în vol. *Vasile Pârvan*. Antologie, notă asupra ediției și indice de Ștefan Lemny. Introducere, tabel cronologic și bibliografie de Al. Zub, București, Editura Eminescu, 1984, p. 337-338.

<sup>20</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 864

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 864

pacea. Din cataclismul vremii de acum se naște o nouă orânduire a lumii” (M, 138) etc.

Desigur că există și alte tipuri de inversări ale elementelor sintactice, bunăoară ale predicatului cu determinanții săi în raport cu subiectul și elementele ce îl determină: „S-au frânt atunci de durere multe inimi de femei, de părinți care pierdeau pe ai lor. S-au ridicat zadarnic întrebătoare spre cer multe frunți de bărbați în putere cari se dăruiau pe ei și pe ai lor” (M, 135); „Carte cu litere de foc e războiul (...)” (M, 147).

Prin comparații circumscrise unei semantici a vegetalului, a elementelor naturale sau miticului, Pârvan construiește acele atât de specifice paralelisme contrastante bazate pe antiteză la nivelul frazei: „Noi am biruit cum biruiește primăvara gerul iernii, ei au biruit cum biruiește grindina holdele verii. Noi am biruit ca Apollon miasmele morții. Ei au biruit ca bacanta care sfășie copilul ei însăși. Noi am biruit cu gândul, ei au biruit cu trupul. Și biruința lor s-a uscat ca iarba de arșiță. Și biruința noastră a crescut ca arborele vieții” (M, 188).

De altfel, comparațiile care au cel de-al doilea termen, comparantul, o realitate mitică sau biblică sunt o obișnuință a stilului sublimului la Vasile Pârvan: „Ci ca Semele mistuită de tăria luminei lui Zeus, apărut ei în toată strălucirea sa de muritor, așa s-a mistuit omenirea sub furtuna trăsnetelor pe care ea însăși o dezlănțuise” (M, 135); „Și ca Iisus din Getsimani neamul omenesc s-a rugat” (M, 135). Se observă ușor cum în exemplele din urmă comparantul cu determinanții săi este antepus față de comparatul cu determinările sale.

Cuvântătorul mănuieste acea tehnică a acordurilor prelungi în acele fragmente hiperbolice cu piloni în comparația pletoric-homerică ori saturate de antepuneri calificative, de figuri repetitive ce încep cu același cuvânt sau grup de cuvinte numite anaforă: „Cum ară plugarul toamna ogorul umed de ploi, așa brăzdă omenirea fața pământului umed de sânge cu șanțuri adânci, cari se întindeau de la mările de nord la cele de sud. Cum samănă plugarul, îngropând firul cel mai bun al sămânței în brazdele proaspete, așa aruncă omenirea

în șanțurile nenumărate infinitele miriade ale fiilor ei celor mai frumoși, celor mai voinici, celor mai buni” (M, 134).

Alături de comparațiile de felul celor arătate, între figurile semantice agreate de Pârvan aflăm metonimia lucrului exprimat prin simbolul său, de obicei un nume mitologic. În următoarele exemple, de pildă, Germania învinsă în războaie e desemnată prin locul vechilor sale zeități, iar războiul prin zeul războiului la greci, Ares: „În zări arde Walhalla. Walhalla zeilor vechi, Walhalla zeilor răi” (M, 172); „Armonia sa (a Pământului, n.n.) nu mai e tulburată de Ares (...)” (M, 173).

O veritabilă luxurianță de procedee repetitive cu rol intensificator și de realizare a armoniei compoziționale acoperă cuvântarea ciclopeană. Pe spații întinse anafora, figură prin care o propoziție, fragment de propoziție sau o frază încep cu același cuvânt sau grup de cuvinte, imprimă insistență ideii, ardență emoțională, generează paralelisme sintactice și antiteze, dă turnură oratorică largă perioadelor: „*Cântați*, eroi reînțorși din moarte, imnul eroilor biruitori prin moarte. *Cântați* bucuria biruinței, mereu aceeași și mereu nouă, ca soarele dimineții. *Cântați* biruința unică a luptătorilor iubirei asupra asalturilor zadarnice ale luptătorilor urei” (M, 177-178). Anafora este convocată să dea vigoare și fragmentelor de elogiare și descriere a elementelor ori cadrului natural și cosmic aflate sub zodia supremei bucurii: „*Cânta* pacea și Oceanul cel fără hotare, așa de îndelung chinuit de uneltele morții perfide; *cânta* și Aerul, care pentru întâia dată de la aruncarea demonilor în infern fusese profanat de moartea de război; *cântau* Codrii, cei așa de greu răniți, care-și pierduseră atâția dintre copiii lor falnici ce se întreceau în înălțime cu cerul; *cântau* Izvoarele, care uitaseră aproape cu totul cum e chipul fecioarelor ce se oglindeau în ele, în așteptarea iubirii (...)” (M, 171). Există și fragmente consistente construite prin anafore încrucișate care generează paralelisme contrastante și antiteze precum acele comparații între cei rămași acasă în spatele frontului și eroii luptători: „*Noi* am iubit traiul bun. *Ei* au îndurat foamea. *Noi* am fost leneși; *ei* s-au sfârșit de oboseală. *Noi* am voit să fim glorioși prin copilăriile vanității și egoismului; *ei* ne-au arătat că nu e altă glorie decât aceea de a da viața ta pentru altul” (M, 143).

Multe fraze încep prin *ci* arhaic, iar fervoarea interioară, patosul enorm cresc în gravitate prin repetarea lui *și* polisindetic ori anaforic, un veritabil „boule de neige” al elocuțiunii: „Ci voi, cei morți, dragii mei, Bucur și Brăileanu și Stoe, Bădițeanu, Ghica și Albuleț și Stoica și Panțu și Bălăcescu și voi toți, ale căror nume s-au risipit în uragan și încă nu sunt din nou adunate în cenotaf (...)” (M, 172). Conjunția *și* poate deschide și ea de multe ori fraza creând alături de cuvântul următor, și el anaforic, paralelisme contrastante: „Și biruința lor s-a uscat ca iarba de arșiță. Și biruința noastră a crescut ca arborele vieții” (M, 188). De altfel, Pârvan se dovedește un maestru al frazelor construite prin paralelism contrastant și în alte situații de evidențiere a diferenței între ostașii români apărători ai libertății și adversarii cotropitori: „Libertatea lumii era tinerețea noastră. Tirania lumii era bătrânețea lor” (M, 191).

Elocvența studiată a autorului propulsează de altfel în destule situații antiteze ce vizează mari confruntări de valori sau prosopopei ieșite din adresarea pe ton de invocare, imnic ori de rugăciune către morți, eroi, sensuri culturale ori, dimpotrivă, vituperator către persoane ori valori dezagreabile, anafora dând și aici vigoare enunțurilor: „Și iată, v-am biruit în maiestatea durerii noastre, v-am biruit în răbdarea suferinței noastre, v-am biruit în seninătatea morților noștri, v-am biruit în bătălia monștrilor de fier ai geniului nostru (...)” (M, 201).

Sentințe expresive subliniază ideea, exprimă o idee generalizatoare asupra ei, contrapunctând mereu marea rostirii: „căci înțelesul vieții interumane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnasiere ori de turmele de erbivore ale lumii infraumane” (M, 197). Arătând că modul specific al vorbirii sale este hymnicul adică vorbirea ceremonială, gravă, ritmată, căci această specie însemna la vechii greci „a cânta un cântec grav, religios sau eroic, a celebra în cântece, a lăuda sau a deplânge suferințele”<sup>22</sup>, Nicolae Balotă arăta mai departe cu privire la

---

<sup>22</sup> N. Balotă, *op. cit.*, p. 246.

componenta sentențiosului: „Hymnicul se asociază cu gnomicul. Poezia sau proza pe care le privilegiază au caracter sapiențial manifest în formule, sentințe extrase parcă din tezaurul unei înțelepciuni arhaice. Apoftegmele rostite pe un ton grav demarcează perioadele ample. Stilul oratorului trebuie să fie aulic, gnomicul alternând cu exaltarea, totul lărgind și spărgând în cele din urmă limitele aulei academice, dând impresia unui cadru imens al discursului. Vorbitorul trebuie să fie calm, ponderat, sentențios”<sup>23</sup>.

Interogații retorice care se succed după fraze construite tot prin anaforă, constând în adresarea unei suite de întrebări unui auditoriu ori cititorului nu pentru a solicita un răspuns, ci pentru a transmite indirect o opinie ce trebuie subliniată, întrucât e menită a sugera un răspuns mental, evident, fixează atenția interlocutorului, colorează emoțional reflecții anterioare. Autorul antic necunoscut al *Tratatului despre sublim* observa de altfel în legătură cu expresivitatea interogațiilor retorice: „Ce vom spune de figurile numite cercetare și întrebare? Cu asemenea figuri nu capătă oare discursul mai multă vigoare și mai multă mișcare? (...). Lucrul spus în chip simplu ar fi fost cu totul fără putere. Așa însă, prin însuflețirea și iuțea întrebării și răspunsului și felul cum își pune singur întrebări ca unei alte persoane, a făcut (Demostene, n.n.), datorită acestei figuri, din ceea ce a spus el nu numai o expresie puternică, dar și una mai plină de crezare<sup>24</sup>. Prin răspunsul mental evident, ce vine tot de la emițătorul întrebărilor, se creează noi cărări pentru reflecții: „Cine va lămuri pe viitor care-i sensul existenței națiunii noastre? Cine va feri națiunea noastră de tragedia eroului dus pe căi greșite tot mai departe de biruință? Cine va crește națiunea noastră întru eroismul activ, creator și sigur de rostul jertfei sale, națiunea noastră care de două mii de ani nu cunoaște decât suferința martirajului (...)?” (M,

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>24</sup> *Tratatul despre sublim* al unui autor necunoscut. Traducere și note de C. Balmuș. Notiță introductivă de D.M. Pippidi, în *vol. cit.*, p. 334

151); „ce voiau unii luptători și ce voiau ceilalți? Ce era fiecare din ei pentru a voi ce voia? Le era permis să voiască ceea ce voiau?” (M, 195).

**EDIȚII UTILIZATE, SIGLE:**

M.= Vasile Pârvan, *Memoriale*. Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic, Cluj, Editura Dacia, 1973.

M.A.= Vasile Pârvan, *Marcus Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus*. Studiu istoric de Vasile Pârvan, București, Editura Minerva, 1919.

**Associate Professor Dumitru Vlăduț, PhD** – Chair holder at ‘Tibiscus’ University of Timișoara. Fields of interest: *Rhetoric, Poetics, Stylistics, Literary Theory*. Books published: *Teoriile simboliste românești (1987), Poetici simboliste în România și Franța. Interferențe retorico-stilistice (1999)*. Co-authored 12 collective volumes on poetic language, versification, etc. between 1977 and 1987. Collaboration on the *General Dictionary of Romanian Literature (2005-2009)* and the *Dictionary of Banat Writers (2005)*. Author of 55 studies in specialised journals, volumes and literary and cultural magazines such as *Analele Universității de Vest din Timișoara, SCL, „Caietul «Cercului de studii», „Limbă și literatură”, „Transilvania”, „Orizont”* etc.



## Nivelul lexical în textele de reclamă

Carmen Neamțu

### Lexical level in advertising texts

#### Abstract:

The work focuses on the lexical level in texts used in advertising, reviewing the neologisms, the argot and the familiar language in the message of the advertisement. The processes that appear at a semantic level in advertisements are highlighted: the polysemy, the antinomy, word composition, the transformation of the grammatical category of the words. Also taken into consideration is the inflow of foreign words into the language used in advertising, but also the elevated elements from the language of advertisements, or vague words and expletive expressions from the structure of advertisements. The theoretical aspects are accompanied by examples.

**Keywords:** advertising, advertisement, semantics.

„Limba este purtătoarea noastră de cuvânt, a felului nostru de a gândi și de a fi în raport cu noi înșine și în relațiile cu alții. Exprimându-ne, limba mărturisește pentru noi, dar ne divulgă în același timp, ne trădează.“ (Ștefan Munteanu, *Cuvânt și cultură*, Timișoara, Ed. „Amphora”, 2000, pp.158-159)

Se spune că la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, puterile aliate trimit un mesaj japonezilor prin care le cer să capituleze. Autoritățile japoneze răspund semnalului trimis de aliați printr-un singur cuvânt: *MOKUSATSU*. Tradus în engleză, cuvântul înseamnă fie *a ignora*, fie *a se abține de la orice comentariu*. Atunci când au trimis cuvântul, japonezii s-au gândit că mai întâi e înțelept să discute despre posibilele răspunsuri și doar după aceea să decidă dacă se vor preda sau nu. Aliații au interpretat răspunsul japonezilor prin „*vă ignorăm, nu cedăm!*“ Și, în consecință, au lansat bomba

atomică asupra Japoniei. Iată cum, grație unui cuvânt înțeles greșit, întreaga lume se poate schimba.

În cazul reclamelor, situația nu e atât de dramatică<sup>1</sup>, un cuvânt prost înțeles reușind cel mult să reducă vânzările unui produs sau serviciu. Specific reclamei este că ea acționează concomitent în două domenii: în *domeniul lingvistic* (mesajul publicitar generând clișee de limbaj cu efect persuasiv) și în *domeniul estetic*, discursul publicitar urmărind construirea unei imagini a confortului, a virilității, a feminității etc. pentru grupul de posibili cumpărători ai produsului din reclamă. Publicitatea răspunde astfel unei duble exigențe: materiale (bazate pe un produs anume) și afective (de compensare a unei frustrări, mesajul publicitar trezind dorințe și nevoi pe care actul cumpărării le va satisface). Tocmai datorită acestei duble perspective de abordare, publicitatea este considerată studiul rațional al iraționalului uman. Iraționalul constă în comportamentul paradoxal al consumatorului care cheltuiește bani pentru a fi în pas cu tendințele din modă, deci nicidecum din nevoia de a-și acoperi corpul, ci pentru a aparține unei clase, unei elite, pentru a se proiecta într-o personalitate idealizată etc.

Abordată din perspectiva domeniului lingvistic, reclama este acuzată de „intelectualism”<sup>2</sup>, căci recurge la simboluri, legende ce necesită un timp de decodare. Produsul din reclamă nu este decât rezultatul unui *a spune* inițial, rostire care conduce înspre *semantizarea denotativă și semantizarea conotativă*.

---

<sup>1</sup> O reclamă nepotrivită i-a determinat pe organizatorii din Torino ai viitoarei ediții a Campionatului Mondial de Trial în sală, să suspende competiția din cauza unui afiș publicitar care reprezenta o tânără lingând roata unei motociclete. „Campionatul de Trial ar fi urmat să aibă loc în orașul Torino, în 26 și 27 ianuarie, dar municipalitatea de stânga a considerat că afișul publicitar constituie o atingere adusă demnității femeii. Consiliul municipal a fost sesizat în această privință de Comisia pentru Egalitatea Femeilor. Acesta a amintit că lupta împotriva stereotipurilor feminine vehiculate de presă și de industria publicității constituie un obiectiv prioritar la nivel european”, vezi în „Observator”, an VI, nr.1304; Ziarul a citat informația dintr-o știre a Agenției de presă MEDIAFAX.

<sup>2</sup> Ph. Michel, în Jean Marie Floch, *Sémiotique, communication, marketing*, PUF, 1995, p.197.

*Sensul denotativ* al unui cuvânt este cel de dicționar, înțeles de toți receptorii. *Sensul conotativ* este semnificația pe care fiecare vorbitor al unei limbi o atribuie cuvântului pe care tocmai l-a auzit sau citit. *Semantizarea conotativă* ține de latura emoțională a receptorului, de aceea, o conotație reușită va atrage întotdeauna atenția receptorilor pentru că îi va implica emoțional. „De cele mai multe ori distincția dintre valoarea denotativă și cea conotativă este identificată cu opoziția dintre «intelectual» și «afectiv»<sup>3</sup>. Lingvistul Ion Coteanu observă că principala deosebire dintre aceste două tipuri de valori constă în aceea că „denotația este semnificația strict intelectuală, iar conotația este semnificația afectivă, asociată cu cea dintâi”<sup>4</sup>.

Așadar, anumite cuvintele ne pot determina să reacționăm într-un anume fel. Întrebarea pe care și-o pun creatorii de reclame este: ce cuvinte să folosim ca să-i influențăm pe ceilalți să ne cumpere produsul? Concluzia la care au ajuns autorii de reclame este că: alegerea **cuvintelor concrete**, care trimit spre referenți siguri, are un caracter emoțional scăzut pentru receptori. De aceea, se vor folosi mai degrabă de **cuvintele abstracte**, definite prin conotația lor. Căci fiecare dintre noi înțelege diferit cuvinte ca: *frumusețe, fericire, dreptate, reușită, adevăr* etc.

În principiu, se poate spune că nu există cuvânt neutru. Eugen Lovinescu considera că, pe lângă sensul noțional, fiecare cuvânt este încărcat de o electricitate de valoare inegală de acțiune: „Aruncat în mulțime, el va provoca o întreagă gamă de sugestii, imagini, asociații”<sup>5</sup>. Eugen Câmpeanu observa și el că există în limbă cuvinte

---

<sup>3</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, apud Vasile Șerban și Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Ed. „Facla”, 1978, p.141: „Deși informația conotativă gravitează în mod prevalențial spre polul afectivității și al exprimării figurate, totuși ea nu se confundă cu aceasta din urmă, incluzând și o serie de valori de natură intelectual-axiologică care reflectă conștiința politică, filozofică, etică și estetică a vorbitorilor”.

<sup>4</sup> Ion Coteanu, *Raportul dintre conotație și denotație*, în LL, Nr.3/1972, p.301.

<sup>5</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol.VI, București, Ed. „Ancora”, 1929, pp.148-149. „Dacă am citi sloganurile *la propriu*, este de părere Mircea Vasilescu, în „Dilema”, Nr.438, ar trebui ca Academia Română să protesteze împotriva stricării limbii la fraza «câștigi ce vrea mușchii tăi!» (evident ironică), iar automobiliștii să

„aparent neutre”<sup>6</sup>, care întrebuițate în context dobândesc valențe afective, în timp ce analistul Guy Cook afirmă tranșant: „Nu există discurs neutru”.

În discursului reclamei se poate observa o **deplasare a mesajului** de la o poziție rațional-informativă la o **semantizare conotativă**, mizând pe sugestie, pe afect<sup>7</sup>. Astfel, produsul este achiziționat pentru simbolul la care trimite, căci „pe lângă valoarea sa de semn convențional al unei noțiuni, orice cuvânt mai este și depozitarul unei mari cantități de virtualități și sugestii”<sup>8</sup>. Ne aflăm în poziția de a cumpăra un produs din perspectiva dublei sale semantizări: ca obiect și ca semn în același timp. Săpunul este un obiect utilitar, dar va deveni și unul socio-cultural (mai ales dacă se numește *LUX*, *Camay CHIC* sau *ELEGANCE*) și chiar mitic (vezi mitul adamic al prosperității și naturaleței, exploatat în reclamele TV la produsele *FA*, simbolismul purității și sălbăticia primară la produsele Nivea). Primul nivel al cuvintelor, denotația, este pusă între paranteze<sup>9</sup> în discursul reclamelor, cea care se impune fiind semantizarea conotativă. Ea permite identificarea receptorului cu o anumită situație de viață. Teoreticienii publicității au afirmat deseori că publicitatea nu face altceva decât *ne vinde moduri de viață*<sup>10</sup>.

---

sape în jurul panourilor pe care scria «aici sunt banii dumneavoastră» pentru a-și recupera taxele”.

<sup>6</sup> Eugen Câmpeanu, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Ed. „Științifică și Enciclopedică”, 1975, p.28.

<sup>7</sup> „*Aura de conotații* adăugată produselor implică impletiri de semnificații care se transmit în primul rând prin simboluri. Produsul pus sub simțuri este asociat unor valori abstracte la mare preț în societate”, observa analistul Costin Popescu, în *Publicitatea, formă a culturii de masă - II*, în „Arhitext Design”, Nr.5/2001). În reclama cu titlul *A moment of reflection* (Un moment de reflecție), Johnny Walker își pune sticla fie lângă o pereche de butoni și un telefon cu receptorul scos din furcă (pentru a atrage atenția bărbaților sofisticăți, cu activitate socială intensă, profunzi, înclinați spre meditație, că există un whisky în măsură să le facă plăcută ziua), fie lângă o tablă de șah pe care tocmai s-a încheiat o partidă, whisky-ul răsplătind cel mai complex joc al minții, efortul intelectual masculin.

<sup>8</sup> Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 146.

<sup>9</sup> Gillian Dyer e de părere că „în reclame nu prea există comunicare denotativă”.

<sup>10</sup> Vezi și afirmația: „Consider că a face reclamă e cel mai distractiv mod de a te simți minunat – cu hainele pe tine”, Jerry Della Famina, *From Those Wonderfu Folks Who Gave You Pearl Harbor*, New York Pocket Books, 1971, p. 256 sau „Publicitatea are

Asistăm, astfel, la un discurs narativ structurat într-un mod care îi permite reclamei să ne introducă într-un univers mitic și ludic, al jocurilor<sup>11</sup> de cuvinte, al ironiei, al rimei, al simetriilor figurilor de stil.

Desigur, ar fi greșit să sugerăm că nivelul lingvistic din reclame nu e important, în comparație cu imaginile. „De fapt – observa și Gillian Dyer – în cartea sa dedicată comunicării publicitare, limbajul reclamelor e, câteodată, mai important decât aspectul vizual”<sup>12</sup>, cuvintele „purtând emoții, sentimente”<sup>13</sup>. Poate cel mai clar exemplu care să ne demonstreze rolul conotației în decodarea reclamei îl avem în cazul publicității pentru parfumurile *OPIUM* și *POISON*. Din punct de vedere semantic, opium trimite – în planul denotației – la morfină, o substanță obținută prin rafinarea opiumului, și la heroină, care e morfină rafinată. Avem, deci, puține diferențe semantice între cuvintele opium – morfină – heroină. În cazul reclamei noastre, conotația și nu denotația cuvântului opium contează. Opium nu e decât o metaforă pentru parfum, trimitând la Orient, la poezia romantică, la atmosfera boemă. Morfina e asociată cu bolile dureroase, cu spitalele, în timp ce heroina trimite la conotațiile crimei organizate, la moarte prematură, infestare cu virusul HIV, prostituție. În aceeași situație se află și cuvântul *Poison* (însemnând

---

obligația de a seduce consumatorul și o face vânzându-i acestuia imaginea de sine. A cumpăra un produs nu înseamnă doar a investi într-un bun material, cultural etc., ci și a investi în propria ta imagine, iar treaba reclamei este să te convingă de acest lucru, să te încredințeze că însușirea obiectului reprezintă, de fapt, valorizarea pozitivă a subiectului (odată cu parfumul X intri în posesia secretului seducției, mașina Y te trimite în lumea oamenilor de succes etc.), Alice Popescu, în *Locul unde nu ar trebui să se întâmple*, „Dilema”, nr. 438.

<sup>11</sup> „Consumatorul postmodern nu pleacă de la premisa că știe de la bun început ce-i este util și ce nu; el decide circumstanțial referitor la o achiziție sau alta, în raport cu plăcerile sau fantezmele sugerate de *advertising*. Achiziția e un **joc** social, în care a cumpăra înseamnă a te individualiza sau a semnala celorlalți o autoironie comercială. În fine, consumatorul postmodern e esențialmente lipsit de gravitate, dispus să cheltuiască, dar atras iremediabil de gratuități, inclinat să se simtă important atunci când studiază și *histrionic* atunci când le refuză”, Alin Cornel Ionescu, în *Doresc, deci cumpăr, deci exist*, „Dilema”, nr. 438.

<sup>12</sup> Gillian Dyer, *Advertising as Communication*, London and New York, Methuen & Co., 1982, p. 139.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 140.

„otravă” în limba franceză) atașat unui parfum feminin. Amândouăucid, metaforic vorbind, fiind „arma” unei femei fatale.

Când vorbim despre limba reclamelor ne gândim, în primul rând, la cuvinte. Discursul publicitar este alcătuit din cuvinte, seducând receptorul prin interacțiunea dintre cuvinte. În cuvânt se manifestă un conținut lexical și unul gramatical. „Cuvântul, nota A. Vraciu, este un element al propoziției apt, pe de o parte, de a fi corelat direct cu obiectul gândirii, ca reflectare generalizată a unui fragment de realitate, pe de alta, de a fi semn al acesteia din urmă. Datorită faptului amintit cuvântul capătă anumite proprietăți, studiate de lexicologie”<sup>14</sup>. Lexicul publicitar conservă varietatea cunoștințelor creatorilor de reclame despre realitatea obiectivă și viața socială a individului. Am putea spune că vocabularul publicitar reprezintă o mărturie a ideilor, cunoștințelor, sentimentelor și dorințelor unei epoci. Evoluția limbajului reclamei urmărește transformările societății. După ani de comunism, când oamenii stăteau la coadă ca să cumpere *ce se dădea*, pe bază de buletin de identitate și în cantități limitate, îndemnurile la consum ne-au luat prin surprindere. Mesajele reclamelor din anii ’70 traduceau o evidență, în cuvinte simple, fără prea multe artificii retorice. Propozițiile erau, de cele mai multe ori, îndemnuri la consumarea produsului din reclamă. Iată cum sună reclama pentru lapte: *În familia dumneavoastră se consumă suficiente lactate?/ Introduceți cât mai multe produse din lapte în alimentația zilnică a familiei!* Textul e însoțit de o imagine rudimentară în care apare un copil care ține în mână un pahar cu lapte, în timp ce o mână îi întinde, din dreapta imaginii, o sticlă plină cu alimentul căruia i se face reclamă. Imaginea apare în alb-negru, contrastul culorilor (sticla albă și paharul tot alb în comparație cu fondul cenușiu al imaginii de ansamblu), dar mai ales textul contează în interpretarea mesajului reclamei. Numele produsului scris cu majusculă în dreapta imaginii e considerat de artizanii reclamei suficient pentru a înțelege

---

<sup>14</sup> „Lexicologia studiază cuvintele și sensurile lor, nu obiectele și nici noțiunile, cu toate că între cuvinte și noțiuni există o legătură indisolubilă”, Ariton Vraciu, *Linguistică generală și comparată*, București, Ed. „Didactică și Pedagogică”, 1980, p. 72 și p. 75.

necesitatea consumului de lactate. Căci e vorba de un produs generic, *laptele*, neexistând, în acea perioadă, multiple sortimente ale aceluiași aliment.

Cert e că vocabularul publicitar rămâne *deschis* transformărilor din limbă și evoluției pieței produselor, a modului lor de prezentare. Numărul cuvintelor noi (neologisme) ce apar impunându-se în limbajul publicitar e mult mai mare decât al celor ce dispar din limbă, al arhaismelor. Asta pentru că publicitatea trăiește în lumea lui *hic et nunc*, într-un prezent continuu, pliindu-se pe modernitatea unei epoci.

Pentru a avea valoare expresivă, cuvintele trebuie să aibă cel puțin unul dintre atributele: nou sau rar. „Un cuvânt nou sau rar prezintă, virtual, față de sinonimul său vechi sau frecvent, avantajul că poate, în condiții determinate, să satisfacă mai bine necesitățile de ordin subiectiv ale oamenilor”<sup>15</sup>. Vom încerca să analizăm ambele „attribute” ale cuvântului la care face referire Iorgu Iordan, așa cum apar ele în limbajul publicității.

### **Neologisme, argou și limbaj familiar în mesajul reclamei**

Cuvintele noi care îmbogățesc vocabularul, create fie prin mijloace proprii ale limbii (derivare, compunere etc.), fie împrumutate din alte limbi, sunt numite neologisme. Neologizarea excesivă a discursului nu este recomandată nici în domeniul publicitar, reclama țintind către un public cât mai vast, deci cu nivele de instrucție diferite<sup>16</sup>. În ceea ce privește vocabularul, neologizarea are două aspecte: *de formă* și *de sens*. Înnoirea formelor constă în crearea sau împrumutarea de

---

<sup>15</sup> Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Ed. „Științifică”, 1975, p. 313.

<sup>16</sup> Mihail Sadoveanu, în *Despre limba literară*, comunicare la Academie, 1 februarie 1955, în *Opere*, XX, pp. 621-623, apud Gh. Bulgăr, *Tradiție și inovație în limbajul publicistic*, în „Presa noastră”, nr. 7(206)/1973, p. 42, nota: „Neologismele au îmbogățit limba. În chip firesc, poporul le-a acceptat în măsura în care avea nevoie de ele... Neologismele să le folosim în măsura trebuinții și atunci când sinonimul românesc s-a diferențiat. *Necesitate* și *nevoie*, de pildă, se pot întrebuița fiecare în felul său. *Nevoia* e materială; *necesitatea* e intelectuală. Tot astfel avem *carență* cu *lipsă*, *straniu* cu *ciudat* și altele”.

cuvinte noi. Neologizarea sensurilor se realizează prin atribuirea de sensuri noi unor cuvinte existente în limbă.

Este dificil de spus până unde e acceptată în limba reclamelor invazia neologică: „Cu greutate se va putea găsi vreo formulă normativă prin care să se stabilească în mod definitiv și clar până la ce grad suntem îndreptățiți să primim din limbi străine cuvinte neologice în graiul nostru și care-i criteriul după care putem judeca dacă cutare vorbă străină poate primi dreptul de cetățenie la noi sau nu”<sup>17</sup>.

Neologismul care a pătruns agresiv în limbajul publicitar este verbul *a penetra*, cu varianta de persoana a III-a singular, *penetrează*. Cuvântul a apărut în reclamele la pasta de dinți Colgate (*Priviți cum cerneala penetrează creta. Tot așa, Colgate cu calciu penetrează smalțul dinților, întărindu-i*), dar și în campania de promovare a serviciului de telefonie mobilă CONNEX. Textul CONNEX preia mesajul Colgate, adaptând pentru clienții săi deja o evidență: *CONNEX penetrează inimile așa cum cerneala penetrează creta*.

Folosirea neologismului *perisabil* (acum și în limbajul comercial) este condamnată de Iorgu Iordan, alături de prezența altor 13 neologisme (pe care le regăsim în DEX: *acalmie, ardent, clama, disemina, diurn, eluda, exacerba, festin, impenetrabil, obtura, solitudine, șoca, verticalitate*)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Sextil Pușcariu, *Din carnetul unui filolog, VII, Despre neologisme*, în „Tribuna“, Arad, XV, 1911, nr. 38, 2 martie, p. 1, apud Doina David, *Limbă și cultură*, Timișoara, Ed. „Facla”, 1980, p. 11.

<sup>18</sup> Vezi Ștefan Munteanu, *op. cit.*, pp.130-131: „În 1955, la aproximativ doi ani de la apariția romanului *Bietul Ioanide*, Iorgu Iordan publica în «Contemporanul» (nr. 21) un lung articol, intitulat *Despre unele aspecte ale problemei limbii literare*. Autorul articolului dădea o listă cuprinzând 86 de neologisme culese din aproximativ 180 de pagini ale romanului lui G. Călinescu (...) printre cele condamnate în bloc sunt 14 pe care le regăsim în DEX. (...) Și mai mare e surpriza că, exceptând patru dintre acestea, toate celelalte, deci zece, sunt înregistrate, în 1939, în *Dicționarul (sic) limbii românești* al lui August Scriban. Ce ne spune acest lucru? Că este imprudent să se ia hotărâri ferme cu privire la oportunitatea sau inoportunitatea acceptării unor neologisme recente. Că există o mare doză de subiectivism în acesta materie”. Alături de neologismul *perisabil* l-am putea aminti și pe *apetisant*, adjectiv care apare mai ales în textul reclamelor la



Limbajul reclamei tinde să fie foarte aproape de limbajul familiar, încercând să stabilească o relație detensionată, de prietenie, între potențialii consumatori și produsul promovat. „În exprimarea familiară<sup>19</sup>, care implică un oarecare grad de intimitate între convorbitori și se caracterizează prin simplitate, se folosesc cuvinte uzuale, binecunoscute, legate de viața obișnuită”<sup>20</sup>, notează profesorii timișoreni Vasile Șerban și Ivan Evseev. Cu toate acestea, cred cei doi cercetători, vocabularul familiar este destul de eterogen și instabil. Pe lângă cuvinte din fondul lexical de bază, apar, în exprimarea familiară, și *argotisme*<sup>21</sup>. Folosirea acestor cuvinte nu urmărește atât realizarea de efecte stilistice, cât stabilirea unei comunicări mai directe între locutor și interlocutor, precum și exprimarea unei atitudini afective. Noțiunea de argou a evoluat în timp. Pornind de la un limbaj special, al vagabonzilor, cerșetorilor, hoților, dicționarul LITTRÉ, la sfârșitul secolului al XIX-lea, definește termenul ca „o frazeologie particulară, mai mult sau mai puțin pitorească de care se servesc între ei oamenii care practică aceeași artă și aceeași profesiune”<sup>22</sup>. J. Marouzeau (în *Lexique de la terminologie linguistique*, ed. a III-a, 1951) definea argoul ca „o limbă specială, înzestrată cu un vocabular parazit, pe care o folosesc membrii unui grup sau ai unei categorii sociale cu preocuparea de a se deosebi de masa vorbitorilor”. Vasile Șerban și Ivan Evseev observă că „din când în când, unele cuvinte argotice își pierd caracterul strict particular, devin cuvinte și trec în limbajul familiar. Trecerea se face și prin contactul dintre medii, dar, mai ales, prin intermediul presei și al literaturii”<sup>23</sup>.

---

produse alimentare, dar și în reclama serviciului de telefonie SunTel: *Multe oferte/ par apetisante./ Dar fii atent.../... pe ce dai banii!/ SunTel instant/ Gândește-te un pic!*

<sup>19</sup> Așadar și în cea a reclamei, am putea adăuga.

<sup>20</sup> Vasile Șerban, Ivan Evseev, *op. cit.*, p.118.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 118: „Cuvintele zise argotisme aparțin (sau au aparținut) unui limbaj special numit argou (< fr.*argot*). Se înțelege prin limbaj special felul de a vorbi specific unui grup care se separă, în special prin vocabular, de comunitatea în care trăiește. Din acest punct de vedere, *argoul* se încadrează între limbajele speciale”.

<sup>22</sup> Vasile Șerban, Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 118.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 121.

Cuvintele alese în reclame depind de categoria de receptori cărora le e destinat produsul. De aceea, reclama care promovează un produs pentru adolescenți, le va vorbi acestora pe limba lor pentru a-i sensibiliza. Revista *SUPER* are ca public țintă adolescenții, alegând pentru mesajul reclamei cuvinte des folosite în cercurile tinerilor:

*Fără compromisuri, fără jumătăți de măsură!*

*Dacă asta este atitudinea ta și a **găștii***

*din care faci parte, atunci Super[!] este revista ta.*

*Citește Super[!]: revista care înțelege moda, muzica, sexul, **cheful** ca și cum ar face parte din **gașcă**.*

*Super[!] Revista anilor tăi.*

Alina Mungiu Pippidi remarca și ea, cu privire la tendințele actuale din limbă, că „asistăm la o migrație necontrolată a conceptelor spre metaforă”. Conceptul de *dar* devine „trafic de favoruri reciproce”, în timp ce *societatea de status* e tratată pe parcurs ca „gașcă”<sup>24</sup>. Într-un amalgam, apar în reclamă cuvinte de argou alături de neologisme și elemente din vocabularul de bază al limbii: *compromis, măsură, atitudine, gașcă, super, chef*. Reclama la brandy-ul Alexandrion, cu textul: *Ți se face de 5 stele!* se folosește de expresia: *ți se face de o băută*, adăugând dorinței instinctuale de a consuma, calitatea produsului care e valorizat ca un hotel de lux, la cinci stele. Textul reclamei e în prim-plan, imaginea nu face decât să-l ilustreze întocmai.

Din limbajul găștilor de cartier vine în textul reclamei cuvântul *trăsnet* folosit pe post de adjectiv calificativ în expresii ca: *Invazie de telefoane la prețuri trăsnet. Invadați magazinele noastre din...* Varianta *trăsnet* a apărut pentru prima dată, în decembrie 1999, în componența reclamei la berea FULBIER: *O bere trăsnet. O bei fulger, făcându-te să te întrebi ce gust are trăsnetul?*

Abundența de majuscule e o caracteristică a reclamelor românești, care toate vor să atragă atenția receptorilor nu doar prin

---

<sup>24</sup> Vintilă Mihăilescu, *O analiză*, în „Dilema”, nr. 413.

sensul textului, dar și prin forma lui grafică accentuală. Discutând structura lexicală a reclamelor, am putea departaja *lexicul* în *activ* și *pasiv* (sau *disponibil*). „Vocabularul activ este zona centrală și uzuală a lexicului și se caracterizează prin aceea că vorbitorii nu numai că înțeleg toate cuvintele, dar le și folosesc în mod curent”<sup>25</sup>. „Vocabularul pasiv este sectorul care cuprinde totalitatea cuvintelor cunoscute numai unei părți a vorbitorilor și care sunt folosite mai puțin”<sup>26</sup>. În raport cu vocabularul disponibil și pasiv, vocabularul activ „este mult mai redus ca inventar, dar îl putem socoti mai important. Vocabularul activ și cel pasiv se află în permanentă întrepătrundere, ceea ce face ca separarea unei zone de cealaltă să fie, în general, neconcludentă”<sup>27</sup>. Reclamele se folosesc de ambele compartimente ale limbii pentru a atrage atenția cumpărătorilor asupra produsului. Nu există o regulă specială pentru preferințele publicitarilor privind un anume fond lexical, singura dorință rămânând vânzarea cu orice preț și prin orice mijloace (lexicale și nu numai) a produsului.

Vocabularul limbii reclamelor se află într-o permanentă schimbare, evoluând și el o dată cu transformările vieții sociale. Realitățile postdecembriste au provocat în stilul publicistic veritabile explozii terminologice. În discursul reclamelor apar cuvinte ce fac parte din fondul expresiv al limbii, „acele cuvinte prin care se exprimă nu numai conținutul lor noțional, ci și atitudinea subiectivă a vorbitorilor, aceasta fiind, de cele mai multe ori, atât de puternică, încât copleșește pe cel dintâi”<sup>28</sup>. Intră aici cuvinte ca: *emoție*, *a descinde*, *enorm*, *izbândă*, *veghe* etc. Onomatopeele formează un fond expresiv aparte ce caracterizează, în mod special, exprimarea familiară ori populară. Și în limbajul reclamelor, pe măsură ce pătrund cuvinte noi, altele se învechesc și treptat sunt eliminate din limbă. Partea din vocabular care îi asigură stabilitatea discursului

---

<sup>25</sup> I. Iordan, V. Robu, *Limba română contemporană*, București, 1978, p. 276.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.275.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.276.

<sup>28</sup> Vasile Șerban, Ivan Evseev, *op. cit.*, p.123.

este fondul lexical de bază. Partea variabilă, cu mare mobilitate e masa vocabularului.

### **Procedee care apar la nivel semantic în reclame**

**A)** În plan semantic, în mesajul reclamei acționează polisemia<sup>29</sup> simplă, ca în exemplele: *PROTV*, *Generația PRO*, unde *PRO* este abrevierea de la profesional. Dar *pro* poate fi și prepoziție, însemnând *pentru*<sup>30</sup>. *Ziarul PRO SPORT. Provocator. Prompt. Profesionalist* – pornește în construcția mesajului său publicitar de la o enumerare în care cuvintele păstrează în ele particula din numele ziarului. În structura *PROFM. Un radio care te ascultă*, verbul *a asculta* include semnificația „a asculta păsul cuiva”, dar poate însemna și *PROFM. Un radio care ascultă de gusturile, opiniile receptorului*. Polisemia funcționează și în cazul reclamei la rețeaua de telefonie *DIALOG. Intră în DIALOG!* – te îndeamnă textul publicitar, adică: „abonează-te la serviciul nostru de telefonie mobilă și vei putea dialoga în voie cu toți”. Același mecanism semantic funcționează și în reclama: *Sărbătorile să vă aducă cel mai fericit dialog! Mulți ani fericiți în Mileniul Dialogului*.

În cazul reclamei la ferestrele *SATLINE*, mesajul este și mai explicit:

*În anul 1991 SATLINE vă oferea televiziunea prin cablu, o fereastră deschisă spre lume. Acum vă oferim și ... fereastra. Producem și montăm uși și ferestre din PVC armat cu geam termopan.*

---

<sup>29</sup> Vezi: „Polisemia (gr. *polys* „multe”, *sēma* „semn, sens”) este o categorie semasiologică ce desemnează capacitatea unor cuvinte de a exprima mai multe sensuri. (...) Cuvintele cu mai multe sensuri se numesc cuvinte polisemantice sau polisemanteme. (...) Se constată că pletora semantică caracterizează în special lexicul activ, cuvintele cu o mare frecvență în vorbire, apte pentru a fi mai întrebuițate în contexte variate”, apud Vasile Șerban și Ivan Evseev, *op. cit.*, pp.149-150.

<sup>30</sup> Blanche Noëlle Grunig, în *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan* (Presses du CNRS, 1990, p.16 și pp. 23-24) citează două exemple privind polisemia, considerându-le foarte reușite în peisajul semantic al discursului reclamelor: *Quand on est PRO on est PRO MAZDA* și *Quand j'entends le mot trafic je sors mon automatic <Peugeot>*. Acest ultim exemplu e unul de polisemie complexă, antrenând în rimă mai multe elemente. *Automatic* e – într-o izotopie polițistă – *armă*, iar într-o lectură automobilistică – *schimbătorul de viteze*, după cum traficul poate fi de droguri sau de circulație.

În acest exemplu avem substantivul simplu, comun, *fereastră* – cu sensul propriu – de „parte dintr-un geam“ – și *fereastră* – cu sensul figurat de „deschidere, legătură cu exteriorul”.

În limba reclamelor apar și cuvinte cu sensuri degradate, formate pe teren românesc, dar care și-au modificat valoarea până la alterare semantică. În aceasta categorie intră cuvântul *deștept*, sinonimul popular al neologismului „inteligent”. Pe lângă înțelesul de „ager la minte”, el e întrebuințat și cu alte sensuri, ca în propoziția hortativă din reclama la serviciul de telefonie mobilă SUNTEL: *Fii mai deștept cu cinci secunde!* Adjectivul *deștept* nu mai are doar sensul de „inteligent”, „ager la minte”, ci și un sens conotativ de „șmecher”, „descurcăreț”, „șiret”. Inteligența e asimilată cu viclenia, cuvântului *deștept* degradându-i-se sensul.

Putem vorbi și de o inadaptare a mesajului reclamei<sup>31</sup> la publicul românesc expus bombardamentului cu reclame, precum și de o strategie publicitară care, fără să vrea, ridică cultul sărăciei la mod de viață<sup>32</sup>. Reclama la magazinele *BILLA* cuprinde în text numele magazinului, pentru aceasta modificându-se, intenționat, grafia substantivului *bilanț*. Billa e un bilanț avantajos, ne spune reclama: *Vino, cumpără și fă-ți Billanțul! Vezi bine, este avantajos. Billanțul nostru? Un lanț de 6 supermagazine în toată țara.*

Postul de televiziune PROTV se folosește în mesajul său publicitar tot pe o polisemie: *bloc* – modalitate de a locui în apartamente supraetajate, în imobile cu mai multe etaje – și *bloc* – masă mare de oameni – atunci când anunță: *Românii se uită în bloc la PROTV* (în

---

<sup>31</sup> Vezi campaniile publicitare la firmele de asigurare, unde apar simboluri culturale ale siguranței, străine de contextul românesc: un soldat din garda regală britanică de exemplu. Sau reclama la odorizantul Glade cu un chinez care te îndeamnă să achiziționezi produsul.

<sup>32</sup> Florin Dumitrescu, *Roșia lui Dinescu*, în „Dilema”, nr. 438: „Remarcam, cu ceva timp în urmă, un spot publicitar care ne invita să spălăm cu ARIEL pentru ca bluza noastră să arate veșnic nouă și să o putem dărui după folosință îndelungată ... O reclamă incredibilă care face propagandă unei *culturi a sărăciei* (total nerecomandabilă în oricare tip de sistem social) și celei mai meschine lipse de civilitate”.

acest caz, imaginea cu blocurile de locuințe înlesnește decodarea mesajului reclamei!).

Alexandru Graur vede în gradul de dezvoltare al polisemiei un indiciu al apartenenței cuvântului la fondul lexical principal: „Este evident că, cu cât are mai multe înțelesuri, cu atât cuvântul este mai solid ancorat în mintea vorbitorilor și deci în limbă și cu atât mai greu ar fi să fie părăsit sau uitat”<sup>33</sup>.

**B)** Sub raport semantic, asupra mesajului publicitar acționează antonimia în cele mai diverse forme. Oximoronul asociază ingenios într-o structură două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii – *Noua tradiție IBM*. Reclamele preferă construcții de genul: *atât de mic și, totuși, atât de eficient* sau *într-o cutie mică, un efect mare...* În aceste cazuri, oximoronul apare fie datorită contrastului dintre determinant și determinat, fie datorită unei opoziții semantice existente între două determinări ale aceluiași determinat (vezi expresii oximoronice ca: *dureros de dulce* (un exemplu care aparține limbajului poetic) sau *La douce violence d'un parfum d'homme* <*Drakkar Noir*> (exemplu de reclamă la un parfum). În cazul reclamei: *Casco transformă accidentul în plăcere*, antinomia are funcția de a marca brutal contrastele: *accident* (substantiv asociat cu o întâmplare nefericită, neplăcere, ghinion) și *plăcere* (substantiv din categoria semantică a substantivelor: fericire, bucurie etc.). Blanche Noëlle Grunig, profesor la Universitatea Paris VIII, citează în lucrarea amintită cele mai reușite exemple de antinomie culese din presa de limbă franceză, structuri care s-au copiat, apoi, și în reclamele de la noi:

*Un peu de Woolite/ Beaucoup de sécurité* <*Woolite*> (Puțin Woolite, multă securitate, siguranță)

*ANA ELECTRONIC: un pic mai bine pentru dvs.*

---

<sup>33</sup> Alexandru Graur, *Fondul principal al limbii române*, București, 1957, p. 23 apud Vasile Șerban și Ivan Evseev, *op. cit.*, p.150.

*Dur avec la saleté/ Tendre avec les couleurs <Mir> (Dur cu murdăria, tandru cu culorile)*

*Neiertător cu murdăria, tandru cu pielea ta. <Tide>*

*Un PARADIS pour tous les ENFERS<Nissan> (Un paradis pentru toate infernurile)*

*Cassino Astoria – paradisul plăcerilor tale.*

**C)** Compunerea de cuvinte operează în plan semantic. Blanche Noëlle Grunig vorbește de „cuvinte-valiză”<sup>34</sup>. Astfel, un magazin pentru hrana câinilor se va numi *MAGICIEN <Boutique pour chiens> (magicien+chien)*, o lampă cu halogen – *HALOGÉNIAL (halogène+génial)* sau un magazin de mobilă – *CONFORAMA (conforamabilité+d’amabilité)*.

**D)** Tot în sfera semanticii întâlnim și transformarea categoriei gramaticale a cuvintelor. Astfel, putem vorbi de lexicalizarea unor forme de superlativ (adjectiv provenit din nume propriu – *TRES DIOR* (unde *très* e adjectiv calificativ, ca în expresiile: *très beau, très jaune, très petit*) sau *Ça c’est très FORD <Ford>*. În reclamele românești, întâlnim substantivul propriu *SUPER*, provenit din adjectiv (vezi discuția din capitolului despre nivelul morfologic al limbii reclamelor, adjectivul în reclamă). Numele mărcii, în unele reclame, e generat de verbe reprezentative pentru domeniul respectiv: *CONNEX, conectare gratuită* sau *Într-o lume nesigură ASIROM vă asigură*.

#### **Afluxul de cuvinte străine în limbajul reclamei**

„În publicitate, să nu fi diferit e sinucidere curată!”, crede William Bernbach<sup>35</sup>. De aceea, creatorii de publicitate inventează mesaje conținând cuvinte variate, din diverse limbi, toate pentru a crea un discurs atrăgător, incitant. Vocabularul cel mai des exploatat al reclamelor de la noi e cel al limbii engleze. Din dorința de a construi

---

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 59: „Un mot-valise est, linguistiquement, un objet de la grande impertinence”.

<sup>35</sup> Robert I. Fitzhenry, *The Fitzhenry&Whiteside Book of Quotations*, Canada, Fitzhenry&Whiteside Limited, 1993, p.18.

un mesaj viu, nonconformist, creatorii preferă construcțiile cu elementele de jargon. Reclama la șamponul *Head&Shoulders* te îndeamnă să-l încerci, căci vei scăpa de mătreață, mesajul încheindu-se cu imperativul: *Senzațional nu-i destul! Fii COOL! Cool* e un cuvânt care în engleză înseamnă „rece”, „calm” (adj.). La figurat – „neprietenos”. În expresia: *Keep cool!* înseamnă „păstrează-ți calmul!”<sup>36</sup>. *Cool* a fost preluat din limbajul suburbiilor, unde e folosit pe post de interjecție, fiind echivalentul lui „mișto” din limba română. Tot un englezism preluat de limba română este și setul de opoziții *hard/soft*, care apar în reclama la imprimantele Compaq. În acest caz, prețuri *soft* ar putea însemna prețuri accesibile, în timp de oferta *hard* ar putea fi una de încredere, sau ca să folosim un termen din argoul băieților de cartier, o ofertă „beton”.

Reclama la bomboanele *SUGUS* copiază o structură englezească de enunț la pasta de dinți *CREST*: *Announcing a yum yum that's not a no no*. Reclama românească preia efectul repetiției, păstrând în text un element de argou pentru traducerea excelenței în materie de gust: *SUGUS iam-iam. Gustul care dă iama*.

Dintre englezismele cel mai des preluate în reclamele românești amintim cuvântul *top* (care a rămas în vocabularul românesc, ca neologism, exprimând „vârful calității” într-o ierarhie a produselor, excelența într-un domeniu). Substantivul *top* apare în limba română și articulat, *topul*, alături de sinonimul neologic „supremație” sau englezismul „star” (*PROFM e adevăratul star al posturilor de radio*). Un alt cuvânt tot mai des invocat e *cool* (în expresii ca *E cool!*; *Fii cool!* Sau pur și simplu ca interjecție, fără nici un alt determinant – *Cool!* – pentru a traduce o stare de bine, de plăcere maximă), *vip*<sup>37</sup> pentru „persoană de notorietate câștigată mai cu seamă prin publicitatea ce i se face”, *bodyguard* (calchiat prin formula *gardă de corp*), *wow* (interjecție pentru exprimarea unei stări de euforie, apare

---

<sup>36</sup> Irina Panovf, *Romanian-English, English-Romanian Dictionary*, București, Ed. „Științifică și Enciclopedică”, 1986, p.268

<sup>37</sup> Cuvântul *VIP* este, în forma în care e scris, o creație a limbii române, formată din alăturarea majusculilor din limba engleză *V.I.P.*, abreviere pentru *Very Important Personality* (persoană foarte importantă).



mai des în reclamele din audio-vizual, dar și în cele din presa scrisă – vezi reclama la uleiul de masă *FLORIOL: FLORIOL. WOW! Ai chef cu Floriol în bucătărie*. Tot din limba engleză s-a preluat, mai ales în reclamele din radio sau TV, formula *O.K.*, exprimând satisfacția, aprobarea. *O.K.* a câștigat teren în fața românescului *bine*, dar și al mai vechiului *bravo*<sup>38</sup>.

Reclama la agenția de publicitate Media Concept folosește echivalentul românesc al interjecției din limba engleză *woops* (exploatăată mai ales în reclamele din TV și radio) – interjecția *hop: Media Concept HOP și noi!*

Pe piața publicității din România întâlnim și reclame românești care nu adaptează mesajul la publicul autohton<sup>39</sup>, preferând textul în limba engleză, fără nici un fel de traducere. Asemenea exemple se bazează pe capacitatea de decodare într-o altă limbă a receptorilor, dându-li-se impresia că aparțin, astfel, unei elite a consumatorilor. Reclamele mizează pe un plus de sofisticare, care vine din combinația dintre imagine și text străin. Reclama la televizoarele *FLATRON* are textul: *FLATRON/ OPEN YOUR EYES* (*FLATRON*, deschide-ți ochii), fără nici un fel de traducere a textului principal. Cu un corp de literă diferit (mai mic) apar detalii tehnice ale aparatului: „*ECRAN ABSOLUT PLAT*“ (sic!), „*sunet DOLBY SURROUND*”, „*IMAGINE PERFECT CLARĂ*”.

Textul în românește din reclama la țigările Pall Mall mai păstrează și câteva elemente din limba engleză:

---

<sup>38</sup> „Pe vremuri, notează Ștefan Munteanu, în op. cit., p. 133, se spunea *aferim*, turcism pe care îl întâlnim la Neculce, N. Filimon și în proverbele din colecția lui I. Zanne. În graiul din nordul Bucovinei interjecția arhaică era curentă și după primul război mondial în vorbirea generațiilor mai vechi“.

<sup>39</sup> Opusul acestor categorii de reclame sunt acelea care preiau, adaptând pentru limba română, în formule originale și ciudate, termenii englezești. Exemplul cel mai concludent din această categorie a fost comentat de Tita Chiper la rubrica „Cu ochii-n 3,14” a revistei „Dilema”, nr. 430/2001: „O societate agricolă din Bacău lansează un semipreparat numit «nagăț de pasăre». Ce-o fi însemnând asta ne întrebăm verificând cuvântul cu dicționarul. Nagăț – pasăre migratoare de baltă, de mărimea unui porumbel. Să fie vorba de un produs superior, «pasăre de pasăre»? Eroare: la Bacău, preparatele Mc Nuggets (n.m. oferite de firma Mc Donanld's) au devenit, în pronunție locală, nagăț. Coana Chirița se englezește”.

*Filtrul Charcoal. Un Lights adevărat! PALL MALL FAMOUS AMERICAN CIGARETES.*

Adjectivul *light* apare foarte des folosit în reclamele românești, la produsele cu mai puține calorii, brânzeturi, sucuri etc. Firma Panasonic combină textul în engleză cu cel în românește, „traducând” expresia englezească în interiorul textului, scris cu litere mai mici, în reclamă:

*What's New by PANASONIC (Care sunt noutățile la Panasonic)*

*Cu noile aparate de aer condiționat Panasonic, te simți în largul tău. Printr-o simplă apăsare de buton, poți controla temperatura camerei după bunul tău plac, fie că vrei aer cald sau rece. Iar datorită filtrului de purificare și dezodorizare tip Catechin, respiri un aer proaspăt și sănătos. În plus, compresorul este garantat 5 ani.*

Propoziția interogativă din limba engleză este redactată greșit, fără semn de întrebare la sfârșit. Metoda combinațiilor între elementele limbii engleze și române e îmbrățișată și de firmele: CONNEX, Dialog și Zanussi. În cazul reclamei CONNEX, aflăm sensul mesajului doar după ce citim, în josul paginii, cu litere mai mici, textul în limba română:

*te omoară **plictiseala? play!***

*CONNEX Play pornește distracția. Sună la \*555 și vei vedea*

*Plictiseala ucide. De aceea îți dăm CONNEX Play, care ucide plictiseala. Cu JOCURI, HOROSCOPI ȘI BANCURI, MULTIMEDIA, CHAT&DATING. Dacă te-ai plictisit ca telefonul tău să arate și să sune la fel ca toate celelalte, ei bine, la MULTIMEDIA vei găsi o groază de tonuri de apel, logo-uri și mesaje-imagine. Le poți asculta sau vedea la [www.connex.ro/plaz](http://www.connex.ro/plaz). Alege ce-ți place, notează-ți codul, apoi trimite un SMS la 818 cu comenzile pe care le găsești la \*555 (apel gratuit), în broșurile din orice punct de vânzare CONNEX și la [www.connex.ro/play](http://www.connex.ro/play). N-o să mai știi ce-i aia plictiseală.*

Textul combină englezisme (*play* – joc, *chat* – discuție, în direct, prin intermediul calculatorului, *dating* – întâlnire) cu termeni din

limbajul familiar (*aia, n-o să mai știi, îți dăm..., o groază de...*) și neologisme (*logo, cod, SMS, multimedia, ton, apel, broșură*). În imagine apare un fotoliu masiv, confortabil, situat lângă o măsuță pe care sunt așezate două portocale, un pahar cu apă și o ceașcă de cafea. Pe fotoliu e trasată umbra unei persoane, gata pregătită să se destindă (*play* poate fi tradus nu numai prin „a se juca“, ci și prin „a începe“, „a porni“, după cum apare scris *play* pe butonul casetofonelor). Regulile limbii române sunt ignorate, propozițiile din textul central neîncepând cu majusculă. Aceleași greșeli le întâlnim și la reclama firmei concurente, DIALOG, care uită să mai treacă punctul la sfârșitul enunțului principal:

*cu noul abonament Dialog FREE devii pasăre de noapte*

*comunica gratuit noaptele și duminică toată ziua. Beneficiezi lunar de 120 de minute GRATUITE în rețea și de tarif de 0,05\$/min.\* după consumarea acestora\*\*. Totul pentru numai 9\$\*.*

Reclama are și două indicații „de subsol“, care traduc asteriscul din text: *\*preț fără TVA și \*\*între orele 22.00-7.00 și toată duminica*. În acest exemplu, *DIALOG FREE* înseamnă o ofertă de gratuitate acordată de compania de telefonie mobilă în anumite circumstanțe (în limba engleză întâlnim expresia *tax free* însemnând „prețul fără taxe suplimentare“), dar s-ar putea traduce și prin *liber*, în acest caz *DIALOG* îți oferă libertatea de a vorbi cu cine vrei, când vrei, unde vrei.

Reclama la ceasurile LONGINES combină texte în limba engleză, franceză și română: *Elegance is an attitude* (Eleganța e o atitudine)

*LONGINES L'ELEGANCE DU TEMPS DEPUIS 1832* (LONGINES, eleganța timpului, din 1832)

*HELVETANSA ceasuri elvețiene* (sic!)

Textul în românește reprezintă numele firmei care comercializează ceasurile elvețiene LONGINES, celelalte mesaje păstrându-se în cele două limbi de circulație, conotând două zone ale eleganței: cea anglofonă și cea francofonă. Imaginea în alb-negru întărește nota de simplitate și sobrietate elegantă a obiectului reclamei; femeia care poartă ceasul stă în picioare, sigură, stăpână pe sine, cu o expresie a corpului iradiind senzualitate.

Reclama la mașina de spălat ZANUSSI e compusă din două texte distincte, cel în engleză neregăsindu-se în textul scris cu caractere românești. Și aici remarcăm amalgamul de cuvinte din diferite sfere ale limbii, de la neologisme (*designeri, microprocesor, ergonomic, a selecta, performant, gama, carboran*), la adresări familiare (*privește-o, folosește-o, atinge-o*) sau termeni tehnici, copiați din limba engleză, fără nici un fel de traducere în română (*FL12 INPUT*) :

*NOW WITHIN REACH* (Acum la îndemâna ta)

*FL12 INPUT. Ceea ce ieri nu era decât o fantezie a designerilor și tehnicienilor este acum realitate. Mașina de spălat electronică, pe care o privești cu aceeași plăcere cu care o folosești, acum există: este Zanussi FL12 INPUT. Privește-o: un tablou de comandă ergonomic. Atinge-o: ce forme rotunjite și plăcute. Folosește-o: nu trebuie decât să selectezi tipul de țesătură și microprocesorul ei va căuta totul pentru a asigura cea mai performantă spălare cu minimum de consum. Designul și tehnologia fac întotdeauna o pereche perfectă în gama vastă a produselor electrocasnice Zanussi. Poți avea deplină încredere în ele. Acum: 5 ani garanție pentru cuva de carboran și 2 ani garanție generală.*

Toate aceste reclame înțesate de expresii în limba engleză nu fac decât să încerce a-l apropia pe consumatorul român de cel occidental, englez sau american, de un model de civilizație a bunăstării pe care, cumpărând produsul din reclamă, ai iluzia că o vei atinge<sup>40</sup>. Mai explicită, în acest sens e reclama la frigider a firmei General Electric Genco, care ne spune că: *Noi aducem lucrurile bune în viața ta (sic!, fără punct la sfârșitul propoziției). Majoritatea americanilor preferă să aibă un singur frigider.*

---

<sup>40</sup> Invazia cuvintelor străine în limbajul cotidian îl face pe Șt. Aug. Doinaș să afirme, într-un articol din ziarul „Curentul”: „Se pare că problema protejării și dezvoltării limbii naționale este de stringentă actualitate. Datorită unei reale invazii de cuvinte străine – îndeosebi de origine engleză –, graiul românesc de azi are de luptat împotriva unei – să zicem – romengleze similare aceluia franglais care i-a neliniștit pe francezi imediat după al doilea război mondial”, Ștefan Augustin Doinaș, *Poetul ca „soldat al limbii”*, „Curentul”, an. V, nr. 247 (1218), 20 oct. 2001.

Logica reclamei este: doar cumpărând frigiderele firmei Genco atingem un nivel de bunăstare similar cu cel american, standardul calității exemplare, în viziunea creatorilor publicității Genco.

### **Elemente prețioase, savante în limbajul reclamelor**

La polul opus ca limbaj folosit stau reclamele așa-zis pretențioase, în care receptorul trebuie să facă apel la un set de cunoștințe de cultură generală pentru a înțelege bine mesajul. În această categorie ar putea intra reclamele care cuprind copieri după expresii latinești sau chiar structuri transcrise direct în latină. Fenomenul pătrunderii în limba reclamelor a unor cuvinte străine nu este unul nou. Englezisme, de exemplu, apar și în reclamele de limbă franceză (*Say magnifique/ Say superbe/ C'est Jersey*), după cum italiana apare, de exemplu, în reclamele englezești, dar și în cele românești (care au preluat, integral, modelul englezesc): *BLUE JEANS. Serie limitata*. Greg Myers remarca frecvența cuvintelor străine în reclamele de limbă engleză și nu numai, element ce ar putea fi interpretat în maniera: produsul *X* se adresează unei categorii aparte de receptori, care formează „un club al aleșilor” (*exclusivity club*) care vor consuma produsul-minune<sup>41</sup>.

Iată și câteva „prețiozități” latinești prezente în reclamele românești. Și aici, solemnitatea vocabularului limbii latine imprimă potențialului cumpărător o notă de „rafinament” și exclusivism, de „noblețe”.

*Cana cum laudae (sic!)*

*Nescaffé e numai una!*

Reclama copiază textul latinesc scris cu caractere îngroșate, mai jos, traducând, în viziunea creatorilor reclamei, excelența în materie de gust. Actul cumpărării echivalează cu o lucrare luată cu calificativul „magna cum laude”. Reclama la cafea e scrisă greșit, *laude* e formă de ablativ, deci ar trebui să se termine doar în *e*.

---

<sup>41</sup> Greg Myers subliniază – în *op. cit.*, p.93 – un exemplu de reclamă la o bere olandeză, de neînțeles pentru orice vorbitor de limba engleză (e vorba de prima parte a reclamei): *De woord onder bus es Oranjeboom/ Not everyone will get it*, în care se amestecă englezisme cu elemente lexicale din vocabularul olandez.

Varianta în *ae* li s-a părut, probabil, publicitarilor mai aproape de limba latină, transcriind greșit: *Cana cum laudae*<sup>42</sup>.

*Stella Artois: In fermentum Veritas*

Reclama de la berea Stella Artois pornește de la expresia latinească *In vino veritas* („În vin e adevărul”), înlocuind substantivul *vino* cu *fermentum*, mult mai aproape de procesul de fermentare în urma căruia apare produsul numit bere. Cuvântul *fermentum* e scris greșit, expresia latinească cerând în acest caz forma de ablativ, *fermento*.

*Specii înrudite: arboriculus domesticus Romstalus și caloriphaerus potentum Romstali*

*S-a deschis ROMSTAL GARDEN CENTER* – substantiv propriu compus.

Reclama folosește două cuvinte din vocabularul limbii engleze (*garden* – „grădină” și *center* – „centru”), expresia în ansamblu putându-se traduce prin: „Grădina Centrală ROMSTAL”. Și aici, ca și în exemplul de mai sus, cuvintele din alte limbi sunt preferate pentru a atrage consumatorul, pentru a crea o aură de „special” în jurul produsului.

Am putea spune acum că discursul reclamelor propagă psihologia obținerii imediate a plăcerii (*tout, tout de suite*) și trăirea voluptăților efemere, psihologie care a detronat sintagma din limba latină: *ad augusta per angusta* („Spre rezultate grandioase pe căi anevoioase”).

### **Cuvinte vagi și expresii de umplutură în limbajul reclamelor**

Semantic vorbind, putem observa în discursul reclamelor prezența *expresiilor vagi*, rezultat al întrebuițării unor substantive abstracte ca: *stil, calitate, excelență* sau determinante ca: *incomparabil, bogat, natural etc.* Expresiile vagi apar, deseori, alături

---

<sup>42</sup> De altfel, această formă greșită a expresiei latinești ar putea fi, la rigoare, scuzată într-un limbaj comercial; mai greu însă poate fi acceptată în limbajul presei literare. Avem în vedere faptul că publicația „Academia Cațavencu” a apărut inițial și timp îndelungat sub „deviza”, înscrisă pe prima pagină: *Tagma cum laudae!* Corectura s-a făcut mult mai târziu, vocabula latinească cu această falsă transcriere nefiind băgată în seamă ori... tolerată de redactori și de cititori.

de produse de lux, reclamele la obiecte practice cerând o abordare mai pragmatică în selecția vocabularului.

CINZANO: *VIBRANT, RICH AND EXTREMELY WELL-BALANCED*  
*GRACE SPACE PEACE – JAGUAR, 1960*

Expresiile vagi pot apărea în reclame cerute de *tabuuri*. În reclamele la produse igienice pentru femei – denumite, generic, *SANPRO* – nu vom întâlni nici o referință directă la modul de acțiune al produsului. Nici un mesaj nu ne va spune că produsul X oprește sângele sau te ajută să nu te murdărești. Se poate observa că produsele igienice *SANPRO* evită *roșul* (cuvânt și culoare!).

În categoria expresiilor vagi intră și comparațiile false și așa-numitele cuvinte pretențioase, „academice”, cum ar fi: *complexitate*, *nivel de receptare*, *nivel de acoperire*, *înțelegere complexă*, *complex*, *comprehensiune* etc.

În reclamele difuzate la radio sau TV, canale care permit transmiterea unui mesaj într-un stil apropiat de oralitate, apar deseori cuvinte și expresii „în plus”. Aceste cuvinte „de umplutură” acoperă o pauză nedorită în fluxul comunicării, devenind, în limbajul reclamelor din audio-vizual, adevărate ticuri verbale: *nu?*, *nu-i așa?*, *mă-nțelegi?* (după o afirmație ce nu necesită, neapărat, aprobarea partenerului de discuție) sau expresii ca: *dacă vreți* (modalitate retorică de atragere a publicului în discurs), *ei bine...* (folosit în locul supărătorului *deci* care a invadat limba de zi cu zi, fără a avea nici o legătură cu vreo concluzie trasă în discuția pornită), dar și aprobatorul *desigur* (folosit pentru a flata auditoriul, care nu se poate să nu fi auzit de produsul din reclamă).

„Adevărul e că, până la urmă, nu cumpăram produsul pentru ceea ce este, ci pentru a deveni asemenea personajelor din fotografiile reclamelor” – notează Judith Williamson<sup>43</sup>. Această afirmație ne conduce spre constatarea că în reclame se înregistrează

---

<sup>43</sup> *Decoding Advertisements. Ideology and Meaning in Advertising*, Marion Boyars, London, 1978, p. 177.

transferuri de sens: produsului, care inițial nu are nici un conținut de sens, trebuie să i se dea valoare de o persoană care deține deja o valoare, adică semnifică ceva pentru receptori. Așa se explică abundența reclamelor în care produsul e prezentat de personalități (sportive, cântăreți, actori etc.). Deseori, creatorii de reclame vor ca receptorii să asocieze produsul cu o imagine care să fie recunoscută pe piață, unde sunt și alte produse similare. Întrebarea celor din domeniul publicității e: cum să-i faci pe receptori să asocieze produsul cu o imagine dorită sau cu o calitate anume? Soluția a fost găsită prin plasarea produsului din reclamă lângă o persoană a cărei calități sunt evidente pentru receptor. Astfel, produsul are sensul pe care îl transmite imaginea. Reclama la parfumul *Channel N°5* ne-o înfățișează pe actrița Catherine Deneuve. Ceea ce înseamnă pentru noi Catherine Deneuve în lumea filmului și a revistelor, parfumul *Channel N°5* încearcă să semnifice, dar într-o altă lume, cea a produselor de lux. Reclama nu-și propune să inventeze un sens pentru *Channel N°5*, ci să transfere caracteristicile pe care deja le cunoaștem, ale unei persoane cunoscute, înspre produsul de promovat. Dacă Catherine Deneuve n-ar fi o actriță foarte cunoscută, expresie a frumuseții și a farmecului feminin, transferul de sens nu s-ar fi produs. Putem spune, așadar, că nu o față frumoasă vinde produsul, ci fața actriței Catherine Deneuve, simbolul eleganței și al rafinamentului parizian<sup>44</sup>.

Unii creatori de publicitate, conștienți de realizarea transferului de sens din reclame, s-au gândit să diversifice textul, creând un mesaj-surpriză, care să le transmită receptorilor unicitatea produsului, fără a-i determina, în mod direct, să facă asociații cu o imagine cunoscută. În asemenea cazuri se va cumpăra un produs pentru ceea ce este, și nu pentru a deveni, consumându-l, ca

---

<sup>44</sup> Vezi și Costin Popescu, art. *Psihologia în reclamă (III)*, în „Arhitext Design“, nr.6/2000 – „Cel puțin în reclame, indivizii par să găsească mai ușor drumul spre produse decât spre semeni; aceasta pentru că produsele nu sunt simple produse, ci substitute ale indivizilor sau componente ale lor (problematika aurei de conotații a produsului). Cum s-ar putea numi altfel decât narcisism această capacitate de a se descoperi pe sine în orice?”



personajul dintr-o imagine dată. Reclama la vodka *Smirnoff* ne spune: *You drink it for what it is* (O bei pentru ceea ce este).

Am analizat, atât cât spațiul mi-a permis, lexicul reclamelor. Limbajul ales de creatorii de publicitate ne demonstrează cum aceștia se gândesc la consumatori ca la niște „ținte”<sup>45</sup> și mai puțin ca la niște ființe. Așadar, cuvintele din limbajul reclamelor se dovedesc a fi mai mult decât simple vorbe. Cuvintele frumoase din reclame, mustind de subtilități, se încarcă atunci când publicitarii vorbesc între ei (în studii de specialitate, de exemplu), de ostilitate, iradiind agresiune. Studiul pieței, *marketingul*, e numit *armă*, reclama e o *bătălie pe frontul vânzărilor*, creatorii de publicitate se folosesc de tehnicile unui *luptător neînarmat*, iar consumatorii devin *forțe de rezistență* ce trebuie înduplecate să cumpere.

**Associate Professor Carmen Neamțu, PhD.** is currently holding a chair at the Faculty of Humanistic and Social Sciences – Journalism – at ‘Aurel Vlaicu’ University of Arad. C. Neamțu co-authored the *Handbook for Journalism* (Polirom, 2009) and *New Media Structure. Journalism: Insider or Outsider*, (Ankara, 2005). Member of the editorial board of the Professional Association of Writers’ journal *Arca*, member of the Romanian Association of Professional Journalists, of the Association of Training Experts in Journalism and Communication, and ARACIS expert. Volumes published: *Limbajul publicitar* (2002), *Stilul publicistic* (2004), *Limbă și stil în presa scrisă* (2007), *Convorbiri cu vedere la microfon. Arta interviului. Chipuri și moduri* (2009).

---

<sup>45</sup> Gillian Dyer, *op. cit.*, p. 83; vezi și Claude Bonnange și Chantal Thomas, *Don Juan sau Pavlov. Eseu despre comunicarea publicitară*, Ed. „Trei”, București, 1999, p. 99: „Marketingul înseamnă război. Din punctul de vedere al marketingului, ceilalți sunt dușmani. Și ca la război, scopul este să cucerești teritoriile și să știi să le păstrezi”.

# Câteva aspecte privind ordinea cuvintelor și a propozițiilor subordonate în limba română contemporană între normă și uz

Bianca Miuța

## **Some Aspects Concerning Word Order and Subordinate Clauses Order in Contemporary Romanian. Norm versus Usage**

### **Abstract:**

Word order and the sentence syntax are flexible in the Romanian language, but there are situations when they become strict in order to avoid the confusion that may occur between the syntactic functions throughout communication. It often happens that the constituents of the sentences and the sentences become the subject of the subordinated equivalent, breaching the word order rules and generating ambiguous communication or even special stylistic effects in the works of fiction or in ordinary speech.

**Keywords:** word order, dependency relations, constituents of clause, syntactic dependency, expressivity, stylistic effects.

Libertatea topicii limbii române se datorează în special flexiunii nominale, iar schimbarea ei este generată de nevoia de expresivitate a limbii. Renunțarea la topica obișnuită se produce datorită „vorbirii afective, a necesității de reliefare a unor elemente considerate de vorbitori importante, însoțită obligatoriu de o intonație specială”<sup>1</sup>.

Propozițiile afirmative și cele negative manifestă „o topică de bază, logică, dar și o topică derivată, afectivă sau expresivă. Aceasta din urmă este folosită mai ales în poezie, pentru nuanțarea ideii poetice”<sup>2</sup>.

Topica logică, de bază în cadrul unei propoziții, se prezintă astfel:

Subiect + Predicat (SP):

*Studentul învață.*

---

<sup>1</sup> Gh. Constantinescu-Dobridor, *Sintaxa limbii române*, București, Editura Științifică, 1994, p. 77.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 78.

Subiect + Atribut + Predicat (SAP):

*Studentul silitor învață.*

Subiect + Atribut + Predicat + Complement (SAPO):

*Studentul silitor învață poeziile.*

Subiect + Atribut + Predicat + Complement + Atribut (SAPOA):

*Studentul silitor învață limba engleză.*

Subiect + Atribut + Predicat + Complement direct + Atribut + Complement circumstanțial (SAPOAC):

*Studentul silitor învață limba engleză cu pasiune.*

Topica derivată apare în propozițiile exclamative, interogative, în cele dubitative, dar și atunci când o anumită parte a propoziției ne interesează în mod deosebit și o punem în alt loc decât în cel de bază pentru crearea efectului stilistic.

În frază, propozițiile sunt dispuse într-o ordine care să le facă să exprime o idee unitară, dar care „să realizeze și legătura cu ideile care urmează”<sup>3</sup>, astfel încât trecerea de la o propoziție la alta să se producă printr-o înlănțuire ușor de înțeles.

Acest lucru determină prima condiție de realizare a topicii frazei potrivit căreia locul propozițiilor depinde de formularea ideilor anterioare; în caz contrar, o povestire ar putea să înceapă în acest mod:

*Mai poftească de-acum și alți leneși în satul acela, dacă le dă mâna și-i ține cureaua.*

(Ion Creangă, *Povestea unui om leneș*)

Topica frazei impune unele reguli speciale asupra raportului de subordonare<sup>4</sup>:

atributiva urmează după cuvântul la care se referă:

*Am citit cartea **pe care mi-ai trimis-o.***

consecutivă urmează întotdeauna după prima parte a unei comparații:

*Era o zloată nemaipomenită din ploaie, zăpadă, mazărice și vânt vrăjmaș **de nu mai știa vita** cum să se întoarcă să poată răsufli.*

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>4</sup> *Gramatica limbii române. Erunțul*, Editura Academiei Române, București, 2005, p. 73.

(I.L. Caragiale, *În vreme de război*)

comparativa construită cu *decât* stă după prima parte a comparației. În cazul celei construite cu ajutorul lui *cum*, ea poate fi antepusă regentei sale, mai ales când aceasta conține pe *așa*.

În cazul celorlalte subordonate, acestea se înșiruie atât în ordinea în care se petrec întâmplările expuse în frază, cât și într-o ordine destinată să pună sau nu în lumină ideea pe care autorul vrea s-o sublinieze.

Topica propozițiilor în frază este asemănătoare cu topica părților de propoziție, însă, în funcție de exprimare, de elementele regente și de cele introductive, putem întâlni o serie de cazuri particulare.

Poziția obișnuită a *atributului*<sup>5</sup> exprimat este postpunerea față de regent. Antepunerea se realizează doar în cazul adjectivelor calificative (*o bună bucată de vreme*).

Plasarea unor adjective categoriale (*acetic, farmaceutic, isoscel, studentesc*) înaintea substantivului se realizează, de obicei, cu valoare conotativă, ceea ce le apropie de adjectivele calificative. Substantivul regent al atributului adjectival<sup>6</sup> poate fi articulat în postpunere sau acesta din urmă poate fi purtătorul articolului:

***Inteligentele*** studente l-au impresionat.

Adjectivele antepuse impun atașarea articolului substantivului: *ditamai minciuna*, iar în prezența altora și în cazul locuțiunilor, articularea este imposibilă: *astfel de, ditamai*. Adjectivele din ultima categorie, provenite din adverbe (*altfel de student*), pot fi determinanți cu funcție de *integratori enunțiativi*.

În interiorul grupurilor nominale, când atributul regentat de un substantiv care denumește o ființă unică este antepus, putem avea și o dublă articulare *frumoasa fată* (dar și *fata frumoasă*).

În mod obișnuit, atributul adjectival exprimat prin adjectiv propriu-zis este așezat după substantivul determinat, ordinea păstrându-se și atunci când determinarea se face prin mai multe atribute adjectivale juxtapuse sau legate prin conjuncții:

---

<sup>5</sup> Gh. Constantinescu-Dobridor, *op.cit.*, p. 78.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 79.

*Cu brațele de marmur, cu părul **lung, bălai**.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Atributul adjectival poate sta și înaintea substantivului determinat, atunci când se dorește sublinierea însușirii exprimate de acesta și această însușire califică, nu identifică:

*Stelele mari izvorăsc pe **albastrele** lanuri ale ceriului.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

În operele poeților contemporani, atributul adjectival este despărțit de termenul determinat prin diferite părți de propoziție, acest lucru măbind expresivitatea și producând adesea confuzii cu elementul predicativ suplimentar.

Adeseori topica generează la unele atribute adjectivale modificarea sensului: **diferit** „fel de fel, variat, divers” / „care diferă”; (ex.: *diferite opinii, opinii diferite*).

Atributul substantival genitival apare în mod obișnuit după determinantul său, dar când elementul regent este urmat și de atribut adjectival, acesta stă după primul atribut:

*Glasul tăios **al profesorului** l-am auzit de pe hol.*

Atributele pronominale exprimate prin pronume în genitiv, acuzativ cu prepoziție sau prin formele neaccentuate ale pronumelui personal sau reflexiv în dativ stau după substantivul determinat:

*Toate-mi trec prin gându-**mi**.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Aceași regulă este valabilă și în cazul atributelor adverbiale și al celor verbale, acestea fiind și ele plasate după substantivul determinat:

*Plecarea **înapoi** a fost la opt seara.*

Din perspectiva topicii, dar și pentru sublinierea ideii transmise, atributul admite **repetarea prin coordonare** (*carte valoroasă și frumoasă*), **extinderea prin apoziționare** (*Avea un accent deosebit, adică ciudat.*) sau **restrângerea succesivă** a clasei referentului (*literatura universală postmodernistă*):

*Revenea la suprafață, de undeva, din străfundurile **fiiței mele, un alt eu, cel adevărat, fără griji, fără dorinți, fără amintiri...***

(Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*)

Propoziția subordonată atributivă poate sta la nivelul frazei după nominalul pe care-l determină, dar în poezie pot apărea intercalări de

alte atribute între substantiv și propoziția atributivă care-l determină:

*La pământ mai că ajunge al ei păr **de aur moale**,  
Care-i cade peste brațe, peste umerele goale.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

În limba română contemporană *complementele*, atât cele necircumstanțiale cât și cele circumstanțiale, stau, de obicei, după verb, imediat sau despărțite de alte părți de propoziție:

*Ascultam **pe craiul** Ramses și visam **la ochi** albaștri.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Dacă însă elementul cel mai important într-o comunicare este complementul, indiferent de felul lui, acesta se așază înaintea determinantului, iar când există complemente de mai multe feluri, cel indirect îl urmează întotdeauna pe cel direct:

*De nu schimb a ta **coroană într-o ramură** de spini.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Locul complementelor circumstanțiale este, de regulă, la sfârșitul propoziției, iar, dacă într-o propoziție există mai multe feluri de complemente circumstanțiale, ordinea lor depinde de importanța care se dă acțiunii verbului (locul, modul, scopul etc.).

Complementul circumstanțial de mod stă înaintea complementului circumstanțial de loc pentru că altfel ar putea fi înțeles ca atribut pe lângă ultimul substantiv al complementului circumstanțial:

*Plimbându-se **cu demnitate** printre fânașuri și lanuri.*

(Mihail Sadoveanu, *Opere*)

În descrieri și în narațiuni se pun la începutul propoziției complementele circumstanțiale de loc și de timp pentru a sugera indicii temporali și spațiali ai cadrului:

*și **de-atunci** i-a mers lui Ciubuc numele de omul lui vodă, încât și până astăzi, un deal, în partea despre Plotunul, unde era mai mult așezarea lui Ciubuc, se cheamă „Dealul Omului”.*

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Complementele circumstanțiale exprimate printr-un adverb relativ-interrogativ au o topică fixă, în sensul că stau întotdeauna la începutul propoziției subordonate pe care o introduc:

*Toată nobilimea era la biserică **când** a intrat.*

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

În cazul propozițiilor necircumstanțiale, acestea sunt plasate după propoziția regentă, iar între verbul regent și acestea adeseori pot apărea intercalate diverse părți de propoziție:

*„Zică **cine** ce va vrea.”*

(Folclor)

Propozițiile circumstanțiale ocupă în frază locul pe care-l au părțile de propoziție echivalente la nivelul propoziției, iar, în cazul în care mai multe subordonate circumstanțiale depind de aceleași propoziții regente, ordinea acestora e în funcție de importanța care i se acordă fiecăreia. Propozițiile circumstanțiale de loc și de timp, opoziționale (introduse prin locuțiunile *pe când*, *în vreme ce*, *câtă vreme*, *în loc să*), cumulative (introduse prin *după ce*, *pe lângă că*, *în afară că*), de excepție (introduse prin *în afară că*) pot fi așezate atât înainte cât și după regentă:

*A răs, **pentru ca peste câteva minute să plângă.***

*E și rea, **pe lângă că e bătrână.***

***În afară că am terminat lucrarea,** n-am mai fost în stare de nimic altceva.*

Subordonatele cauzale, de scop, de mod, comparative, condiționale, instrumentale și cele sociative stau după regentă, dar, în unele cazuri, pentru sublinierea ideii se pot antepune regentei:

***Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură***

*Laudele lor, desigur, m-ar mâhni fără măsură.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Propoziția subordonată circumstanțială de mod introdusă prin locuțiunile conjuncționale *cu cât*, *pe cât*, *de ce*, având în regentă corelativele *cu atât*, *pe atât*, *de ce*, *de aceea*, stă totdeauna înaintea regentei:

***Și cu cât lumina-i dulce tot mai mult se lămurește,***

*Cu-atât valurile apei, cu-atât.....*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Propozițiile circumstanțiale concesive și cele condiționale stau, în cele mai multe cazuri, înaintea regentei:

***Deși vorbești pe înțeles***

*Eu nu te pot pricepe.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

***De treci codri de aramă, de departe vezi albind***

*Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.*

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Propozițiile subiective și cele predicative, în operele beletristice, pot fi plasate în urma regentei având predicatul exprimat printr-un verb personal, printr-un verb impersonal, printr-o expresie verbală impersonală prin conținut și unipersonală prin formă – *trebuie, se cuvine, este bine* – sau prin adverbe predicative: *desigur, firește, probabil*, etc. (în cazul subiectivei):

*Deasupra tuturor se ridică **cine poate.***

(Mihai Eminescu, *Poezii*)

Rareori propoziția subordonată subiectivă poate fi antepusă regentei sale și aproape întotdeauna după regentă urmează o propoziție subordonată predicativă:

***Dacă pe cartea chitanță lipsește timbrul de 25 de bani din ziua aceea, înseamnă că mașina nu ți-a prins degetele, că nu te-a tras dedesupt, că nu te-a omorât.***

(Geo Bogza, *Opere*)

*Elementul predicativ suplimentar*, fiind expresia a două direcții de desfășurare a relației de subordonare (*nominală și verbală*), din perspectiva topicii se supune acțiunii acestora în sensul că poate precede sau urma acțiunea verbală (*comportament tipic atributului*) sau poate fi simultană acestuia (*comportament tipic complementului*), nedespărțindu-se prin virgulă de cele două structuri morfo-sintactice.

Dacă elementul predicativ suplimentar este exprimat prin pronume interogativ și relativ, el stă obligatoriu înaintea structurilor morfo-sintactice determinate.

Locul elementului predicativ suplimentar este după verbul regent și antepus nominalului pe care-l determină:

*Cum o vede, **fericit,***

*Vântul brațele-și deschide.*

(Vasile Alecsandri, *Poezii*)



Când complementul direct la care se face referirea precede verbul, elementul predicativ suplimentar poate sta înaintea verbului:

*Pe toți **sănătoși** i-am aflat.*

Propoziția predicativă suplimentară urmează, de obicei, după regenta sa:

*Te știi **la cine ți-e gândul**.*

Abordând contrastiv topica părților de propoziție și pe aceea a propozițiilor, în special având în vedere necesitatea respectării stricte a unor reguli fixe, putem observa o mai mare libertate a acestora la nivelul propoziției, fapt care se poate explica prin aceea că la construirea frazei este nevoie de elemente introductive mai multe și mai complexe.

Aranjarea cuvintelor în propoziție și a propozițiilor subordonate în frază, accentele determinate de logica din cadrul topicii fac ca acestea să devină surse de inovații lingvistice cu finalități stilistice, *figuri de stil* care sporesc potențialul expresiv și sugestiv al părților de propoziție subordonate și al propozițiilor echivalente.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- \* \* \* *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, Editura Academiei, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", București, 2009
- \* \* \* *Dicționarul Ortografic, ortoepic și morfologic al Limbii Române*, Editura Univers Enciclopedic, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București, 2005
- \* \* \* *Gramatica limbii române*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, vol. II *Sintaxa*, Editura Academiei, București, 1966
- \* \* *Gramatica limbii române, II - Enunțul*, Editura Academiei Române, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București, 2005
- Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți*, Editura Humanitas, București, 1997
- Bulgăr, Gh., *Limba română. Sintaxă și stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968
- Chomsky, Noam, *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton, 1957
- Constantinescu – Dobridor, Gh., *Sintaxa limbii române*, Editura Științifică, București, 1994
- Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei RSR, București, 1973
- Coteanu, Ion, *Gramatica. Stilistică. Compoziție*, Editura Științifică, București, 1990

- Covrig-Nonea, Ion, *Noțiuni de compoziție și stil*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970
- Crașoveanu, D., *Sintaxa propoziției și a frazei*, Tipografia Universității Timișoara, Timișoara, 1974
- Funeriu, I., *Reflecții filologice*, Editura Universității "Aurel Vlaicu", Arad, 2008
- Gencărău, Ștefan, *Sintaxa limbii române. Fraza. Exerciții de la analiză la grilă*, Editura Polirom, Iași, 2000
- Graur, Al., *Gramatica azi*, Editura Academiei RSR, București, 1973
- Guillermou, Alain, *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain*, Paris, 1962
- Guțu-Romalo, Valeria, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, București, 1973
- Jordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975
- Jordan, Iorgu, Robu, Vladimir, *Structura gramaticală a limbii române. Sintaxa*, editura Junimea, Iași, 1983
- Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iași, 1997
- Mihuț, Lizica, *Gramatica limbii române*, Editura Multimedia, Arad, 1996;
- Mihuț, Lizica, *Corectitudine în vorbire și scriere*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999
- Moț Mircea; Chiriță, Cornelia; Pestrea, Suci, Steluța, *Gramatica de la A la Z*, Editura Paralela 45, București, 2004
- Pană, Dindelegan, Gabriela, *Teorie și analiză gramaticală*, București, 1994
- Popescu, Ștefania, *Gramatica practică a limbii române*, Editura Tedit FZH, București, 2001

**Bianca Miuța** is a lecturer at "Aurel Vlaicu" University Arad, where she is teaching courses of Romanian Phonetics, Syntax and Morphology. Co-author of: *Fonetică și Fonologie* (2005, 2006), *Limba Română. Sinteze și exerciții* (2007), *Limba română și noul DOOM în norme și grile* (2010).

# Long-range comparisons and word roots decay. A statistical assessment on the reliability of long-range comparisons

Dan Ungureanu

**Abstract:**

The article takes into discussion the reliability of long-range comparison and of linguistic comparisons generally. The article also studies the mass comparison versus the classic arborescent taxonomy.

After taking into account the factor of chance in linguistic comparison, the author discusses parameters in which long-range comparison remains possible. He discusses a widespread radical for the meaning “we” in different proto-languages, and the possibility that this comparison be meaningful and falsifiable.

**Keywords:** glottochronology, factor of chance in language comparison, historical linguistics, taxonomy.

If the historical link between two or more languages is still recent, say, between three and six thousand years, their affinity is still noticeable, maybe obvious. If it is very old, the affinity fades, because very few apparent cognates remain, and the phonetical erosion and the lexical replacement wipe out the resemblance. The little that remains does not overpass the threshold of accidental resemblance, possible between any two languages.

If two pairs of languages, A-B and C-D, both pairs having the same number (very few) resemblances, how could we tell that the resemblances between A-B are very old cognates, and the resemblances between C-D are mere coincidences, due to the shortness of the radicals and the fuzziness of the meaning ? We will suggest in the following article a method to distinguish deep relationship from mere random coincidence.

*The method of patterning.*

We used the glottochronological calculations of Isidor Dyen (Isidore Dyen, Joseph B. Kruskal, Paul Black, *An Indoeuropean classification: A lexicostatistical experiment*) American Philosophical Society, Philadelphia, 1992) who considered meanings individually,

(thus departing from the method of Maurice Swadesh). Dyen attributed to each meaning in the Swadesh list a “half-life”, like the half-life of radioactive elements. The most stable radicals had the smallest coefficients. If given two pairs of vocabularies, for instance Basque and Amuzgo, and another pair of related lexica, (Albanian and Tocharian, for instance) we will find, in both instances, a few similarities, approximately the same number. The most important difference is that the similarities between the first pair are chaotically, arbitrarily distributed in the vocabulary, whereas the Albanian and Tocharian cognates, very few, will be concentrated in the *core* vocabulary. We will call, for the sake of brevity, “Dyen coefficients” these replacement rates.

1	<b>Me</b>	0.01	51	breast(suck)	0.58
2	Thou	0.34	52	Heart	0.32
3	<b>We</b>	0.01	53	Liver	1.65
4	This	0.46	54	Drink	0.32
5	That	0.46	55	Eat	0.85
6	Who	0.01	56	Bite	2.22
7	What	0.06	57	See	0.87
8	Not	0.17	58	Hear	0.84
9	All	1.35	59	Know	0.61
10	Many	1.58	60	Sleep	0.85
11	One	0.08	61	Die	0.30
12	Two	0.01	62	Kill	1.73
13	Big	1.36	63	Swim	1.40
14	Long	0.41	64	To fly	1.68
15	Small	2.10	65	Walk	2.64
16	woman	0.78	66	Come	1.10
17	Man	1.07	67	Lie down	0.94
18	Person	1.83	68	Sit	0.37

19	Fish	0.94	69	Stand	0.38
20	Bird	1.19	70	Give	0.22
21	Dog	0.71	71	Say	2.02
22	Louse	1.50	72	Sun	0.19
23	Tree	1.34	73	Moon	<b><u>0.3</u></b>
24	Seed	0.61	74	Star	0.35
25	Leaf	1.47	75	Water	0.54
26	Root	0.54	76	Rain	1.91
27	Bark	1.11	77	Stone	1.67
28	Skin	1.58	78	Sand	1.99
29	Flesh	0.70	79	Earth	1.18
30	Blood	1.61	80	Cloud	1.95
31	Bone	0.86	81	Smoke	0.43
32	Grease		82	fire	1.05
33	Egg	0.30	83	ash	1.59
34	Horn	<b><u>0.4</u></b>	84	Burn	1.49
35	Tail	2.55	85	Path	<b><u>0.3</u></b>
36	feather	0.87	86	mountain	1.36
37	Hair	1.79	87	Red	0.99
38	Head	1.26	88	green	1.01
39	Ear	0.35	89	yellow	0.65
40	Eye	0.26	90	white	1.30
41	Nose	0.34	91	black	1.63
42	Mouth	1.72	92	night	0.22
43	Tooth	0.34	93	Hot	0.71
44	Tongue	0.09	94	Cold	2.00
45	Claw	<b><u>0.4</u></b>	95	Full	<b><u>0.2</u></b>
46	Foot	0.52	96	New	0.13
47	Knee	<b><u>0.3</u></b>	97	Good	1.94

48	Hand	1.17	98	round	
49	Belly	2.38	99	Dry	0.79
50	Neck	1.39	100	name	0.05

Let us compare the pairs of coincidences between Basque and Amuzgo and the ones between Albanian and Tocharian. While the first pairs were randomly, arbitrarily distributed in the vocabulary, the last clustered around the words with the smallest coefficients, thus confirming our assumptions.

There are, in Indo-European, a few (~ 30) radicals present in *all* the languages of the family, about 1,3 % of the some 2200 (Pokorny) reconstructed IE radicals. Another hundred or so radicals are absent (or not attested) in only one or two languages.

### I, me

Indo-European

Proto-IE: \*(e)me-

Hittite *ammuk* 'mir, mich', -mi 'mein', -mu 'mir, mich', Palaic -mu 'mir, mich', Luwian -mu id., Lydian. *amu* 'ich, mir', Lycian *amu* 'ich', *emu* / *e~mu* 'mir'

Sanskrit : *mf* enclitic ; *mfm*; *me*´, *me*; *mama*; *mahya(m)* 'pe mine'

Avestan *mf* enclitic, *mašm*; *mŒ*, *mji*; *mana*; *mf*- Old Greek { *eme*´, *me*, ; slav. acc. gen. *\*mene*, dat. *\*m-* ; balt. *\*me-*, *\*men-*, Proto-Germanic *\*mi-ki*, *\*m-na-* latin *mŒ(d)*, *m-* *mihi* Celtic: Old Irish *me-sse*, *mŒ* (< *\*meϕ*), Cymric *mi*, Albanese *mua*; im, geg *iem* 'mein'

### Uralic

Finno-Ugric (Rédei) **\*mE** ʔ: Finnish *minä*, *mä*, Estonian *mina*, *ma*; Saami : Lule *mân*, Kildin *mun*, N *mun*, ; Mordvin *mon*, Cheremiss *mene*, Votiak (Udmurt) *mon*, Zyrian (Komi) *me*, (adessive *menam*) Ostiak *mä*, *maʔn*, *maʔ*, Vogul *am*; Samoyed : iurak *man*´, Nganasan *mênê*, Tavgi *mannaŸ*, Kamassian *man*, Koibal *mon*, Mator *man*.

Yukaghir *met*.

**Altaic**

1 'I, me' 2 'we'

**Proto-Turkish**

Old Turkish : *ben* 1 (Orhon), Karakhanid *men1*, *biz* 2 Turkish *ben* 1, *biz* 2 Cuman *men* 1 *bix* 2 Tartar *min* 1, *bez* 2 Uzbek *men* 1, *biz* 2 Uyghur *m,,n* 1, *biz* 2 Azeri *m,,n* 1, *biz* 2 .

Related forms in Hakass, Oyrat, Chuvash, Yakut, Dolgan, Tuvin, Kirghiz, Kazakh, Nogai, Bashkir, Salar.

**Proto-Mongolian**

Mongolian *bi*, *minu* (*gen.*) 1; *bide*, *ba*, *man-* 2, Buriat *bi*, *men-* (*gen.*) 1; *man-* 2 Kalmuk *bi*, *min*<sup>-</sup> (*gen.*) 1; *bid(n:)*, *man-* 2 Ordos *bi*, *mini* (*gen.*) 1; *man-* 2 Dongxian: *bi*, *mini* (*gen.*) 1; *bi*<sup>3/4</sup>*ien*, *ma-* 2 Baoan: *be*, *mene* (*gen.*) 1; *bede*, *man-* 2

Dagur: *b-*, *min-* (*gen.*) 1; *bed*, *bf*, *mfn-* 2

**Proto-Tungus** \**bi*; \**bue*, \**m̥u-n-*

Evenki: *bi* 1; *bu*, *mit* 2, Even *bi* 1; *bu*, *mut* 2, Negidal *bi* 1; *bu*, *bitta* / *butta* 2 Manchurian *b-* 1 *bj* 2 *mesä* 2 Djurchen *mi-n* Ulča, Orok, Nanai, Udege, Solon.

**Proto-Kartvelian** \**me(n)-* 'I' or \**mwen-* (Gamkrelidze) and \**čem* 'my, mine': Georgian *men*, *mena*, Chan *ma(n)* 'I' etc. Klimov

Chukchee-Kamchatka \**γam* 'I' belongs to the same list : the prefix \**γä-* is a deictic present also in the second pers. II sg. \**γäš*, \**γän-* 'thou'. The plural \**muri* 'we', like \**turi* 'you all' shows a quasi-IE paradigm : \**mu-ri*, \**tu-ri*.

Attested in Chukchee, Koryak, Al'utor and Itelmen.

Residual : Etruscan *me* :

*mi mulu kaviiesi*, ~ 'I was dedicated by Kavie' C.I.I, Append. TLE 35 (Pfflig, **Etruskische...** p. 103).

Vladimir Illich-Svitych suggests that \**m-* represents the *inclusive* pers. I (sg. and plural) while \**n-* represents the *exclusive* pers. I pl. The possibility arises to compare more linguistic families.

**\*me-** 'I' is well attested outside the European language families.

Extra-European evidence

African language families and phyla:

proto-Chad **\*mV-** (1st person sg.) 33 languages against 55 languages with the common Semito-Hamitic pronoun. **\*mu(n)** 'we' (pers. I pl. inclusive) : Hausa *mu-u*, Sura-Gerka *mun*, Bole-Tangale *mana*, Bauchi *mun*, Bura *muni*, Lamang *maN*, Biu-Mandara **\*ma** ( pers.pron. I dual).

Attested in Bili, Boghom, Bole, Boodle (Zumbul) Boto, Buu (Zaranda) Chaari (Danche) Daffo, Dekshi (Baraza), Galambu, Gera, Guus, Jimi, Kanakuru, Kwami, Lame (Zime), Lungu, Luri, Mangas, Mbara, mUkulu, Mulwi, Musgum, Nyamzak, Pa'a, Podoko (Parkwa) Posi, Tule, Zaar.

Plural : At least 50 languages with **\*m-** and **m/n** against 21 languages only with the Semito-Hamitic **\*-n-**.

Nilo-Saharan : proto-Central-Sudanic **\*ma** 'I', **\*ama** 'we', Maban **\*ama** 'I' ( *maŋ* 'we' ; NS **\*a'm** 'we' (excl.). (two families out of nine, 77 languages out of 205)

Not attested in Eastern Sudanic, the other important family of this phylum, Maban excepted.

Central Sudanic: attested in Bagirmi, Bagirio, Baka, Barma, Bejond, Boko, Fer, Gula Koto, Gula Sara, Kaba Deme, Kaba Na, Kenga, Lendu, Mbay, Morokodo, Ndoka, Ngambay, Ngiti, Sar, Sime, Wada, Yulu.

Niger-Congo is composed of Mande, which separated the first from this phylum, the Atlantic group, from which the Ijo languages branched later, separating themselves from Volta-Congo. The next to branch out was Dogon. The Volta-Congo split in two,

- Western – Kru, Gur, Adamawa, Ubangi
- Eastern – Kwa, West, Benue-Congo, Bantu. These are the sub-groupings of Niger-Congo.



Niger-Congo \***mV**- 'I' attested sufficiently in all sub-groups:  
(Obsolete names in brackets).

- Mande \***ma**- 'I'
- Proto-Atlantic \***mi**- (Pozdniakov and Segerer)
- West-Atlantic (Senegalo-Guinean) I sg. *mi* : Peul (Fula) Wolof, Serere, Diola, Timue Boulou, Limba, Kissi)
- Ijo \***wamene** 'we' Ogoni Ø, Abuan Ø, Kwa \***mañ** 'we' (1/2).
- Dogon : Bangerime *màá* 'my' Sia I sg. *mi*, (*ni*)

Banji me *myû* , Dogon *mù*, plural *èmé*

Volta-Congo (Nigero-Senegalese) :

- Gur (voltaic) I sg. *mi* (Gourma, Tem, Mò, Mbouin, Sénoufo)
- \***me**- (moore *mam*, dogose, cirma, mambar *mi*, curama *me*, wen, kar *mε*, konkomba *m*.
- Adamawa \***mí** 'I' etc.
  - Ubangui (proto-Gbaya) : \***mí** : Gbaya 'bodoe, gbaya 'biyanda, gbeya, manza, mbodomo *mí*, bofi, kpatiri *mī*, nbaka, monzombo, 'baka , mayogo *mā*, mba-ne *mò*, linda, ngao *ma*, vara, wojo, dakpa, langbasi, mbanza *mē*, zande, nzakara, geme *mì*.
  - Kwa (Eburneo-Dahomeyan) I sg. *mẹ* (Fon, Kedemonie, Trougbou, Bale, Baoulé, Atte, Aboure, Adioukrou, Gola, Yoruba)
  - Benue-Congo I sg. *me* (Dioukoun, Ki, Koi, Nde, Kparabou, Gbaragba, Yala, Bo, Sosso, Do, Mambila ; Plateau : Kulu **èmi**, Təsu **myá**)
  - Bantu I sg. *m(e, i)nV* ; *mV* (Zulu, Koongo, Tchilouba ; all others have **-Ng(á)** )

Khoisan :

(the Khoisan reconstructions are still in progress. They are offered here conditionally).

There are three principal Khoisan groups, Central, Northern and Southern. Northern and Southern are sometimes called "peripheral".

**Central** (13 languages) :

Called also Khoe.

Hai| |om, Kwadi, Nama, Korana, Xiri, Shua, Kua, Tsoa, | |Ani,  
| |Gana, |Gwi.

In these languages, \***-m** is attested only in the plural : \***-mí** ‘we’  
(Sands p. 51; one out of two reconstructed pronouns)

**Northern** (6 languages) :

Ju|’hoan, Kung-Ekoka, †Kx’au| |’ein, Maligo, !O!ung, Vasekela  
Bushman Proto-Zhu : \***mV**

Zhu|hoan : *mi’*; *mi* (Sn.)

//Au//en : *m*, *me*, *mi*, *mu*

!Kung : *m*; *mi*, *mihi* (Dk.); *me’*, *mi*, *miŸ*, *m* (Ll.)

!O!Kung : *m*, *me*, *mi*; *ma*, *mi* (Sn.)

Kavango : *má*, *mí*

Ekoka : *mā*, *mí*

#Hoan : *ma*

**Southern** (6 languages) :

N|u, Seroa, |Xam,| |Xegwi, †Hua, !Xóō

The sounds *ŋ*, *n*, *m* are all attested simultaneously.

The requirements we posed for proving kinship – phonetical identity, mono-semanticism, low Dyen replacement coefficient, existence of the radical in all languages of a family – are very strict. If we apply them to the Semito-Hamitic family, usually accepted by linguists, only the radical \***inn-** (I, we) is present *in all families* - Semitic, Egyptian, Berber, Chadic and Cushitic languages. In other terms, the kinship between Indo-European, Uralic and Altaic is *better* proved that the unity of the Semito-Hamitic family.

The statistical probabilistic method leaves little space for approximation and fuzziness in the historical comparison. It is described, among others, in the commendable Robert R. Ratcliffe’s comparative evaluation of the Afroasiatic etymological dictionaries of Christopher Ehret and Orel-Stolbova :*Afroasiatic Comparative Lexica: Implications for Long (and Medium) Range Language Comparison*. (online). Ratcliffe used the uncommon opportunity to compare two etymological dictionaries of the same linguistic family, the result of

the researches of two independent teams and published simultaneously. His conclusions, never really expressed, are that neither prove the relationship between Berber, Egyptian, Semitic, Cushitic, Chadic and Omotic linguistic families *through lexical comparison*. The only valid radical present in both dictionaries is the aforementioned \***inn-** (I, we). Does this one radical, (if we ignore the morphological arguments) prove the relationship between these six families? The answer is yes: the pronoun *we* has a very small Dyen coefficient. In Indo-European, it is absent only in Armenian and should, therefore, be considered as very old and very stable. The wider the distribution of a radical in a family, the older the radical is. Such radicals, no more than 2 or 3 % of the total of reconstructed roots, may be used in long-range comparison.

Is long-range comparison possible *and* meaningful? Taking into account all the lexicostatistical methodological critics of the published attempts at deeper linguistic regrouping, we propose a tentative, crude way of assessing the relationship between distant languages.

We chose the pronoun *we* and we compared its form in various proto-languages. We then counted the total number of proto-languages taken into account, the total of radicals with the same meaning, the total of corresponding radicals.

We found ~ 15 similar radicals with the meaning *we* out of a total of ~ 50 for 45 proto-languages taken into account. Initial \*n- has a frequency of 10 %. The total number of occurrences expected for unrelated languages would have been 5 (10 %) for a total number of ~ 50 radicals meaning "*we*". The total number of occurrences obtained represents a little more than 25 % of the total, an amount higher than expected.

We therefore propose the following rule for grouping languages into families, and for assessing the value of proposed common reconstructed lexical roots :

Be there a pair of languages, A and B, and a number of lexical resemblances between the two, not exceeding 5 % of the lexicon. If the equivalents cluster around the nucleus of Swadesh words with the smallest Dyen replacement rate, the languages are related. If the

pairs do not cluster in the Swadesh list, but are scattered in the vocabulary, the two languages are certainly unrelated.

**We**

Semito-Hamitic **\*aʕnn-** **\*iʕnn-** 'we' (1/1) (proto-Semitic: \*(a)nah·nu ⇢ \*(a)h·an(an), accad. *n-nu*, Ugaritic *nh·n*, Phoenician *anh·n*, Hebrew *anah·nu*, Aramaic *anahnu* Arabic *nah·nu*, Tigre *hana*, Tigrinya *naḥna*, Mehri *nh·ah*, Jibbali *nh·an*, Harsusi *neh·a*, Soqotri *h·anhen*.

Starostin **\*nV(h·)n-** : Berber *\*nVkni* ; Egyptian *n*, Coptic *anon* ; Bed·auye (Beja) *hani´n* <*\*h·a-nin* ; Central Cushitic (Agaw): Bilin *yin*; Khamta *y-n*, *inf´* Aungi *no-zi* [Fl], < *\*i-nnV-<sup>3</sup>/<sub>4</sub>i* ; Saho-Afar *afar nanu´* : East-Cushitic inferior Somali *anna-ga* <*\*a-anna-ka*; Oromo *nu*, *nuy*; Konso *i´no*; Dasenech *iini*; Arbore *ʕono´-(lo)*; Elmolo *inose´*, *i´no´* Baiso *no*

East-Cushitic superior : Burji *naanuu*; Hadiya *nes* <*\*nV-s* ; Sidamo *ninke* ; Warazi (Dullay): Gawatta, Tsamai *i´ne* ; South Cushitic Maa *nine* ; Dahalo (Sanye) *nya´nyi* ; Mogogodo (Yaaku) *n-niʕ* .

Omotic *i-n-* : SHI *nona* Chara *neni* Wolayta, Gofa, Gamo, Koorete *nuni* ; Male *nuni* , Dizin *inu*. (Omotic 1 sg. *\*inta*, 1 pl. *\*nuni* Bender) .

This is the only Semito-Hamitic radical attested in *all* linguistic families and *all* languages of the Semito-Hamitic phylum. We quoted all occurrences in order to highlight the widespread diffusion and time-depth of this radical, unlike all others.

Indo-European **\*ne-**, **\*n<sub>1</sub>-**, Plur. **\*nes-**, **\*noʕs-** 'we' (1/3) Pokorny ; **\*n˜s-** Starostin.

Kartvelian **\*čwen-** 'our'. **\*čw-** is the same prefix as in **\*čem** 'my' < **\*m-** 'me'

Georgian *čven-* ; Megrel *čki(n)-*, *čki(n)-* ; Svan *šgwe-* ; Laz *čkin-*

Dravidian **\*nam** 'we' excl. **\*njim** 'we' incl. and **nand\_**, Kolami-Gadba *\*nend·* (2/2) may be added here, noting however that all proto-Dravidian pronouns have nasals.

Well attested in other linguistic phyla :

Sub-Saharan African phyla :

Nilo-Saharan \***ánā** 'we' inclusive (1/3, one out of three radicals with the same meaning) :

- Koman : Uduk *ánā*, Komo *ana* ; Gule *ánúúk* 'we' excl.
- Eastern Sudanic : Taman \*-n- ; Proto-Nubian \*-an 'our'
- South-Eastern Sudanic: Proto-Daju \**kon*- 'we' incl.
- Rub : Soo *inia* 'we', Ik -n- 'we' incl.

Very lacunary data. Data according to Ehret.

Niger-Congo unreconstructed.

1<sup>st</sup> person plural is more fragmented than 1<sup>st</sup> person singular, and a satisfactory reconstruction is prevented by the divergent forms and lacunary data.

**Adamawa** : \***ní** 'we' inclusive. Day *nya*, Kare *ná*, Mundang -*ná*, Nielim *nínú*, Tupuri *nàà*.

**Atlantic** : Basari, Bedik *nè...é*, Bijogo *antV*-, Joola *nu*-, Kisi *náá*, Manjaku *une*, Mankanya *nun*, Mmani *hin*, Ndut *yenda*, *yen*, Noon *ungu*, Palor -*yen*, Peul *en*, Sereer *inwe*, Sherbro *yin*, Sua *nrɔ*, Wolof *un*.

**Benue-Congo** : Bena *nefwe*, Degema *neni*, Fyem *námun*, Hun-Saare *na*, Ibibio *nnyin*, Makhuwa *n(i)*-, Nkengo -*nisó*.

**Gur** : Lyele *né*, Nuni *ne*, *neba*, Toussian-tir *nem* , Winye *ane*.

**Kru** divergent.

**Kwa** : Asante *yɛɲ*, Cherepon *èní*, Gonja *àN*, *ànyé*, Krobu *nɛ*, Mbato *nõ*, Nchumuru *ane*.

**Mande** : Bambara *án*., Beng *aŋ*, Jalonke *on*, *nxo*, Jula *án*.

**Ubangui** : Baka *ni*, Barambu *ngá*, Bofi *ndele*, Dongo-Ko *ni nyo*, Gbayi *áne*, Ma Ndunga-Le *nu*, Monzombo *ná*, Mundu *nī*, Nzakara *àni*, Zande, Mbanza *àni*.

### American linguistic families :

#### North America

Athabaskan (43 languages) spoken in North-West North America, in the United States and Canada. Divergent.

Proto-Algonquian : 42 languages spoken in North-East North America, in the United States and Canada.

Algonkin **\*ne-**, **\*n-** I sg. and pl. suffix . **\*a:nk** 'we excl.'

Penutian : Maidu **\*nĭk** 'we' Plateau : proto-Sahaptin **\*na-** .

Proto-Siouan **\*nu-** 'we' dual and plural : Mandan *nu* 'we' , Dakota, Omaha (*ūkye*) 'we two'; Biloxi *nkĭh-tú* 'we', Ofelo *ōtī*'we' (Wolf, IJAL XVII, Oct. 1951, p. 198)

Keresan **\*hĭnU** 'we' (*hi-* is a prefix) : Acoma *hĭnU-mé*, Santa Ana *hĭnU*, Santo Domingo *hĭ·nu* (Miller-Davis, IJAL XXIX, p. 322)

Kiowa-Tanoan (United States and Mexico) **\*nV-** 'me, us'

Muskogean (6 languages) divergent.

Oto-Mangue (177) spoken in Mexico. It is very different, typologically, from other language families.

Oto-Mangue **\*nah** 'we' (Proto-Mixteco, Proto-Popoloca, Proto-Zapotecan ; Proto-Chinantec **\*hniaſ** ) .

Uto-Aztecan 61 languages, divergent (**\*n-** singular).

#### South America

Proto-Carib : 1 pl. Carijona *anja*, Yukpa *nan*.

Proto-Panoan : 28 languages spoken in Peru and Brasil.

**\*no[-]**'we' : Nocten *ye*, *no* Chunupi-Vilela *nakís* : Shipibo-Conibo *no-*, Capanahua *no-*, Cashibo *no-*, Amahuaca *no-*, Marinahua *no*, *nok*, Mayoruna *nontí*, Yaminahua *nom*.

Proto-Maya **\*oʔnh** "we" (**\*iĭn** "I") (Terrence Kaufman, *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary*, 2003)

proto-Arawak **\*nu-** 'I' (Payne) Achagua *nuja*, Cabiari *noa*, Piapoco *nua*, Yucuna *nuukha*, Tariano *nuhwa*, Baniva *nua*, Resigaró *no*.

Tupi-Guarani. Spoken in Brazil, 76 languages.

proto-Tupi-Guarani **\*yane** 'we' (1/2, Lemle, §143) **\*yande** 'we' incl. (Schleicher) : Akwáwa *yanee*, *tšene* Asuriní do Xingu *tša-*, *jande-Guajá yané* Karitiana, Pankaru *jàne* etc. 'we' Guarani (mbya) *nhane*, Wayampi *jané*.

Chibcha : Ika *nən*, Kogui *nəs*, Chimila *naari*, Bari *naj*. Plural Ika *niwi*, Kogui *nasij*, Dimina *nawi*, Chimila *naarira*. Possessive plural Ika *niwi*, Kogui *naiiwhi*, Dimina *nawi*, Chimila *naara*.

Barbacoa : Guambiano, Totoro *nam*.

Quechua : Inga *nuka*, Siona *-na*.

Proto-Tucano (25 languages) divergent.

**Papua New Guinea phylum :**

The Trans-New Guinea phylum is composed of less than five hundred languages, grouped in about 26 families and 13 isolates. The grouping and sub-grouping of these languages is not yet completed, and there is no consensus about it.

Trans-New Guinea **\*ni-** (**\*ne-**) 'we' well attested in many groups:

- Angan (13 languages) Baruya *ne-*, *-ono* (verbal suffix)
- Binandere : Zia, Suena *-na*, verbal suffixes.
- Asmat-Sempan-Kamoro family (11 languages) *nare*, *naro*, *na/nar*, *\*naro* Voorhoeve
- Ok family (36 languages) *nup*, *nub*, *nii*, *ni*, *nu*, *nu/nulu*, *nii*
- Awin-Pare family (2 languages) *ni*
- Bosavi (8 languages) or Bedamini family *nini*, *niyo*
- Kiwai family (7 languages) *nimo*
- Marind (stock, 6 languages) : Marind *nok*, Boazi *ni*, Yaqai *indok*
- Finisterre-Huon (stock, 61 languages) : Finisterre (40 languages) : Warup *nu*, *nɛ*, *ne*, Gusap *ni*, *nɛ*, *nɣ*, Uruwa *nɣ*, *nɛ*, *ni*, (eight languages) Yupna *ni*, (four languages) Wantoat *ni* (five languages) Erap *ni*, *in* (ten languages)
- Huon peninsula (21 languages) : West *nɣ*, *ne*, *ni*, East *ne*, *no*, *nɣ*, *ni/nɣ* (McElhanon and Voorhoeve, 1 / 1)
- West : Dani (13 languages) Yali *ni-*, Alor-Pantar-Timor (19 languages) **\*n-**

Attested in 8 families out of 26, representing around 140 languages out of 477. Cf. Wurm, p. 194 and following with an extensive discussion.

Additional :

Proto-Eastern Highlands \*-**un** 'we' active (Foley).

Sepik-Ramu \***nVn**-

Pawaian *nono*

Madang-Adelbert Range stock (106 languages) divergent.

### Conclusions

A pronoun **\*\*me-** (1st person sg.) and **\*\*ne-** (1st person pl.) are found across many linguistic families. The first is well attested in European, Asiatic and African linguistic families, absent in the Far East, Americas and Australia. The second is attested in European, African, American and Papuan linguistic families, absent in the Far East and Australia.

These radicals deserve our attention for many reasons.

They are monosemantic, and therefore less subject to 'clustering' (the linguists' inclination to compare words with vaguely corresponding meanings). They belong to the very core of the language : languages do seldom have synonymous pronouns and never borrow them. They are not subject to semantic shift or replacement. In any given language, they are certainly inherited. Furthermore, the sound *m* is one of the least affected by phonetic transformation.

### BIBLIOGRAPHY:

#### Africa

##### *Khoisan*

Bonny Sands, *Eastern and Southern African Khoisan. Evaluating Claims of Distant Linguistic Relationships*. Rüdiger Köppe Verlag, Köln, 1998

Rainer Vossen, *Die Khoe-Sprachen. Ein Beitrag zur Erforschung der Sprachgeschichte Afrikas*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln, 1997

##### *Niger-Congo*

##### *Adamawa-Ubangui*

Raymond Boyd, *Étude comparative dans le groupe Adamawa*, SELAF, Paris, 1974

Yves Moniño, *Le Proto-Gbaya. Essai de linguistique comparée sur vingt-et-une langues d'Afrique Centrale*, Editions Peeters, Paris 1995



Yves Moniño, *Lexique comparatif des langues oubanguiennes*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1988

*Bantu*

Malcolm Guthrie, *Comparative Bantu. An introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*, Gregg Press, Farnborough, 1967

Achiel Emiel Meeussen, *Bantu Lexical Reconstructions*. Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren, 1969 Archives d'Anthropologie no. 27, pp. 1-56, II-nd edition 1980.

*Mande*

Marie-Jo Derive, *Étude dialectal de l'aire manding de Côte d'Ivoire*, Fasc. 2. Annexes et appendices. Ed. Peeters, Paris 1990

Robert Shafer, *Phonétique comparée du Nigéro-Sénégalien (Mande)* Bulletin de l'Institut Français de l'Afrique Noire (BIFAN) t. XXI, ser. B, nr. 1-2, 1959

*Gur (Voltaic)*

Gabriel Manessy, *Contribution à la classification des langues voltaïques*, SELAF, Paris, 1979 (*Gurunsi, Oti-Volta*)

*Nilo-saharan*

Christopher Ehret, *A Historical-Comparative Reconstruction of Nilo-Saharan*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln, 2001 (highly unreliable)

Joseph Greenberg, *Studies in African Linguistic Classification*, Compass Publishing Company, 1955

Middle Orient

*Semito-hamitic*

Christopher Ehret, *Reconstructing Proto-Afroasiatic (Proto-Afrasian). Vowels, Tone, Consonants, and Vocabulary*, University of California Press, 1995 (highly unreliable)

Vladimir E. Orel, Olga Stolbova, *Hamito-Semitic etymological dictionary: materials for a reconstruction*, E.J. Brill, Leiden, New York, 1995.

Edward Lipinski, *Semitic Languages. Outline of a Comparative Grammar*, Analecta Orientalia Lovanensia, Peeters, Louvain, 2001

Europe and Northern Asia

*Indo-european*

Julius Pokorny, Alois Walde, Pokorny *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berlin, De Gruyter, 1951-69.

*Kartvelian*

Heinz Fähnrich und Surab Sardshweladze, *Etimologisches Wörterbuch der Kartwel-sprachen*, E. J. Brill, Leiden, 1995

G. A. Klimov, *Etimologičeskij slovar' kartvel'skih jazykov*, Izdatelstvo Akademij Nauk SSSR, Moskwa, 1964.

*Nord-caucasian*

S. Starostin and S. L. Nikolaiev, *A North Caucasian Etymological Dictionary*, 1994.

*Finno-ugrian*

Björn Collinder, *Finno-ugric vocabulary*, Almqvist & Wiksell, Uppsala 1955  
 Rédei, Karoly, *Uralisches etymologisches Wörterbuch*, Akadémiai Kiadó, Budapest, and Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1986-1991  
 Yukaghir : <http://www.sgr.fi/yukaghir/index.html> by Irina Nikolaeva, on the site of the Finno-Ugric Studies Society Suomalaisi-ugrilainen Seura, *Société d'études finno-ougriennes*, 2004.

*Altaic*

Sergei Anatolievich Starostin, Anna Dybo, Oleg Mudrak, *Etymological dictionary of the Altaic languages*, E. J. Brill, Leida, Boston, 2003.

Ervand V. Sevortian, *Etimologičeskii Slovar' Tiurkskikh Jazykov: Obščetiurkskie i Mežtiurkskie Leksičeskie Osnovy na Bukvy* АБА - АКЫРЫН, АКРУ - АСРА, АСКЫР – ЕЛИ, ЕЛИК – ИЙ, ИЙИ - ОБА/ОВА, О:БА/О:ВА – ОПА, ОПТАК – ОРГЕ, ОРГЕМЧИ – УЧЛА УЧМАХ – ЫШЫК ... Institut jazykoznanija (Akademija nauk SSSR), Nauka, Moskva, 1974.

letter B, 1978

letters V, G, D, 1980

Ж, Zh and Y, 1989

*Chukchee-Kamchatka*

Oleg Alexeievich Mudrak, *Etimologičeskij slovar' čukotko-kamčatskix jazykov*, Jazyki russoj kultury, Moskva, 2000

*Yeniseian*

V. N. Toporov, *Materialy k sravnitelno-istoričeskoj fonetike enisejskix jazykov. I. Arinsko-enisejskie sootvetsviya*, in *Ketskij sbornik. Lingvistika. Glavnaja redakcija vostočnoj literatury*, Moskva 1968

С.А.Старостин. Праенисейская реконструкция и внешние связи енисейских языков. In: *Кетский сборник (антропология, этнография, мифология, лингвистика)*, Ленинград 1982, сс.144-237.

S. A. Starostin, Praenisejskaja rekonstrukcija i vnešnie svjazi enisejskikh jazykov, in *Ketskij sbornik (antropologija, etnografija, mifologija, lingvistika)* Leningrad 1982, pp. 144-237

*Dravidian*

T. Burrow and M. B. Emeneau, *A Dravidian Etymological Dictionary*, Second Edition, Oxford, Clarendon Press, 1984, first edition in NAA, 1964, 5.

*Ainu*

Alexandr Vovin, *A Reconstruction of Proto-Ainu*, E. J. Brill, Leiden, 1993

*The Americas*

*Eskimo-Aleutian*

Michael Fortescue, Steven Jacobson, Lawrence Kaplan, *Comparative Eskimo Dictionary with Aleut Cognates*, Alaska Native Language Center, Research Paper Nr. 9, University of Alaska, Fairbanks, 1994

*Na-Dene (Athabaskan)*

Edward Sapir, *The Na-Dene languages*, *American Anthropologist*, 17, 1915, p. 551

- Heinz-Jürgen Pinnow, *Grundzüge einer historischen Lautlehre der Tlingit : Ein Versuch*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1964
- Michael E. Krauss, *Proto-Athabaskan-Eyak and the problem of Na-Dene. I : Phonology* IJAL 31, 1964  
*Proto-Algonkin*
- George F. Aubin, *A proto-Algonquian dictionary*, National Museums of Canada, Ottawa, 1975.
- Paul Proulx, *A sketch of Blackfoot historical phonology*, IJAL 55, 1989.  
*Proto-Siouan*
- Hans Wolf, *Comparative Siouan I-IV*, in *International Journal of American Linguistics*, (IJAL) Vol. XVII, nr. 4, Oct. 1951, p. 198.  
*Proto-Iroquian*
- Marianne Mithun, *Iroquoian*, in *The Languages of Native America*, University of Texas, Austin, 1974  
*Kiowa-Tanoan*
- Kenneth Hale, *Toward a Reconstruction of Kiowa-Tanoan Phonology*, IJAL 33, 1967.
- Wick R. Miller, *A note on Kiowa Linguistic Affiliations*, *American Anthropologist*, 61, 1959, p. 102
- George L. Trager, *Kiowa and Tanoan*, *American Anthropologist*, 61, 1959, p. 1080  
*Muskogean*
- Mary Rosamund Haas, *Position of Apalachee in the Muskogean family*, IJAL 15, 1949 ; *On the historical development of certain long vowels in Creek*, IJAL 16, 1950.
- Mary Rosamund Haas, *Natchez and the Muskogean Languages*, *Language*, vol. 32, nr. 1  
-//-, *The Classification of the Muskogean Languages*, in *Language, Culture, and Personality*, ed. Leslie Spier, Menasha, 1941, pp. 41-46.  
*Atakapa-Chitimacha*
- Maurice Swadesh, *Phonologic formulas for Atakapa-Chitimacha*  
*Proto-Takano*
- Victor Girard, *Proto-Takanan Phonology*, University of California Press, Berkeley, 1971
- Mary Ritchie Key, *Comparative Tacanan Phonology, with Cavineña phonology and notes on Pano-Tacano relationship*, Mouton, Hague, 1968  
*Uto-aztecan*
- Wick R. Miller, *Uto-aztecan cognate sets*, University of California Press, Berkeley, 1967
- Lyle Campbell, and Ronald W. Langacker, *Proto-Aztecan vowels : Part III*, IJAL 44, 1978.
- André Lionnet, *Relaciones internas de la rama sonorese (Proto-sonora)* *Amerindia*, 10, 1985, p. 25  
*Proto-Hokan*

- Edward Sapir, *The Hokan and Coahuiltecan languages*, in IJAL, I, vol. 4, p. 280-290, 1920.
- Morris Swadesh, *Lexicostatistic Classification*, in Norman A. McQuown, Robert Wauchope, ed., *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 5, *Linguistics*, Austin, University of Texas Press, 1967, p. 105 et seqq.  
*Proto-Pomo (Hokan)*
- Sally McLendon, *Proto-Pomo*, University of California Press, 1973  
*Proto-Keresan*
- Wick R. Miller, Irvine Davis, *Proto-Keresan phonology*, in IJAL, vol. XXIX, 1963 p. 310 et seqq.  
*Proto-Caddoan*
- Allan Tyler, *Comparative Caddoan*, in IJAL, vol. XXIX, p. 113 et seqq.  
*Proto-Penutian*
- Russell Ultan, *Proto-Maiduan Phonology*, IJAL 30, 1964, p. 355 et seqq.
- Harvey Pitkin, William Shipley, *A comparative survey of California Penutian*, IJAL XXIV, 1958
- William Shipley, *Proto-Takelman*, IJAL 37, 1969, p. 227
- Haruo Aoki, *Nez Percé and Northern Sahaptian* IJAL 28, 1960, p. 173 (*proto-Sahaptin*)
- Marie-Lucie Tarpent, *Tsimshianic and Penutian : Problems, methods, results and implications*, IJAL 63, 1997, p. 65-112 (*Proto-Tsimshian*)  
*Proto-Miwok-Costanoan (Utian, Penutian)*
- Catherine Callaghan, *Miwok-Costanoan (Utian) ; In Honor of Mary Rosamund Haas. From the Haas Festival Conference on American Native Languages*, Mouton de Gruyter, 1988.  
*Salish*
- Aert H. Kuipers, *Toward a Salish etymological dictionary*, *Lingua* 26, 1981 p. 71  
*Oto-Mangue*
- Calvin Ross Rensch, *Comparative Otomanguean Phonology*, Bloomington, Indiana University Press, 1976
- Stanley Newman, Robert Weitlaner, *Central Otomian I. Proto-Otomi Reconstructions*. IJAL 16, 1950, p. 73  
 -//-, -//-, *Central Otomian II. Primitive Central Otomian Reconstructions. Central Otomian. Otomi-Mazahua.*
- David Foris, *On Proto-Zapotec Phonology*, IJAL 39, 1973  
*Arawak*
- David Payne, *A Classification of Maipuran (Arawakan) Languages, based on shared lexical retentions*, in Desmond Derbyshire and Geoffrey K. Pullum, eds., *Handbook of Amazonian Languages*, vol. III, Mouton de Gruyter, 1991
- Esther Matteson, *Proto-Arawakan*, in CSAL.  
*Proto-Quechua-Aymara*
- Carolyn Orr, Robert Longacre, *Proto-Quechumaran, Language*, 44, 1968  
*Proto-Tupi-Guarani*

Miriam Lemle, *Internal classification of the Tupi-Guarani Linguistic Family*, in *Tupi Studies*, ed. David Bendor-Samuel, Norman, Oklahoma, 1971, pp. 107-129

Charles Schleicher, *Comparative and internal reconstruction of the Tupi-Guarani language family*, Ph. D dissertation, University of Wisconsin, Madison, 1998

Randall Huber, Robert Reed, *Vocabulario comparativo. Palabras selectas de lenguas indigenas de Colombia*, Santafe de Bogota, 1992.

Oceania

New Guinea

Darlene Bee, *Comparative and historical problems in East New Guinea Languages*, Linguistic Circle of Canberra Publications. Series A : Occasional papers. Australian National University, Canberra, 1965

Howard McKaughan, *A Study of Divergence in Four New Guinea Languages*, *American Anthropologist*, 66, 1964, p. 110 (*proto-Tagauwa*)

K. A. McElhanon, C. L. Voorhoeve *The Trans-New Guinea Phylum : Explorations in deep-level genetic relationships* Pacific Linguistics Series B, no. 16, The Australian National University, 1964

C. L. Voorhoeve, *The Asmat Languages of Irian Jaya*, Pacific Linguistics Series B-64, Pacific Linguistics, Research School of Pacific and Asian Studies, Australian National University, Canberra 1980

William A. Foley, *The Papuan Languages of New Guinea*, Cambridge Language Surveys, 1986 (Lower Sepik, Proto-Highlands, Proto-Gorokan)

Stephen Wurm, *New Guinea Area Languages and Language Study, Volume 1: Papuan Languages and the New Guinea Linguistic Scene*, Stephen Wurm ed. Pacific Linguistics, Research School of Pacific and Asian Studies, Australian National University, 1977 (first published 1975)

**Associate Professor Dan Ungureanu, PhD** – Chair holder at ‘Aurel Vlaicu’ University of Arad, formerly lecturer at Paris III – Sorbonne Nouvelle and Assistant Professor at West University of Timișoara. Fields of expertise: Cultural Management, Cultural Anthropology, Semiotics of Culture, Cross-Cultural Studies. Books published: *Originile grecești ale culturii europene* (1999), *Originea limbajului și primul om* (2002), *Zidul de aer. Tratat despre mentalități* (2008).



### 3. SEMIOTICS, HERMENEUTICS, AESTHETICS





# Truth-condition in social sciences. A hermeneutic perspective

Florea Lucaci

**Abstract:**

The topic this survey proposes for debate is *the issue of truth in social sciences*. Configuring the content of the notion of truth so that it should be functional within a social theory is a problematic matter. There are two sources to generate this, namely: a) the historical dynamics of society; b) the double methodology of scientific research, respectively: application of the methods of natural sciences, and/or assumption of the interpretational methods related to the specificity of social sciences.

With hermeneutics, there is the possibility of unicity in the form of complementarity, as it regards truth both as a correspondence of propositions with the reality described, and at the same time, in relation with a cultural paradigm, with the interests for knowledge and the beliefs to be encountered in the existential project assumed.

**Keywords:** *truth in social sciences, hermeneutic, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur*

## 1. Preliminary aspects

Although it is generally accepted that the concepts *man* and *society* are the products of systematic elaboration (i.e. following the rules of logic), there is an essential aspect which cannot be omitted, namely that in scientific practice the terms *man* and *society* target the same referent from various points of view. By *points of view* I mean the veridical projections of various humanistic and social sciences. Or, this entails several controversial aspects.

In discussing rationality and knowledge in social sciences, we cannot ignore the lesson Kant teaches us regarding philosophical thinking, i.e. as he puts it, by eliminating “metaphysical tricks”. More precisely, this involves determining the concrete, because if we do not take into consideration this condition imposed by the ontology of

concepts, then we observe inevitably that “Ideas (Gedanken) without a content are empty, intuitions without concepts are blind”<sup>1</sup>. But the diversity of human and social experience is simply disconcerting. This explains why in social sciences, methodological monism is not possible in theoretic reconstruction; thus, we should rather refer to a complementarity of positivist and interpretative principles. And yet, when supporting and justifying an autonomous methodology for social sciences, on the one hand, and adopting the criteria of rationality typical for nature sciences, on the other, a certain tension is generated. In my opinion, in social sciences, we can identify problematic issues regarding method and truth implicitly by starting out from the very definition of those sciences. Thus, we have:

- (1) *Social sciences* = def. a systematic set of theoretical knowledge about man and society.

Theoretical knowledge regarding society took shape gradually, as social sciences developed and refined their methods of research and analysis. Consequently, we must also have in mind a historical perspective, in which we distinguish “revolutionary” moments as well as periods of “normal sciences” – to quote Thomas Kuhn’s words. Moreover, from a logical perspective, as Frege argues, true knowledge “is contained in the definitions, the way the plant is contained in the seed”<sup>2</sup>.

These very positions insinuate discretely the issue of truth in social sciences, i.e. of truth as value of the theories regarding man and society. In relation to their truth-condition, I have in mind two situations:

- a. If we take as point of reference the theory of knowledge, then we must consider the correspondence between idea and reality, the internal coherence of the text, its role in explaining a certain state of facts, etc.;
- b. If we refer to logic, then truth is a property of propositions, more precisely, its value is given by their capacity to

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București, 1969, p.92.

<sup>2</sup> Gotlob Frege, *Scrieri logico-filosofice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p.137.

express a real state of facts. This entails that “truth as a property of propositions is a characteristic derived from a relation of correspondence”<sup>3</sup>.

Truth as value of theoretic knowledge must be identified. This means that we have to give an answer to the question: If knowledge is the common object of social sciences, then should the principle of demarcation be applied to theoretic knowledge, i.e. does it stand the test of experimental control? Karl Popper argues for the necessity of a criterion which should “allow the researcher to draw a clear demarcation line between science and metaphysical ideas, even if those ideas have often fostered the development of science along history.” To him, the criterion of demarcation is *falsifiability*, i.e. it is required that a theoretical system should be distinguishable “negatively, by empirical testing: namely, *there must be a possibility that a system of empiric sciences should fail when confronted with experience.*” In other words, we do not need to toil periodically at revising and reconstructing theoretical systems so as to save them; on the contrary, we need to be able to select “the one which is relatively the most adequate (relativ Haltbarste).”<sup>4</sup>

Karl Popper’s view represents an important theoretic landmark in the context of the debates regarding the problem of knowledge, a landmark which had, and still has, a significant influence upon social sciences. In his works, especially in *The Poverty of Historicism*, Popper upholds the idea that nature and society are realities of the same type, so that they can be studied by using the same scientific method. The method consists in putting hypotheses in relation with the possibility of negating them. Only, in social sciences, this exercise generates dilemmas and contradictions. In social thinking science is relative and open-ended, because the testing of theories inevitably involves subjective aspects, too. In this case, the logic of

---

<sup>3</sup> Gheorghe Enescu, *Dicționar de logică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p.7.

<sup>4</sup> Karl R. Popper, *Logica cercetării*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 81-84.

validation is not operational, but rather cooperational, because it functions more like an organon of persuasion and influencing.

On the other hand, I am not denying the fact that, in the field of the social also, the *adjustment* of a scientific system must be perceived and approached from the perspective of tradition, which regards truth as a correspondence with facts. Nor am I altogether denying the idea that social sciences can assimilate methods characteristic for natural sciences. To highlight the problematic character of the perception of the social, let me suggest a brief exercise based on the principle of demarcation. Thus, we have:

**(i) *The principle of demarcation applies in social sciences***

In this case, social sciences are subject to experimental control. As a result, in scientific research and in the elaboration of theories, the scientist can use the principles, axioms, concepts and methods of natural sciences. Thus, social sciences represent a particular case of natural sciences, they are predictable, i.e. future social events can be anticipated in the way in which, for example, the moment of solar eclipses, or the apparition of comets, can be anticipated with the help of precise calculi.

*Objection:* Due to the concept of freedom, which manages creative thinking and human action, man cannot be reduced to “nature”, to the condition of “object of knowledge” similar to that of the atom or of solid bodies. Man is subject, agent of history and creator of worlds. More precisely, he *reconstructs* the given (natural) world in the form of scientific theories, he *exposes* it in the form of philosophical concepts, he *experiences* it affectively-emotionally through art and religion. In short, cultural works, historical civilizations, confirm him as *homo creator*, and his creation as a stance of freedom represents the site of coexistence, of possibility, of necessity and of hazard.

*A particular example:* Van Gogh’ painting of his *Self-portrait with bandaged ear* is obviously an individual act, possibly a pathological gesture, but on the plan of the social and cultural, it is related to other more or less predictable acts: a) professional evaluation of the painting by historians and art critics; b) advertising and imposition of the work as an artistic, but also economic, asset; c) economic assessment specific to auctioning; d) inclusion of the painting in an

art collection or in a museum, etc. Altogether, we have here a sum of actions which build up a certain state of Western European culture, a state which cannot be viewed as equivalent with the state of nature, since it presupposes creative gestures, acts of madness, mentalities, economic assessments, acts of persuasion, etc.

Obviously, there are countless other examples, including from scientific practice, where Reason dominates: Oppenheimer's team of eminent physicists produced the first atom bomb; progress in medical genetics has been suggestively labelled as "dangerous blessing"; etc.

*A relative conclusion:* In social sciences, knowledge is not totally testable, it is not altogether predictable, etc., but it is interpretable. That is why, sociology adopted methodological practices such as *social phenomenology, symbolic interactionism, the hermeneutics of action.*

**(ii) The principle of demarcation does not apply in social sciences**

Rigorous appraisal tells us that the status of science given to sociology, anthropology, history, etc. is problematic, as it generates controversy. Consequently, these sciences must rely on an interpretation of the human intentions and of political and ideological orientations, on the significances of social actions, etc.

*Objection:* In this case, too, a number of objections are justified. If truth as value of propositions and of scientific theories is dependent on the method employed, and between method and rationality there is an explicit relationship, then regularities treated mathematically cancel subjectivity out, imposing the idea of statistic law. Moreover, in this way we can explain why the methods of natural sciences – e.g. the methodological practices of *sociologic positivism, of operationalism, of structural analysis, for functional and systemic analysis* – can be applied to social sciences. In other words, even though social sciences focus on man and society, it is still possible to employ research methods that ensure a neutrality of the propositions.

*A particular example, today a statistic element:* Johan, Peter, Karl, etc. were Romanian citizens of German descent. In the '80s, the call

of their blood, the wish to live a better life, the imaginary lavishness of the capitalist world, made them emigrate. In this way, processes pertaining to human subjectivity are treated as “objects” analyzable like natural objects: the German minority of Romania becomes a statistic datum: the percentage of Germans in Romania’s population dropped from x % to y %.

*A relative conclusion:* In social sciences, certain knowledge can be analyzed and explained in causal terms.

The exercise of reflecting upon the applicability of the *principle of demarcation* reveals indirectly that the description of what goes on at a certain moment in society, in the relations that structure society, in the institutions that administer its economic, political, social, cultural, spiritual etc. problems, takes the form of one or several theories that can be characterized as credible or true.

Naturally, in spite of the importance of the beliefs fundamented inter-subjectively, the veridicity of social theories is still generated by the truth of the propositions, by the validity of the argumentations, by the principles and rules which subsist and which confer them logical consistency. This, however, does not attest to a unity of method for natural and social sciences; neither can we say, though, that there is an absolute separation of the two cognitive discourses.

But let us take this analysis further.

## **2. On the regime of propositions in social sciences**

In social sciences as in other sciences, a theory is constructed upon certain principles and rules, concepts are made operational, definitions are given, etc. Descriptions of factual states and of social situations are synthesised with the help of diagrams and statistic tables. Although natural language is dominant, cognitive propositions are often employed for the formulation of ideas. And yet, inevitably, there also appear pragmatic and axiological propositions, which generate suspicion regarding the authors’ ideological neutrality.

Let us illustrate this assertion with an example. One might suppose that logical reasoning is sufficient for qualifying declarative

propositions which convey information for cognitive purposes as either true or false. For example, a sociological poll tells us that:

(1) *The Romanians living in Italy want to work.*

The answer of one of the subjects interviewed, the sentence is “declarative-subjective”. But in the context of a book of sociology (appearing in the section dedicated to the phenomenon of migration), we would characterize it as “a half-hearted truth”.

Even though in the latter context the rather vague “the Romanians” (i.e. the logical subject of the sentence) would be replaced by a relatively more precise formulation (i.e. “the more than 1,000,000 Romanian immigrants in Italy”), the sentence would still be subjective. The proposition’s truth value is arguable: the existence of a single Romanian immigrant in Italy who begs, steals, or is a prostitute, would be sufficient to cancel out its logical status of universal-affirmative proposition. The condition of Romanian migrants, especially of those living in the Gipsy colonies, compels us to adopt a relativist approach, i.e. proposition (1) must be re-written in at least two variants:

(1a) *Some Romanians living in Italy want to work.*

(1b) *Some Romanians living in Italy want to steal, to beg, to be prostitutes, etc.*

Sociological theories operate with *explanatory propositions* of the form “*p because q*”, the authors’ intention being to explain the significance of certain social phenomena or events in causal terms. Let us consider the same phenomenon of migration.

(2) *Thousands of Romanians emigrate because in Romania they live in poverty.*

Since the “explanation” the sentence gives is insufficient, it requires interpretation, or ‘re-reading’, from various perspectives. Thus, we may have:

a. *a causal explanation of emigration*: Romanians emigrate to other countries of the European Union because job availability in the home country is scarce, salaries are small, poverty deprives them of all hope for prosperity in the near future, the percentage of needy families is very high, etc.;

- b. *a teleological explanation*, which involves a justification based on the purpose behind the persons' decision to leave Romania, e.g. the likelihood of higher incomes in the West, which would allow them to accomplish some personal desires: buying a car, a house, etc.;
- c. *a nomological explanation*, which suggests that emigration is triggered by legal flaws, by the absence of laws encouraging capital investments in Romania and, hence, the creation of new jobs.

A close look reveals the fact that such interpretations are not restricted to the referents of proposition (2), but involve its very conceptual composition, so that an *explanation of concepts* is required. In the example, the concept of *poverty* involves both logical aspects pertaining to its vague and fuzzy character, and ideological ones, which give a *pragmatic* character to the proposition that contains the word. Obviously, the concept of *poverty* denotes a certain social status of Romanian citizens, only this status is determined historically. For example, property, which represented a *fortune* for the middle-class peasant living between the two World Wars of the previous century, represents no more than basic subsistence agriculture for the present-day peasant, so that in this latter case the term *poverty* would apply. Furthermore, collective concepts, such as *rural paupers* and *urban paupers*, name statuses that are very different and incompatible, while categories such as *street children* and *unemployed* are non-existent in the rural environment. Since the threshold level for poverty is quantified differently from one historical stage to another, Romania's status as EU member imposes ideologically a policy of improving living standards.

Pragmatic propositions involve a certain dissemination of the logical. "The correctness of a pragmatic proposition," argues Gheorghe Enescu, "presupposes: a) a certain *logical position* of the fact itself; b) a certain *logical position* of the sender; c) a certain *logical position* of the receiver." "Logical position" indicates a transfer of precision into a vagueness that functions in the sphere of the possible, i.e. "the fact is accomplishable", "the sender has reason to



utter the imperative”, and “the receiver is capable to respond.”<sup>5</sup> This entails that the truth value of a pragmatic proposition depends on the value of the ratio subject – state of facts described, or more precisely, on the subjective value given to this ratio. Take the propositions:

(3) *X's poverty indicates that he is an honest person.*

(4) *Y's poverty indicates that he is a lazy person.*

(5) *Z's poverty indicates that he is ill-favoured by fate. Etc.*

All these particular cases are disguised in the neutral proposition

(6) *Poverty is an indicator of a person's living standard.*

In man's world, which is obviously so different from the natural world, values are not landmarks to be identified in the processes of *social mobility* and *social stratification*. In sociology, the concept of *social stratification* defines a socially acknowledged hierarchy, so that individuals and the positions on which they stand are judged in terms of superiority/inferiority. The sociologist's assessment is based on concepts such as: *prestige, competence, economic power, privileges, etc.*

Social differentiation is a process in which *money* and *wealth*, by their social functions, are today incontestable criteria by which hierarchies are made, replacing earlier-times values, such as *heroism, piety, and honour*. If we take *wealth* as hierarchic criterion for present-day Romanian society, then we should consider the *Top* produced by the magazine *Capital*. On identifying the persons *at the top*, we may feel tempted – subjectively, of course – to formulate a judgement that is the very opposite of that based on the sociological criterion. Thus we have:

(7) *Wealth represents a social value*

and its opposite

(8) *Wealth does not represent a social value*

Propositions (7) and (8) seem to negate each other, i.e. the principle of exclusive contradiction tells us that they cannot be both

---

<sup>5</sup> Gheorghe Enescu, *Fundamentele logice ale gândirii*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 201.

true. The negation in (8) does not involve directly the logical, but rather, the sociological criterion, i.e. it is based on particular examples, such as:

*X is wealthy because he is corrupt*

*Y is wealthy because he is a thief*

*Z is wealthy because he is he has won at the lottery*

The term *wealth* expresses a value that pertains either to the class of positive values (V+), or to that of negative values (V-), with respect to a certain subject.

Generalizing, this entails that a proposition of whose form is  $F(x)$ , actually means  $(F(x))s$ .

Social sciences also take paradigms into account, and paradigms change from one age to another. Thus, if in the Middles Ages the criterion for social hierarchy was *piety* rather than *wealth* (with St. Francis of Assisi as a likely model), then we must include in the proposition's formula the time factor, too, i.e.

$(F(x))s$  becomes  $(F(x))st$ .

The examples also suggest the importance of a cultural referent, identified in scientific practice as a working framework for thinking, in which "subjectivity" insinuates itself in the accepted form of "inter-subjectivity". The criterion of neutrality, which conditions the truth of propositions, does not exclude science from the context of cultural paradigms. Furthermore, in social sciences theoretical construction also presupposes a metaphysical-ethical rationalizing, whereby knowledge of the world is a game of multiple significances. Or, from the propositions given here it results clearly that they possess different kinds of presupposed contents: we distinguish significances of a cognitive, pragmatic, moral, emotional, etc. nature. This entails that science and the knowledge it asserts represents a form of theoretical interpretation of the world. In social sciences, as specific way of obtaining knowledge, "rationalizing develops on three levels: adjusting and optimizing one's means for attaining certain goals; selecting the goals according to their relative consequences;

normatively assuming a certain value according to one's conviction"<sup>6</sup>. In other words, a theoretical rationalizing of the social reality involves a practical rationalizing, as well as some axiologically oriented action.

It appears that credible social theories presuppose by necessity both an axiologically neutral explanation and an interpretation. And interpretation presupposes a *functionalizing of the concepts in relation to a cultural referent*. Truth, as value of propositions, implies, by hermeneutic exercise, a conscious acceptance of the inter-subjectivity that subsists in the cultural paradigm, and which determines whether the justified variant is social theory A or social theory B.

### **3. The hermeneutic perspective**

In "normal research" results are expressed both in terms of their truthfulness and in relation to a cultural referent. This is because – as Thomas Kuhn argues – thus they "enhance the sphere and the precision of application of a paradigm"<sup>7</sup>. A scientist is the product of a certain culture and of a certain historical moment. Consequently, research in social sciences produces knowledge within a certain culture, and the truth value of that knowledge is justified in relation to the scientific creed and practice of that community. „Men of science follow models acquired through education and through the subsequent reading of specialized literature". As a result, "paradigms can determine normal science without the intervention of discernable rules"<sup>8</sup>. Thomas Kuhn's observations can be taken as premise for approaching knowledge of the world as a whole: scientific knowledge presupposes communication and civilizing cultural action.

Communication and the act of sharing the truth of scientific knowledge presuppose not only explanation and clarification of the relation cause–effect, but also interpretation of the significances and

---

<sup>6</sup> Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Editura Dacia, Cluj, 1991, p.98.

<sup>7</sup> Thomas Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p.79.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.90.

consequences that science generates. In today's world, and especially in Western societies, reality is doubled by simulacra of representations and stagings. Political models for integration and coexistence are elaborated; etc. In this context, to fully understand our condition of social beings, we must reconsider the question *What is truth?*

### **3.1. Gadamer. Hermeneutics and unveiling truth**

Theories, as ways of understanding and interpreting the world, pertain not only to scientific practice, but also to man's worldly experience, Gadamer suggests. This belief – evidently based on systematic study, on knowledge regarding the modern age and the rational spirit – made him re-examine “the experience of truth”. Let me anticipate: Gadamer views hermeneutics as a means of experimenting truth. By investigating what happens in the relation work of art – theory of art, as well as what philosophy (via Plato, Aristotle, Kant, Hegel etc.) tells us, Gadamer reaches the conclusion that “the experience of art, just like that of philosophy, represents for the scientific conscience the most serious warning regarding its own limitations”<sup>9</sup>.

Hermeneutic experience shows us that unveiling truth demands *participation*. A form of participation is the very act of reflecting upon one's history – from the hermeneutics practiced in antiquity (i.e. the art of interpreting sacred texts) to present-day hermeneutics, when we assume a certain scientific tradition and rely on method as foundation for acquiring knowledge. Philosophy – as *thinking that thinks up its own object of thinking* – takes a more earthly shape in hermeneutics. Turned philosophical, hermeneutics assumes a status of universality and, at the same time, it legitimizes (among other things) the use of science in relation to man's living. This is the perspective from which Gadamer proposes to investigate truth.

---

<sup>9</sup> Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metoda*, Teora, București, 2001, p.13.

In a paper entitled *What is truth?* (1957), Gadamer raises issue of truth from the perspective of practical reason, i.e. of the scientist's responsibility regarding the effects of his research.

The nature of science, and its place within the entirety of a culture, can be understood only in relation to the concept of *truth*. Consequently, the question arises: "Is science truly what it claims to be, i.e. the ultimate judge and the only assessor of truth?"<sup>10</sup>. By questioning the relation between truth and science, Gadamer points to the need to reflect upon their Greek roots. The relation truth-science is complementary to the original correlation "true being and true speaking", where "true speaking" takes the form of an affirmative judgment and is determined by an act of adjustment. In the scientific model of the Modern Age, with the contribution of Descartes, truth is replaced by "the ideal of a certitude", given as a rule by the method of assessment. Strange mutations are thus accomplished in the concept of knowledge. Gadamer upholds the idea that "the ideal of assessment, the limitation of knowledge to what can be re-assessed, finds its accomplishment in imitation. The body whose procedural law triggers the entire world of planning and of technology is modern science". Science has become a technique which seems to reject the "just instance which functions as mediator between knowledge and practical application"<sup>11</sup>.

The assertion embedded in a true cognitive proposition covers up a number of presuppositions, so that truth can be unveiled if and only if those propositions can be decoded. To that, the key is the questioning, as the assertion is nothing but the answer anticipated by the question. The question and the answer have a hermeneutic function. Interpretation shows that the act of knowledge cannot be reduced to the restraining evidence of scientific knowledge, to the true proposition and the valid reasoning.

Taking the particular case of truth in social sciences, we observe that in this case hermeneutics plays a distinctive role. Social

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.400.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.403.

sciences, too, can manifest themselves in radical ways. But, as Gadamer argues, “a criticism of ideologies which claims to circumvent ideological preoccupations is no less dogmatic than a *positivist* social science which presents itself as social technique.” Hermeneutic reflection can set communication free, and implicitly, it can set the truth of knowledge free from the constraints of the so-called scientific certitudes. Hermeneutics is philosophy because it cannot be restricted to a particular technique. The universality of hermeneutics resides in the fact that “it is a philosophical reflection upon the limitations imposed to any scientific-technical domination of nature and of society.”<sup>12</sup>

Therefore, truth is the value of a judgement or of a proposition; in essence, however, it represents man’s adjustment to his own existence.

A conclusion that cannot cancel out suspicions could be formulated in the following way:

*The experience of truth pertains to the domain of the mirabilia.*

Gadamer’s hermeneutic interpretation regarding the relation question–answer provides not only an assertion of truth, but also a change in the mind of the person who interacts with a text, i.e. the hermeneutic exercise affects a miraculous *thing of the text* upon the philosopher’s conscience. Since it loosens up the strict constraints of logic, hermeneutic exercise exceeds the context of justification, opening itself up creatively towards a definition and redefinition of truth as cultural unity between text and interpreter, i.e. as adjustment to a cultural paradigm.

### **3.2. Aspects of Paul Ricoeur’s hermeneutics**

Paul Ricoeur opens up new horizons for the philosophical discourse, proposing a twofold relationship between phenomenology and hermeneutics. Ricoeur warns that the relation between phenomenology and hermeneutics exceeds by far the vague relation that arises between the way the receiver perceives a text and the

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.449-450.

meaning conveyed intentionally by the sender. In a hermeneutic exercise, interpretation of a text's context, pretext and subtext, become an act of cultural foundation, in harmony with human existence.

The two philosophical orientations are in a relation of opposition and of co-hyponymy, a fact that can be noticed by taking either one as starting point: hermeneutics is dependent on phenomenology, and phenomenology represents an essential presupposition of hermeneutics, i.e. phenomenology cannot exist without a hermeneutic presupposition.

Ricoeur's hermeneutics targets a radicalization of Husserl's thesis of discontinuity between a transcendental foundation and an epistemological foundation, which allows a free passage "from the idea of scientificity to an ontological condition of belonging, by which the questioning subject becomes part of the very object of his questions."<sup>13</sup> This dependence of interpretation on comprehension also explains why the act of explicating things always precedes reflection, thus preceding conception of the object by the subject. On the level of transmitting a historical tradition, explicating is mediated by text, as well as by all creations that have writing as mutual feature. Note: the commonly used senses – of literary, philosophical and artistic works, of sacred texts, of theories regarding man and his history – are in the author's intention autonomous in what regards the initial status of the discourse and its initial target receiver. This represents the starting point for interpretation, in its technical sense of text exegesis. *In nucce*, we can say that this closes up the hermeneutic circle, from the reader's capacity to comprehend a text to the meanings the text itself proposes.

In Paul Ricoeur's conception, the goal of a hermeneutic exercise is to bring close the peer, the distant (temporal, geographic, cultural, spiritual). Essentially, the text represents a support for a communication at a distance and via distance<sup>14</sup>. Retrieving the

---

<sup>13</sup> Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, București, 1995, p. 41.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 47.

presupposed components of *distancing*, in all its forms and aspects, represents by excellence the critical moment of comprehension. Assuming its sense, under the authority of the conscience, actually involves a moment of distancing from the existential “emotional experience”. The “emotional experience”, from language to meaning, that hermeneutics attempts to effect, is the historical connection, mediated by the transmission of written documents, of the works of historical and social sciences produced by the institutions that administer and bring our historical past down to us. What we call “our sense of belonging” is merely our adherence to a historical past integrated by tradition to a cultural paradigm.

The central concept of Ricoeur’s hermeneutics is that of *closeness* which, in his theory of the text, he correlates dialectically with the distancing characteristic to writing. “Closeness is the very opposite of congeniality and of contemporaneousness; it represents comprehension at a distance, comprehension via distance.”<sup>15</sup> Interpretation, or the act of “closing in”, can be viewed as an act of objectifying the work. Closeness is the terminal act of comprehension and represents a compensation for the distancing which makes the text autonomous of its author, of its composition and of its initial destination.

By hermeneutic exercise, the interpreter draws close to himself the proposal of a world the work makes, a proposal that is unveiled by the work itself. Consequently, to understand a passage means to understand oneself when facing it, it means to expose oneself to a text, so as to ultimately assume that proposal. A text, including one pertaining to social sciences, is much more than a particular case of inter-human communication; it is – as Paul Ricoeur clearly suggests – “the paradigm of distancing in communication; as such, it unveils a fundamental feature of the historicity of human existence, namely the fact that it represents communication at a distance and via distance.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 105.



By hermeneutic exercise a text “opens up”, the text’s world is exposed, thus cancelling out the “cultural distancing” and accomplishing that “fusion of temporal horizons” H.G. Gadamer was referring to. Thus, the concept of “textual paradigm” involves in itself both the issue of *action* and that of *history*.

Human action – Ricoeur argues – is in many ways a “quasi-text”, i.e. “just like a text, whose significance detaches itself from the initial circumstances of its production, the consequence of human action cannot be limited to its initial significance in the moment of its occurrence, but allows for new meanings in new contexts.”<sup>17</sup> Besides, a tremendous number of texts have as referent human action, history in most cases, and social sciences in general. Or, this entails that action is subject to a status similar to that of explanation and comprehension. For example, history, which is a “narration”, combines theory of the text and theory of action into a theory of a true description and re-description of the past.

Taking the same model as starting point, P. Ricoeur’s goal is to produce “a general theory of imagination”. In fact, the same idea is discussed in the theory of metaphor, which also involves the issue of fiction (description of an action is a mimetic act with respect to a model of the real) and of the “social imaginary” (the mimetic function is associated to the projective function of the “imaginary”). This explains Ricoeur’s special interest in the concepts of *ideology* and *utopia*.

With respect to the topic of the present paper, i.e. the relationship between the rationality of social sciences and truth, of great interest is Gadamer’s idea that “conscience is subject to the effectiveness of history.” Today’s individual, affected by political, economic and social circumstances, by the prejudices of his time, can save himself from his alienating status by assuming a horizon of traditions, i.e. by assuming membership to a certain culture. To Gadamer, “what enables an individual to exercise a historical

---

<sup>17</sup> Paul Ricoeur, *De la text la actiune, (Eseuri de hermeneutică)*, Editura Echinox, Cluj, 1999, p.163.

methodology in humanistic and social sciences is the awareness of being supported by traditions that precede him.”<sup>18</sup> The “shift of emphasis” Ricoeur proposes at this point departs from *distancing* as necessary condition for an interpretation. This presupposes, on the one hand, *decontextualization* – due to the distancing that writing induces between the writer and the receiver, between the sociological conditions of the act of writing and the text’s target audience; on the other hand, there is a compulsory *re-contextualization* – induced by the multiple readings of the text. Thus, the textual paradigm can also be put in the service of a criticism of ideologies, especially in so far as it involves the so-called “world of the text”, in its status of “creative imitation”, as well as in the service of a criticism of the real, or of the alienated conscience. The hermeneutic perspective proposed by H.G. Gadamer regarding one’s relations with one’s “cultural traditions” seems to contradict that upheld by Jürgen Habermas, whose “criticism of ideologies” is based on a theory of “interests”. In this domain of reflections, too, Ricoeur demonstrates that a reconciliation is possible between “a reinterpretation of the cultural heritage” and “the interest in futuristic projections manifested by a freed mankind,” to use the words of the German sociologist. The tradition invoked by Gadamer is “that of romanticism”, i.e. “a tradition of emancipation, rather than of remembering”, and Habermas’ criticism “represents a tradition, too. I might say, it is immersed in the most impressive tradition of all, that of delivering acts, that of the Exodus, that of the Resurrection.”<sup>19</sup>

Thus, between the effect of tradition and the act of rational-critical investigation, a state of complementarity seems to be required; without it, research in humanistic and social sciences runs the risk of becoming meaningless, the truthfulness of description of man’s existence turning into no more than a formal sign.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.316;

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.354.

#### **4. Truth and interpretation. A hermeneutic exercise**

Conventionally, language has its obvious objective reference given by the fact that it ensures a logical attributive operation, i.e. it gives expression to thought. At the same time, though, it depends on the inter-subjectivity of a cultural environment in which the subjects communicate. Essential here is scientific communication, dissemination of the results of research in various domains, because it is science and its applications which put history into motion. Hence results the exceptional importance of the way in which scientific knowledge is described, the logical-linguistic configuration of theories.

Obviously, formalism represents an abbreviation of social existence. Analytic propositions can be rather obscure, but they are essential; more precisely, it is through them that the methods of natural sciences ensure the logical infrastructure for social sciences, conferring them their unity. Furthermore, it is equally true that the specific methods have the function of describing what is going on, i.e. man and his actions in accord with a cultural referent, with the development of science in general, with society's system of creeds and values. The idea of *totality* is prefigured here, as ideal that subtotals the objectivity of theoretical knowledge and the inter-subjectivity of interpretation. Under this regulative idea (in the Kantian sense), it is possible to construct truth by hermeneutic exercise, i.e. by gradual unveiling, so that the individual elements configure the meaning of the whole. At the same time, it is technically possible to configure the meaning and significance of each individual element within the whole to which it belongs.

What is then the hypothesis? In a hermeneutic exercise, there are articulated the particular sciences and the conscience of an existential unity. It is not a meta-discourse aimed to reconcile *explanation* and *understanding*; it merely involves accepting the idea of a step-by-step construction of the scientific discourse. The premise lies in the condition of man, i.e. simultaneously as a *natural "given"* and as a *cultural existence*.

But is such a hypothesis credible?

- (i) *If it is not*, then the two discourses, i.e. the positivist and the hermeneutic, remain separate, unfolding as monologues, either insisting on the primacy of the natural world, or asserting a world of cultural significances.
- (ii) *If it is*, then the idea of complementarity presupposes that:
  - a) language, by ontological engagement, describes the world as previously given, and then, by interpretation, a second open world is configured, created by the social actors according to rules and norms assumed institutionally and by cultural tradition;
  - b) methodologically, by explanatory and causal discourse, the logical infrastructure of the social theory is ensured; this represents the basic premise of interpretation, i.e. the unveiling of the hidden causes (motivations, interests, ideals and values, calculations, etc.) of the becoming of social existence;
  - c) truth, as value of social theories, presupposes first of all a Kantian questioning (which induces an opening up towards a transcendental experience, as defining for science), then particularizing the analysis with respect to the modes of discovery and justification of the truth rendered historically concrete within the cultural paradigm.

Still hypothetically, thus being aware of possibly being contradicted, I am suggesting here that, if social sciences have the status of an open-ended work, then hermeneutics has the advantage that it must embrace neither dogmatic solutions<sup>20</sup> nor sophistic constructs for the sake of methodological monism. The hermeneutic exercise can mediate between fact and value.

Hermeneutics opens up a world of the text, which unveils its identity if and only if the interpreter goes beyond the crust of the

---

<sup>20</sup> Martin Hollis, *Introducere în filosofia științelor sociale*, Editura Trei, București, 2001, p. 77-83. The author analyzes Quine's essay *Two Dogmas of Empiricism*, respectively 1) the distinction analytic – synthetic; and 2) the given, non-interpreted, character of the fundamental facts of observation.

common language. Beyond metaphor, this world is shaped according to rules but also by inspiration, out of interpretative questionings and answers generating new questions. Small step by small step, we see approximated and described the *context*, the *pretext* and the *subtext of the text-world* in which the interpreter lives. The relation between question and answer is an argument which supports both the truth of the propositions that make up a social theory, and the interpreter's accuracy.

But let us undertake a hermeneutic exercise, starting from the concept of revolution and from a particularized case, a text describing the way Romanians experienced the consequences of the Revolution of December 1989. Thus, we have:

- (1) *The notion of revolution* = def. a socially determined act in the transformation of society, in the passage from one type of political regime, considered anachronical, to a new one.

**Note:** Hannah Arendt defines revolution as an "inaugural rupture", i.e. a passage from a past without a future to a future opened by "freedom fundamental". Since history offers countless examples of perversion of the revolutionary ideals, the idea insinuates itself that it is questionable to view revolution as source of an existential sense, of a dignified life.

The syllogism

- (2) All revolutions bring about social change.

In Romania there was a revolution in December 1989.

Consequently, there are social changes in Romania.

mediates the passage from the abstract notion to the specificity of a political event determined *hic et nunc*.

The major premise is a tautologous phrase, the minor premise shows that in Romania there was a revolution, and the conclusion confirms what is asserted by definition in the major premise, namely that in Romania, too, there are social changes.

It is not hard to notice that the truth of the Romanian revolution and its consequences does not "fit into" the Procrustean syllogism, or in the definitions cleansed of subjectivity. Without sacrificing scientific objectivity, the sociologist Vladimir Paști presents the

emotional experience of the revolution and of the transition as follows:

- (2) “When Ceaușescu was deposed, the Romanians behaved as though they were victorious, expecting for it a reward from the Western world. In reality, we lost a cold war and now, instead of expecting a reward, we have to pay for four decades of lost wanderings along a path that history did not confirm”<sup>21</sup>.

The text quoted is an excerpt from a book of scientific analysis regarding the Romanian transition. Since the author refers to the emotional experience of the revolution and to people’s expectations, and catches a glimpse of the inappropriate, paradoxical, reaction of Romanians to the reality of the moment, a number of questions impose themselves: What is the aim of the text? What facts describable by observational propositions do we find here? What exactly confers a scientific character to the text of a book whose title is a metaphor, *Falling into the future*? How should we characterize the implicit relationing of values to the facts that make up the transition? Etc.

The answers available by hermeneutic exercise, as well as the truth value of the text, emerge from the presuppositions carried by the analytically configured *context*, *pretext* and *subtext*.

*The context.* Vladimir Paști’s words refer to a context in which the so-called “free mass-media” had infected the public opinion with a mighty virus, the bug of *script-writing*. In their desire to attract audiences, the media allowed individuals with no specialized training to voice their views; in their arguments, fiction often exceeded logical judgment, and quite a few behaved like actual prophets. Overnight, the list of professions proliferated with names such as political analysts, economic analysts, etc. In short, the context was one of hazy times, of an incipient world – a time in which false prophets with biblical expression are known to appear.

---

<sup>21</sup> Vladimir Paști, *România în tranziție. Căderea în viitor*, Editura Nemira, București, 1995, p. 9.

*The pretext.* A sociologist took upon himself the task of bringing order upon the Romanians' emotions, establishing a clear-cut distinction between feelings and ideas.

In those Babylonian days, people's emotions were fuelled simultaneously by the fall of Ceaușescu's regime and by the hope that the Americans would come (or rather, by prospect of a more plentiful life, in the latter's image). The ideas those ad-hoc politicians debated focused on the desire that Romania should assimilate a political system that could guarantee our access to the table around which the powerful Western nations sit. The model they proposed was a borderline case, following either the Swedish system, or suggesting "an original democracy".

In the excerpt quoted here there is nothing prophetic, nothing to fuel emotions, but rather, a correct relationship between the utterances, the facts observed, and the ideas instituted by historical tradition. In standard form, we have:

- (1) Ceaușescu was the leader of an abolished regime.
- (2) The fall of communism was experienced with a feeling of victory.
- (3) Romania and the other states of the socialist system are the losers in the cold war.
- (4) Whoever loses a war pays for its costs.
- (5) History did not confirm the socialist system of social organization.
- (6) The Romanians bear the consequences of the revolution and of the transition (poverty, unemployment, inflation etc.)

*The subtext.* What the text disguises, the author's intended meaning, is encoded into the book's metaphorical title: it tells us that Romania has fallen from a socialist "future" into a future time of real history and, at the same time, into a future time expected and assumed as existential project by every Romanian who is both intelligent and aware of his own condition. Obviously, this also involves changes in the mind of the interpreter, in the mind of the person who searches for truth.

Interpretations subject to context, pretext and subtext are determined by empiric truth, and they can be either in concord with the common sense, or in contrast with it. The subjectivity of interpretation may signify either the assumption of the present and of a future project or nostalgia for the past. The truth unveiled by the hermeneutic exercise also involves the receiver's intention, which derives from the inter-subjectivity of the cultural paradigm and is justified by his interest in knowledge.

From this simple exercise we can deduce that between Vladimir Paști's "reading" of the political events and an interpretation of his description of people's emotional experience about the Revolution – i.e. the reading of the text-world – there is configured an accord with something that we discover to be true. This discovery results from a logical deduction only in the subsidiary, because what is essential here is the experience of truth. Even though, as we could see, there is a correspondence between the propositions and the concrete events (the fall of Ceaușescu's regime, the feeling of victory experienced by the Romanians at the Revolution, etc.), the goal of hermeneutics is to assess the truth value of the propositions in a paradigm, i.e. its truth consists in the fact that the propositions and their conceptual content determine significances shared by the community.

A social fact is something that passes from an experienced present into a past doomed to be forgotten; by interpretation, though, it is fixed into the truthfulness of a scientific description, i.e. into a second life experience named theory.

**Prof. Florea Lucaci, PhD** – Chair holder at the Faculty of Humanist and Social Sciences of 'Aurel Vlaicu' University from Arad in the following fields : *History of Philosophy, Language Logics and Philosophy, Biblical Hermeneutics*. Doctoral Counselor in Philosophy at the West University of Timisoara. Fields of expertise : *History of Philosophy, Language Philosophy, Hermeneutics, Semiotics, Philosophy of Religion*. Recent books published : *Ființa. De la Parmenides la începuturile filosofiei creștine* (2008), *Avatarul ideii de absolut. De la Kant la filosofia limbajului* (2008), *Propoziții biblice. Interpretări logico – filosofice* (2005), *Creație și ființare. Un temei în ontologia umanului* (2002).



# Criza valorilor în postmodernitate și consecințele ei în artele vizuale

Călin Lucaci

**Abstract:**

The cultural paradigm of postmodernism is contradictory especially because the model it proposes. The enhancement of the artistic sphere assumed in postmodernism leads towards a self diminishment up to the point where these limits become inconsistent, voiding the concept of visual art. The present paper researches the consequences of this visual arts crisis, that in specific circumstances, we must acknowledge, loses its visual aspect.

**Keywords:** postmodernism, visual art, antiart.

## 1. Aspecte preliminare

Prin definiție, sintagma *criza valorilor* desemnează un moment critic în care se manifestă într-o formă acută o serie de contradicții ce subminează temeiurile unei paradigme culturale. Această manifestare este efectul vizibil al unei „boli” cronice ce afectează cultura și, totodată, este și semnul unor schimbări radicale. Așadar, sub aspect formal *criza valorilor* se constituie ca un raport de contradicție între două moduri de ființare umană.

Oricare mod cultural de ființare umană este o stare de fapt ce ilustrează una dintre determinările cuprinse în conținutul *ideii de om*, și anume creativitatea. Creativitatea exprimă acea capacitate specifică omului de a pune în mișcare istoria, conferind existenței sale motivații, scopuri și idealuri. Or, prin cunoaștere și creație timpul ca ritm natural „este «scos din țâțâni»” – cum se exprimă Constantin Noica și astfel devenirea istorică intră în ritmul logic al timpului rostitor, care dă o altă măsură și o altă ordine lucrurilor și ideilor. Analizând „deformările” timpului, Noica descoperă că timpul logic nu mai are proprietățile timpului real descris de Aristotel în *Fizica*, adică „mai degrabă distrugător decât generator”, ci posedă însușirea conexiunii. Prin urmare timpul logic, al punerii în rost a lumii, dă durata unui moment cultural, întrucât este „timpul

desfășurării necesare a unei operații sau creații (în lucruri sau în gândire)”.

Dar oare omul a abolit întru totul timpul real? Nu. Nu și nici nu poate, deoarece omul este o natură contradictorie. Prin suflet se pare că el rămâne prins în rotirea timpului real, iar prin spirit se proiectează într-un timp logic, al deschiderii înspre viitor. Noica ajunge la concluzia că obsesia viitorului ca stare de neliniște metafizică este convertită în demers rațional și creativ, care dă sens istoriei și în acest fel omul poate ieși din așa-zisa împlinire a culturilor închise. Deschiderea prin creație culturală, prin gândirea filosofică este adevărata devenire, și anume devenirea întru ființă<sup>1</sup>.

Propozițiile ce descriu *ideea de om* și transformarea conținutului acestei noțiuni dau socoteală de categoriile ontologice și de cele axiologice, de modul în care acestea subzistă în referențialul existențial. Particularizată în concepțiile filosofice și creațiile literar-artistice, *ideea de om* ilustrează sub forma operelor devenirea istorică. De la Platon la Kant și Heidegger sau de la Sofocle și Fidiuș, Dante și Leonardo da Vinci, Dostoievski și Rodin avem panorama modalităților în care omul reflectă asupra propriei condiții. Se poate spune în acord cu Vianu, că „pentru om, umanismul este un program infinit”<sup>2</sup>.

Acceptăm că în măsura în care s-a căutat pe sine, chiar dacă uneori s-a regăsit ca un derivat secund al imaginii divinității sau, dimpotrivă, al omului natural, căutarea este însăși modul specific de a fi al omului, iar agenții activi sunt filosofii și artiștii. Împărtășim, așadar, ideea lui Heidegger, și anume că „gândirea aduce la împlinire raportul Ființei cu omul”. Este vorba aici de gândirea ce se gândește pe sine, de forma pură a gândirii filosofice, deoarece „în gândire Ființa ajunge să vorbească. Limba este locul de adăpost al Ființei. În lăcașul ei trăiește omul. Cei ce gândesc și făuritorii de vers sunt

---

<sup>1</sup> Constantin Noica, *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, Editura Univers, București, 1984, p. 92-139.

<sup>2</sup> Tudor Vianu, *Transformările ideii de om*, în *Studii de filosofia culturii*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 450.

veghetorii acestui adăpost”<sup>3</sup>. Decriptând propozițiile sibilinice ale lui Heidegger, este posibil să înțelegem că în opera gândirii, fie că se exprimă sub forma reflecției filosofice, fie a creației artistice, se petrece un inefabil proces, și anume ca omul să fie potrivit esenței sale el trebuie să acorde o valoare lumii. Omul nu doar este o prezență, ci există într-un anumit mod, într-un *mod cultural*, adică „locul de adăpost al Ființei” – cu vorba filosofului. Evident, acest *loc* are o determinare metafizică și se constituie asemeni unei credințe, adică presupune și o organizare inteligibilă, chiar logică, dar și o justificare axiologică.

Dacă ne afectează *criza valorilor*, atunci în mod necesar angajarea gândirii nu mai poate fi neutră, ci se angajează în sensul interogației: *ce trebuie să fie lumea omului?* Motivația acestei întrebări este starea de fapt a oricărei culturi istorice ca mediu de activitate al filosofilor și artiștilor. Adică „prin lucrarea tuturor creatorilor – afirmă Tudor Vianu – prin tehnică și prin artă, prin opere științifice și prin instituții, prin codificări și prin ritualuri, ne înconjurăm cu un mediu axiologic condițional, care restrânge cu mult libertatea noastră de a valorifica personal și chiar pe aceea de a găsi valori noi”<sup>4</sup>. Așadar, existența umană este condiționată, iar producerea oricăror consecințe accidentale provoacă crize resimțite la nivel individual inițial și apoi la nivel global. Consecințele sunt îndeosebi vizibile sub forma restricțiilor, mai exact a unor reprezentări privind libertatea de creație.

Ca să putem judeca obiectiv, nepărtinitor adică, acest fenomen de criză a valorilor, atunci ar trebui să ieșim din pielea personală și să ne identificăm sub chipul abstractului și anistoricului *homo aestimans* pe care-l teoretiza Heinrich Rickert. Dar această ipostază presupune instituirea unui paradox al datoriei, respectiv concilierea până la armonie a comportamentului practic cu cel teoretic. Așadar, din această perspectivă neokantiană rezultă că libertatea omului este

---

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Scrisoare despre umanism*, în *Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982, p. 321.

<sup>4</sup> Tudor Vianu, *Originea și valabilitatea valorilor*, în vol. *Axiologie românească*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 403.

o valoare în sine că nu există condiționarea unei paradigme culturale în care ar subzista diverse interese, motivații, prejudecăți. Mai mult, libertatea se manifestă ca valoare actuală în realizarea valorilor de întemeiere, adică adevărul, binele, frumosul, independent de variabilitatea culturii istorice. Dacă *libertatea* este o idee regulativă, atunci și *libertatea creației* ar trebui să fie o formă de ipostaziere a unei necesități morale și estetice. Particularizând, ar însemna că pictorul *x*, în creația sa, se opune simplei posibilități de a concepe o compoziție, un tablou, fie sub forma A, fie sub forma B sau întâmplător sub forma C.

Libertatea de creație este însă o valoare prin actualizarea sa sub forma operelor create, adică, putem spune, se ivesc sub soare obiecte noi, prin a căror prezență se induc semnificații noi privind existența umană, uneori în contradicție cu cele admise prin tradiție. Inevitabil admitem polarizarea axiologică a lumii, încât am fi îndreptățiți să afirmăm că în măsura în care creează, concepe și argumentează noi idei filosofice sau imaginează și compune noi simboluri artistice, omul intră în conflict cu el însuși. În acest conflict al omului cu sine putem vorbi de decadență sau, dimpotrivă, de progres? Putem condamna epoci istorice, curente filosofice sau artistice? Putem elogia apoteotic personalități? Dacă am fi partizani, atunci nu ne-am putea identifica în *homo aestimans*. Un răspuns ce ar putea fi generalizat îl dă Constantin Noica, atunci când se referă la deosebirea dintre presocratici și marii clasici. El susține că „marii atenieni nu mai filosofează sub spectacolul universalei, dar simplei prefaceri a lumii, ci sub spectacolul unei lumi organizate, cea a valorilor și a realităților morale sau de cunoaștere”<sup>5</sup>. Afirmatia lui Noica vizează *ideea de om*, mai precis că specificul existenței umane stă sub libertățile, sub chipul valorilor ce organizează lumea.

Dar ce înseamnă a organiza lumea în raport de un referențial axiologic? Subordonarea la trecut? Libertatea proiectării unui anume viitor?

---

<sup>5</sup> Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 315.

Dacă abordăm istoria din perspectiva conceptului de creație constatăm că seriile diferitelor opere filosofice, literar-artistice, arhitectonice etc. configurează un anumit tip de cultură. În acest sens, tipologia propusă de Ioan Biriș poate fi revelatoare. Astfel, avem: a) culturi cu creativitate orientată predominant conservativ; b) culturi cu creativitate orientată axio-tradițional; c) culturi cu creativitate orientată policentric și d) culturi cu creativitate pragmatic-tradiționalizatoare<sup>6</sup>. Cu această tipologie autorul nu vrea nicidecum să sugereze fragmentarea istoriei, caracterul insular al unor culturi. Pe de altă parte, nici nu regăsim în această clasificare viziunea unor teoreticieni care afirmă o continuitate explicabilă prin relația cauză-efect, adică un curent filosofic sau artistic își are geneza în reacția contrarie față de cel precedat în timp. Ar fi pusă în joc referința unei psihologii infantile. Dacă suntem consecvenți, respectiv înțelegem că în baza noțiunii de creativitate clasificăm tipurile de cultură, atunci nu putem sub nici o formă să afirmăm o continuitate pe relația cauză – efect, adică nu putem susține că originea artei renașcentiste este reacția față de arta gotică, iar barocul este reacția la simplitatea clasică a Renașterii. Diferențierea culturală trebuie înțeleasă în raport de conceptul de creație, care dă seama de originea acestor culturi. Mai precis, orice operă expune proprietatea specifică omului de a crea, adică exprimă sensul ontologic al identității sau – cum afirmă Petre Botezatu – „enunță ceva profund, persistența substanței, existența lucrului, dincolo de vicisitudinile accidentelor”<sup>7</sup>.

Creația generează valori și opusul lor, dar crizele apar atunci și numai atunci când creația nu este înțeleasă ca o ipostază a libertății, când nu exprimă deschiderea timpului logic, rostitor. Și atunci cât de legitimă este sintagma criza valorilor în postmodernism? Dacă este totuși justificată, la ce anume se referă, la o „boală” a culturii sau, dimpotrivă, la depășirea unei limite impuse ideologic, de o

---

<sup>6</sup> Ioan Biriș, *Istorie și cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 70-82;

<sup>7</sup> Petre Botezatu, *Constituirea logicității*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 168.

tradiție culturală? Dacă există totuși o criză a valorilor, ce anume diferențiază postmodernismul de modernism și ce anume asigură continuitatea dintre cele două moduri de ființare culturală a omului? Dacă există o criză a valorilor, în ce măsură este afectată identitatea artei? Etc. Evident, dacă nu este, atunci totul cade în vorbărie fără sens, în absurd.

Ca să înțelegem în ce măsură putem vorbi de o criză a valorilor în postmodernism și de anumite consecințe în artele vizuale, este necesar în prealabil să surprindem ce anume determină conceptele de modernism și, respectiv, postmodernism. Totodată, care dintre notele ce alcătuiesc conținutul celor două noțiuni sunt variabile? În ce constă sărăcirea sau îmbogățirea celor două noțiuni?

## **2. Ce este modernitatea?**

Dintru bun început subliniez ambiguitatea termenului modernitate, deoarece desemnează în același timp o epocă anume, un tip de civilizație și, totodată, o concepție umanistă, ce are ca limită apoteotică ideea renescentistă că omul este „*Deus in terris*”, (Marsilio Ficino), iar ca limită contrară ideea că umanismul este o himeră (Michel Foucault). Așadar dacă vrem să răspundem la întrebarea ce constituie și titlul acestui subcapitol constatăm un blocaj teoretic, adică o definiție ar fi arbitrară și contestabilă. Sub noțiunea de modernitate avem o configurație morală și spirituală, deoarece în sfera sa depistăm și spiritul religios protestant și spiritul științific experimental, astfel că raționalismul devine ceva opus sieși, adică o credință în progres. Așa se explică de ce astăzi viziunile filosofilor din Epoca Luminilor sunt un prilej de aspre critici.

### **2.1. Precizări necesare**

Există un moment coerent al modernității, și anume secolul Luminilor, când – afirmă Habermas – se poate vorbi de un *proiect*. El are în vedere efortul concentrat al filosofilor și artiștilor, în general al gânditorilor iluminiști „de a dezvolta știința obiectivă, moralitatea și legea universală, precum și arta autonomă conform logicii lor

interioare”<sup>8</sup>. În esența sa, acest proiect presupunea promovarea rațiunii ca valoare de referință într-o întemeiere culturală, astfel încât în acest fel să se edifice *Omul modern* și să se desăvârșească umanismul ca ideal. *Proiectul* presupunea autonomia omului și transformarea sa într-un Stăpân al naturii prin știință și tehnică, ceea ce implica dezvrăjirea lumii, eliminarea misterului, deci laicizarea societății. Omul, în proiecție iluministă, avea caracteristicile vechilor zei, adică se considera că poate deveni atotputernic și omniscient. „Acest luminism este legat de critica religiei – consideră Gadamer – iar faptul că stă sub semnul științei implică relația pragmatică a științei cu fericirea omenirii, sănătatea, filantropia, eliminarea suferinței și a mizeriei. Luminismul acesta promite un alt ajutor decât consolarea oferită de Biserică”<sup>9</sup>. Prin știință, în general prin cultură, au fost inventate noi speranțe și noi idealuri. Acum este descoperit individul, deci este valorizat omul creator, și ca atare sunt experimentate forme de organizare a științei. Știința și cultura devin factori ai progresului social. În această perioadă a început să se afirme „un cult aproape religios al artei. Acest cult a creat instituțiile de cultură ale așa-numitei vieți culturale orășenești”. Au fost construite teatre și muzee, săli de concert, adică sub aspect social se „transformă cultura într-o misiune”<sup>10</sup>.

Spiritul modernismului s-a extins până în secolul al XX-lea, concretizându-se în ceea ce s-a numit *revoluție științifică* și în conștiința omului de știință că poate manipula însăși viața și moartea. Reflectând asupra istoriei științei, a modului în care visul iluminist a devenit realitate, a făcut loc scepticismului și criticilor neiertătoare. Astăzi „există suspiciunea că proiectul iluminismului era sortit să se întoarcă împotriva propriilor idei și să transforme cursa pentru emanciparea umană într-un sistem universal de

---

<sup>8</sup> Jurgen Habermas, *Modernity: an incomplete project*, apud David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 19.

<sup>9</sup> Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, Polirom, Iași, 1999, p. 69.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 23-24.

opresiune în numele eliberării umanității”<sup>11</sup>. Această idee – arată Harvey – a fost promovată de filosofii școlii de la Frankfurt și își are premisa în substratul dominației și opresiunii regimurilor marxist și stalinist, idee paradoxală, desigur discutabilă.

Esența filosofiei iluministe poate fi redată printr-o teză ce afirmă că raționalitatea, dezvoltarea științei și culturii având ca referință axiologică binele, adică spiritul modernității este în slujba omului. Ei bine, interpretarea lui Adorno și Horkheimer privind consecințele modernității în secolul al XX-lea ia în răspăr logica, adică faptul că adevărul ar implica falsul. Prin urmare, credința în rațiune ar genera în planul practicii istorice evenimente (revoluții, războaie) eminentemente iraționale. Dincolo de accidentele istoriei, proiectul iluminist – miezul modernității – nu poate fi abandonat, acesta fiind susținut astăzi bunăoară de Habermas.

Cultul pentru rațiune, care părea să înlocuiască religia, trebuie analizat în relație cu teza perfectibilității omului. Așa se explică de ce „omul luminilor” a devenit mai degrabă un mit decât produsul rațional al unei antropologii filosofice. Orgoliul umanist al Renașterii exprimat în operele genialilor artiști și sintetizat în formula lui Marsilio Ficino, amintită la început, și anume omul este *Deus in terris*, devine program, astfel că referința divină este eliminată. Se credea că omul poate trăi în lume ca exclusiv stăpân, o lume potențată în dezvoltarea sa doar de gândirea sa. Dar când raportarea omului la sine a devenit o temă filosofică stabilă, atunci au apărut problemele. Mai exact, *ideea de om*, care trebuia să fie referința practicii culturale, respectiv ceea ce dă „chip” și „asemănare” indivizilor umani s-a dovedit a avea un caracter ambiguu. „Omul și-a creat o împărăție a libertății – cum descrie Hegel situația – situând pe Dumnezeu în afara acestei împărății; astfel aceasta este împărăția adevărului finit”. *Finitul* desemnează aici forma subiectivă, iar prin urmare rațiunea visează doar ceea ce este „cunoaștere finită și

---

<sup>11</sup> David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 20.



cunoaștere despre finit”<sup>12</sup>. Speculația metafizică este eliminată și este afirmat în schimb concretul. Dar concretul este de domeniul accidentului și, deci, *conținutul ideii de om* se constituie din acele note ce sunt legitime doar în raport de un context cultural. Dar așa s-a lărgit și sfera ideii de om. René Descartes, inițiatorul filosofiei moderne, afirmă un om prin excelență rațional, al cărui *chip* poate fi perceput prin intermediul *teoriei ideilor innăscute*. Este tipul omului universal, animat de ideea nobilă a unei științe absolute – *mathesis universalis*. Contemporan cu Descartes, Thomas Hobbes afirmă un alt „chip” al omului, eminentemente irațional. După el, caracteristicile societății de atunci, adică individualismul, concurența, anarhia etc., se regăsesc în om, determinându-i esența ca *homo homini lupus* (omul este lup față de alt om). Raționalismul și optimismul, speranțele și așteptările legate de progresul științei cultivate de iluminism sunt contrazise și de Jean Jacques Rousseau. Raportându-se critic la societatea contemporană, el idealizează starea naturală în care oamenii ar fi fost liberi. Așadar el opune *omului luminilor pe bunul sălbatic*. Tot în această perioadă, Immanuel Kant evidențiază limitele gândirii raționale, iar Friedrich Nietzsche a respins pur și simplu filosofia raționalistă, pronunțându-se pentru revizuirea tuturor valorilor tradiționale. Pentru Nietzsche ieșirea din criza societății moderne este posibilă doar prin apariția *supraomului*, prin constituirea unei *elite* deasupra oricărei distincții dintre *bine* și *rău*. Opera poate fi considerată un epitaf la mormântul omului luminilor. „Întreaga imagistică a iluminismului cu privire la civilizație, raționament, drepturi universale și moralitate era nulă”<sup>13</sup>.

Se pare că proiectul iluminist, modernitatea și cultul religios pentru rațiune nu este altceva decât o reacție teoretică față de o realitate socială și politică dominată de dezordine și anarhie. Metaforic putem spune că *omul luminilor* este chipul ideal, un fel de icoană făcătoare de minuni, menită să-i vindece pe indivizi de

---

<sup>12</sup> G.W.Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. al II-lea, Editura Academiei, 1964, p. 569-570.

<sup>13</sup> David Harvey, *op. cit.*, p. 23.

disperare și alienare. Dar ce este oare ideea de om dacă nu o invenție, o creație ce își are resursele în distrugere și reconstrucție?

## **2.2. Regimul estetic al modernității**

S-ar părea, după cum sugerează David Harvey, că eroul modernității este *Faust*. Personajul lui Goethe este cel care întruchipează drama unei vieți dilematice, marcată de creație, de distrugere și reconstrucție. Cheia cunoașterii pe care o râvnește este la Mefisto, astfel că totul se transformă într-o rătăcire. Or, în acest sens adjectivul *faustic* poate deveni o noțiune-metaforă care să sugereze caracterul contradictoriu al modernității, trecerea într-un mod aproape conflictual de la un stil de creație în artă la un alt stil sau de la un curent la alt curent.

Dacă analiza istoriei confirmă că epoca modernă are un regim estetic caracterizat prin contradicții, atunci unitatea configurației morale și spirituale și ideologia iluministă sunt mai degrabă idealuri spre care au năzuit gânditorii și artiștii. De altfel, spiritul modernității a apărut ca o reacție împotriva acelor factori conservatori care au căutat să impună creației artistice dogme, canoane și norme prestabilite. Numai că acest spirit al libertății de creație, manifestându-se excesiv, s-a transformat uneori în opusul său, în modă și chiar impostură. Originalitatea cu orice preț a declanșat seria *-ismelor* la sfârșitul secolului al XIX-lea. Or, această reacție în lanț, cu exagerările din secolul al XX-lea, care au generat și marea întrebare, și anume dacă artiștii nu s-au înstrăinat de însăși identitatea lor, au prefigurat postmodernismul și ideologia diferenței, a fragmentarului.

Anterior am afirmat că modernitatea poate fi definită prin credința în rațiune și prin cultul aproape religios pentru artă. Desigur, nu se pot nega aceste aspecte, numai că a fi modern, adică original și în spiritul epocii, înseamnă totodată a da creației artistice o identitate ce se constituie prin diferență față de altă epocă istorică și nicidecum prin continuitate, prin afiliere la tradiție. Identitatea în artă, datorită creației individuale care, așa cum sublinia Kant, este o ipostază a libertății artistului de geniu, nu se confundă cu identitatea logică. Mai precis, identitatea în artă poate fi analizată

până la un punct cu instrumentul logic, aplicând noțiunile aristotelice de identitate-specie și identitate-gen, noțiuni ce permit constituirea teoriei artei, a istoriei sale. Este adevărat că fiecare operă de artă este o existență individuală, dar tot la fel de adevărat este și raționamentul ipotetic al lui Aristotel. Și anume: „Dacă n-ar mai exista nimic în afară de ceea ce e individual, nu ar mai exista ceva ce ar fi gândit, ci numai lucruri sensibile, care n-ar putea constitui obiectul nici unei științe, afară numai dacă admitem că știința se reduce la senzație”<sup>14</sup>. Or, în afara picturilor lui Velazquez, Poussin ori Ingres, a sculpturilor lui Rodin sau Brâncuși există și ceva ce este gândit sub forma teoriilor estetice. Istoria esteticii este istoria ideilor despre artă, a acelor idei care subzistă în tablouri ori statui ca obiecte materiale și le conferă identitatea de operă de artă. Numai și numai prin exercițiul gândirii descoperim semnificațiile pe care le poartă cu sine lucrarea lui Brâncuși „Pasăre în zbor”, altfel am considera-o, la fel ca vameșii americani, un simplu obiect industrial.

Așadar, este absolut necesar să avem în vedere raportul dintre „producția” artistică și reflecția teoretică. La debutul modernității „reflecții despre frumos și artă au făcut și *filosofii*, deși relativ puține, deoarece estetica era privită de ei în secolul al XVII-lea ca o chestiune de gust personal și nu ca o știință”. Reflecțiile despre artă s-au conturat în „două sisteme estetice paralele, cele oficiale și cele de curte, *les classiques et les précieux*”<sup>15</sup>. Este începutul constituirii esteticii, a teoriilor ce trebuiau să legitimeze creațiile artiștilor și să evedențieze spiritul epocii. Acest „conflict” al gusturilor este ilustrat excelent de ceea ce numim artă barocă. Însuși termenul *baroc* s-a ivit într-un fel de ceață etimologică. „Nu e clar dacă acest cuvânt derivă dintr-un nume iberic al unor perle de formă neregulată, dintr-un cuvânt latinesc denumind un silogism incorect sau dintr-o expresie

---

<sup>14</sup> Aristotel, *Metafizica*, Editura Academiei, București, 1965, p. 113 (III, 4, 999b).

<sup>15</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, vol IV, Editura Meridiane, București, 1978, p. 68-70.

italienească pentru șarlatanie”<sup>16</sup>. Această „viziune artistică”, încurajată de mișcarea contrareformei, este o reacție împotriva unor canoane ascetice promovate de Reformă. În acest fel, prin bogăția luxuriantă a decorațiilor din edificiile religioase Biserica romano-catolică spera să atragă masele de credincioși.

Estetica barocului, opusă esteticii renascentiste ce cultiva armonia și echilibrul între rațiune și trăirile afective, deschide epoca modernă afirmând că sentimentul iubirii, este fundamental legat de frumos la fel ca și ideea de rațiune. Obiectivitatea esteticii clasice este treptat ocultată de o estetică a subiectivității. Exuberanța barocului se împlinește în secolul al XVIII-lea în stilul rococo, un stil aristocratic, dar care indirect descrie decadența și sfârșitul unei clase sociale. Și totuși, frenezia imaginației deschide lumea, astfel că raționalismul devine o *lumină*, o sursă a cunoașterii nu numai pentru rarele spirite alese, ci pentru societate, pentru clasa de mijloc – burghezia. *Enciclopedia*, apărută sub redacția lui Denis Diderot este rodul ideii că rațiunea este o facultate mentală ce poate fi cultivată de oricine. „Filosofia iluminismului nu a rămas, totuși, necontestată, iar elementele de iraționalism apar în mișcările ce prefigurează romantismul veacului al XIX-lea”. În această perioadă Faust și Prometeu semnifică „ființe umane independente, care desfid zeii convenționalismului și aspiră la o gamă largă de trăiri lăuntrice și exterioare, chiar de ar trebui să le plătească printr-o veșnicie de chin”<sup>17</sup>. Acești „eroi” deschid calea înțelegerii creației în artă în raport de noțiunea de *geniu*. Kant definește geniul ca fiind „natura din subiect”, care „prescrie reguli artei”, astfel că „arta frumoasă nu este posibilă decât ca produs al geniului”. Regulile prescrise sunt o formă de ipostaziere a libertății, a capacității de creație. Prin urmare, geniul se sustrage analizei și autoanalizei raționale, manifestându-se numai asemenea unui principiu generator de existență<sup>18</sup>. La Schopenhauer geniul alunecă înspre irațional, înspre o formă de „maladie

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>17</sup> William Flening, *Arte și idei*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 143-144;

<sup>18</sup> Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 202-203.

metafizică” – ca să preiau expresia lui Noica. Geniul este închis într-o însingurare de neînțeles, iar operele sale sunt percepute ca „un apogeu sau ca un produs pur al existenței”. De aceea, când le contemplăm, inima noastră jubilează, căci în acest caz ne simțim înălțați din atmosfera terestră, apăsătoare, a nevoilor imediate<sup>19</sup>.

Într-o pendulare între raționalism și iraționalism teoriile estetice ale modernității au fost umbra experimentelor artistice. Fără a intra în detalii, consemnăm că secolul al XX-lea, în mare aparținând modernității, nu pare să mai cultive cu obstinație cultul pentru raționalitate. În prima jumătate a secolului, marcată de războaie, revoluții, răsturnări sociale, de tragice experiențe politice, contingente de „tineri furioși” forțează liniile artei. Se poate spune că ideea de artă pare să fie golită de acele rațiuni ce asigurau o minimală unitate în perspectiva istoriei producției artistice și, de asemenea, a teoriilor estetice. Seria „-ismelor” și nenumăratele răzvrătiri schismatice au ridicat serioase semne de întrebare privind identitatea ca principiu de construcție a teoriilor despre artă. Impresionismul, dadaismul, expresionismul, suprarealismul, futurismul, suprematismul etc., prin artiștii și operele lor, au impus principiul diferenței, prefigurând ceea ce filosofii au numit *postmodernism*. În mod straniu, acum în artă sunt asimilate procedee din știință și din tehnică, până la utilizarea computerului, ori creația artistică capătă valențe în care apare normală situația în care ideea unei opere artistice este valabilă chiar și în lipsa obiectului artistic.

### **3. Postmodernitatea și vocația nihilistă**

În raport de idealul dat de credința în rațiune, de programul umanist al iluminismului, cu prelungiri de slab ecou până în contemporaneitate, postmodernitatea se afișează deschis ca o ruptură în ordinea ideilor. Mulți filosofi au făcut o adevărată obsesie din analiza schimbării totale de paradigmă a ordinii sociale și a

---

<sup>19</sup> Arthur Schopenhauer, *Studii de estetică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1974, p. 118.

viziunii culturale, mai mult, de legitimarea unui nou mod de a gândi și de a interpreta cultura și creația artistică. Evident, există o criză resimțită acut, deși unii filosofi, între care Habermas, mai cred în programul modernității. Totuși „noile filosofii” obligă la revizuirea aparatului epistemologic, îndeosebi a venerabilei noțiuni care este *raționalitatea*. Disputa între nostalgicii modernității și criticii nemiloși ai acesteia are un caracter dilematic relativ la conceptul de *raționalitate*. Astfel, Andrei Marga consideră că trebuie să ne întrebăm asupra celor două alternative, adică: „lărgirea raționalității sau părăsirea ei? Aceasta este cu adevărat întrebarea cheie ce nutrește confruntarea actuală dintre modernism și postmodernism”<sup>20</sup>. O propunere este cea a lui Gianni Vattimo, și anume înlocuirea vechii noțiuni cu alta, respectiv *gândirea slabă*. Analog, s-ar putea propune pentru creația artistică noțiunea de *artă slabă*, care ar da socoteală de lărgirea inimaginabilă a sferei tradiționale a noțiuni de *artă*, includerea acelor „obiecte” concepute de pictori care sunt lipsite de... imagine. Aceste aspecte stranii le vom avea în vedere în ultima secțiune a studiului.

### **3. 1. Viziunea postmodernistă**

Sfârșitul modernității, așa cum l-au interpretat filosofi, trebuie înțeles ca un moment în care modelul cultural european fixat de tradiție este contestat chiar din interior, de acei gânditori și artiști care au ca ideal originalitatea, deci detașarea și diferențierea de trecut. Se manifestă acum credința că orientarea oricărui program de cercetare și creație trebuie să fie viitorul și nicidecum trecutul. Trecutul și tradiția nu pot fi justificate ca valori. Această expansiune culturală înspre un viitor rupt de tradiție are multiple consecințe, iar în acest context ne interesează aici una, și anume perceperea de către mulți oameni a instaurării unei insecurități ontologice și o criză a identității și reprezentării subiectului. Poate că dinamica socială, îndeosebi dată de posibilitatea transformării a oricărui produs

---

<sup>20</sup> Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare și argumentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 324.

științific, tehnic sau artistic în marfă, a generat mutații stranii, ca de exemplu substituirea realității cu un surogat, cu simulacre de realitate. Într-o societate a simulacrului „subiectivitatea postmodernă se exprimă ca drept la diferență, la variație și la metamorfoză”<sup>21</sup>, astfel că omul contemporan, mediul său familiar sunt percepute ca imitații idealizate. Deși diferența dintre real și imaginar pare că se șterge, se afirmă că „ideologia postmodernistă se prezintă ca singurul mijloc de recuperare a filosofiei subiectului”<sup>22</sup>. Ei bine, „recuperarea” aceasta poate fi interpretată și ca o formă de înstrăinare, deoarece i se cere omului să renunțe și la identitatea dată de apartenența la o națiune sau o tradiție culturală, astfel că nu trebuie să ne mire când Harlem Desir spune: „realitatea referințelor noastre este un metisaj cultural...”<sup>23</sup>. Prin urmare, problematica relației identității și a diferenței este deosebit de actuală în contextul analizei crizei din cultură și a consecințelor vizibile în artele plastice.

Criza valorilor, a culturii în general, a generat în filosofie o înlocuire a termenilor polari subiect – obiect cu o simulare de raport, și anume acela dintre *subiect și imaginea subiectului*. Imaginea și grija pentru modul de cosmetizare a acesteia a devenit temă politică și o nouă formă de ideologie. Centrarea pe ceea ce doar impropriu putem numi noțiunea de imagine a subiectului a contribuit din plin la criza rațiunii și a tradiției cultivate în epoca modernă. Acest context nou, prin excelență de factură nihilistă a favorizat bazele reconsiderării și reconstrucției discursului filosofic și, implicit, cultivă ideea că modalitățile ontologice axate pe obiect și pe subiect sunt anacronice. În acest spațiu al negației se remarcă Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean-Francois Lyotard și alți apostoli ai postmodernismului.

---

<sup>21</sup> Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 82.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>23</sup> Harlem Desir, *L'identité française*, in Espace 89, Editions Tierce, 1985, p. 120.

Se pune întrebarea: ce este acest discurs rebel și nihilist în cazul filosofilor considerați postmoderniști? Este expresia unui spirit de frondă sau o formă de înstrăinare?

S-ar părea că filosofii amintiți nu caută esențialul, ci elementul efemer, dar șocant. „Elementul” nu mai este solidar cu o „ontologie a ființei”, cu ideea unei unități existențiale, ci cu întâmplările unei istorii, cu jocul capricios al hazardului. Această istorie în viziune plastică este un colaj de fapte și evenimente disparate, un fel de comedie, uneori cu accente grotești. Pe scena acestui teatru bizar, bine asortat cu idei și trăiri afective, teatru ce poate fi identificat inclusiv în paginile unor cărți de filozofie, mai cu seamă la Michel Foucault „apar și dispar imaginile succesive ale ceea ce noi numim, din comoditate, adevărul”<sup>24</sup>. „Istoriile” pe care le scrie Foucault au o tematică stranie, parcă de inspirație demonică, dar care totuși nu este ruptă de ceea ce numim omenesc. Astfel, *Istoria nebuniei* este o rescriere a istoriei din „bucăți”, din percepțiile culturale ale nebuniei în diverse epoci. Numai că această operă nu este o privire asupra trecutului, ci a prezentului culturii occidentale, evidențiind indirect marile rupturi prin care se constituie paradigmele *clasicismului* și *modernismului*. Odată cu modernismul intră în scenă și omul, iar cu el și umanismul pe care îl condamnă cu vehemență. Pentru el omul nu este „decât o ruptură în ordinea lucrurilor”, un accident care a făcut posibile „toate himerele noilor umanisme”. Omul este „o invenție recentă” și „o simplă cută în cunoașterea noastră, care va dispărea de îndată ce această cunoaștere va dobândi o formă nouă...”<sup>25</sup>. El aplică o analiză critică umanismului și în *Surveiller et punir (A supraveghea și a pedepsi)* și în *Histoire de la sexualité (Istoria sexualității)*, dezvăluind un anumit mod de autoflagelare și de autoreprimare a omului occidental. Din aceste analize reiese că

---

<sup>24</sup> Christian Delacampagne, *Istoria filosofiei în secolul XX*, Editura Babel, București, 1998, p. 242.

<sup>25</sup> Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, București, 1996, p. 15.



întotdeauna rațiunea a fost prizoniera unor limite fixate de o anumită ideologie care susține cultura unei epoci. Aceste limite nu poate fi depășite decât într-un mod brutal, răsturnând ordinea dictatorială. Așa se explică atitudinea rebelă a lui Foucault și critica oricărei forme de exercitare coercitivă asupra omului, fie polițienească, fie simbolică. „Istoriile” sale nu mai sună, crede el, oficial și fals, limbajul nu este de lemn, ci induc acel scepticism sănătos față de idealurile sociale și politice, de credința într-un sens al istoriei.

Filosofia practică de Foucault este o particularizare a expresiei postmoderniste, deoarece „sfârșitul modernității nu înseamnă că nu mai au loc evenimente – arată Gianni Vattimo –, ci că evenimentul nu mai e considerat ca având loc pe o linie unitară a istoriei gândite ca progres unic; nu există o istorie unitară și deci ceva cum ar fi progresul; deci nu mai există modernitatea”. Unitatea o dădea Europa, dar astăzi lumea s-a lărgit, iar globalizarea implică și deschidere, recunoașterea demnității și a altor culturi și valori. Prin urmare, postmodernitatea „este epoca unei gândiri nu atât fragmentare, cât a pluralității”, dar această trecere „e o formă de slăbire”, aparentă însă susține filosoful italian. „Aceste sfârșituri nu sunt niște decese după care să ții doliu, ci niște eliberări. Multiplicarea interpretărilor nu înseamnă că nu mai există religie, ci e o eliberare a unei pluralități de forme de viață între care putem să alegem sau pe care le putem face să conviețuiască, cum de fapt se întâmplă”<sup>26</sup>.

După al Doilea Război Mondial societatea occidentală devine de consum, exercită o presiune deosebită asupra creației culturale, impunând până și transformarea ideilor în mărfuri și a exercițiului filosofic în spectacol, care este tot o formă de consum. Astfel, Gilles Deleuze, lansând întrebarea *qu'est-ce que la philosophie?* dă un răspuns șocant. Fără a intra prea mult în detaliu aduc în discuție un exemplu întru totul caracteristic perioadei. Astfel, se consideră că

---

<sup>26</sup> Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993, p. 185-186.

reamplasarea *Criticii* printr-o ofertă promoțională comercială nu este un gest care să afecteze filosofia, deoarece „simulacrul și simularea unui pachet de tăițe a devenit conceptul adevărat și prezentatorul produsului, comerciantul operei de artă a devenit filosoful, personajul-concept sau artistul”. Pentru a înțelege specificul postmodernismului, încadrarea sa în istorie, Gilles Deleuze propune și o periodizare, și anume: a) etapa unei *enciclopedii* universale a conceptului; b) etapa *pedagogică*, proprie postkantianismului, căreia îi datorăm analiza condițiilor de creație și care poate împiedica decăderea filosofiei și c) etapa comerțului profesionist, un „dezastru absolut pentru gândire”, dar care reprezintă în sine beneficiile sociale din punct de vedere a capitalismului universal”<sup>27</sup>.

Există în filozofia contemporană o preocupare pentru conceptul de *postmodernism*, deoarece acest concept dă seama de modalitatea creației și a discursului în literatură, în artele plastice, în arhitectură, în știință și în reflecția filozofică. Interesul teoreticienilor pentru postmodernism este însă împlinit în lucrări ce trădează într-un fel tradiția filozofică, aspect surprins de Daniel Corbu, adică lumea postmodernă „este în viziunea celor mai ascultați teoreticieni, una epidermică, flexibilă și plină de artificii, superficială”<sup>28</sup>. Abordarea teoretică este fundamentată pe ceea ce Gianni Vattimo numește *gândirea slabă*. Acest concept ar putea rezolva legitimarea acestei direcții din filosofia contemporană, și anume *gândirea diferenței*. Ceea ce caracterizează filosofia sfârșitului de secol XX și începutul secolului XXI, deci ceea ce numim astăzi cultura sau mișcarea postmodernității este marea diferențiere de păreri, chiar o ideologie a fragmentarului. Astfel, Gianni Vattimo poate vorbi de o ontologie slabă pe marginea precursorilor Nietzsche, Heidegger, a hermeneuților Gadamer și Rorty. Alături de Vattimo în încercarea de a legitima filosofia contemporană noi modele ale cunoașterii, amintesc aici și pe Jean-François Lyotard. Acești câțiva gânditori

---

<sup>27</sup> Gilles Deleuze, *Les conditions de la question: qu'est-ce que la philosophie?*, p. 5-6, INTERNET, [www.philagora.net/deleuze.htm](http://www.philagora.net/deleuze.htm).

<sup>28</sup> Daniel Corbu, *Postmodernismul pe înțelesul tuturor*, Editura Princeps Edit, 2004, p. 34.

menționați, cu toate divergențele de metodă în detalii, au în comun ideea că epoca modernității s-a încheiat și că dimensiunile noii lumi sunt puse în alt tipar, în alte concepte fundamentale. Astfel conceptele de *realitate*, *istorie*, *valoare*, *gândire*, *artă* se modifică esențial și o dată cu ele, omul însuși. Aceste aspecte subzistă în conceptul lui Gianni Vattimo de *gândire slabă* și, implicit, circumstanțele crizei dialectice. Subiectul nu mai poate avea pretenția de spirit absolut, adică în urma acestei „slăbiri”, el intră în mișcarea istoriei și se localizează, devine contextual și efemer, o entitate „care își dizolvă a sa prezență-absență în rețelele unei societăți transformate din ce în ce mai mult într-un foarte sensibil organism de comunicare”<sup>29</sup>.

Vattimo aduce în discuție câteva din momentele ce se fac simțite în ontologia heideggeriană tocmai pentru a arăta sensul slăbirii ființei și posibilitatea direcției unei noi ontologii, aceea a slăbirii. El consideră că știința modernă contribuie la un „destin general de slăbire a ființei”. Verdictul lui Nietzsche dat modernității, acela al „morții lui Dumnezeu”, sau al crizei tuturor valorilor ne face să înțelegem că el aduce modernității o critică vehementă, moment pe care Gianni Vattimo îl numește modernitate târzie sau chiar sfârșit al modernității. Pentru Vattimo sfârșitul modernității – așa cum reiese din lucrarea *Sfârșitul modernității* – nu înseamnă că nu mai au loc evenimente, ci că evenimentul nu mai este considerat ca având loc pe o linie unitară a istoriei gândite ca proces unitar. Astfel, sfârșitul modernității este împlinit, postmodernitatea fiind o gândire a pluralității, adică o formă de slăbire a gândirii.

Un alt aspect al gândirii lui Gianni Vattimo este relația cu tradiția. Se înțelege, tot de la Nietzsche plecând, datorită caracterului critic care se aduce lumii înseși, că modernitatea intră în conflict cu tradiția, deoarece tradiția ca formă de gândire forte, ca metafizică veritabilă – cum o numește Gadamer în *Adevăr și metodă* – apără vechile valori, în comparație cu atitudinea critică a gândirii noi, ce se

---

<sup>29</sup> Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993, p.184.

vrea a fi o gândire slabă, care critică până și modernitatea târzie sau postmodernitatea, făcând din ea temă de reflexie. Tradiția nu mai prezintă un interes, și nici valoare prin ea însăși nu mai are, ci este privită din perspectiva viitorului. Vattimo ne arată că importanța ideilor filosofice ale unor gânditori ca Nietzsche și Heidegger constă în faptul „că ne oferă instrumente pentru a înțelege sensul emancipativ al sfârșitului modernității și al ideii despre istorie”<sup>30</sup>. Așa cum am amintit și mai sus, pentru Nietzsche, imaginea unei realități, ordonate rațional pe baza unui temei (imagine pe care metafizica și-a făcut-o întotdeauna despre lume), e numai un mit. Vattimo consideră că negarea Dumnezeuului moralei poate fi citită și în sensul negării Dumnezeuului filosofilor, al metafizicii. Dumnezeuul filosofilor a murit tocmai că „a, terminat-o cu metafizica”<sup>31</sup>. Postmodernitatea, arată Gianni Vattimo, nu mai poate considera adevărul un concept gnoseologic, ci doar unul instrumental, de comunicare și interrelație, foarte apropiat de conceptele estetice, deoarece nu mai este întemeiat pe o realitate metafizică stabilă. Sensul care poate fi dat conceptului de gândire slabă, ce stă la baza filosofiei lui Vattimo poate fi acela al unei ontologii a declinului în sens heideggerian sau mai precis unul hermeneutic.

### **3.2. Consecințe în artele plastice**

Se pun întrebarea: conceptul de *gândire slabă* poate fi asimilat și în estetică? *Gândirea slabă* dă seama sau nu de modalitățile de creație din artele plastice? Nimeni nu poate nega manifestarea unui spirit rebel în raport de tradiție. Prin urmare, abandonarea de către artiști a unor principii privind armonia compozițională și cromatică, a unor teme ce erau vizibil legate de idealuri umane și, dintr-o perspectivă opusă, a devenit un program promovarea derizoriului, a fragmentarului, a elementelor din vecinătatea vulgarului și chiar pornografiei, care bruschează bunul simț, poate avea ca referință un

---

<sup>30</sup> Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*, Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 12.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 22.

concept analog *gândirii slabe* și anume *arta slabă*? La aceste întrebări este cu siguranță greu de răspuns într-un mod răspicat, dat fiindcă arta este creație și are ca principală proprietate originalitatea. Și totuși poate fi schițat indirect un răspuns, mai precis descriind consecințele *gândirii slabe*, a ideilor postmodernității în artele plastice.

Ideea-marfă se pare că este constitutivă pluralității culturale. Schimbul, comerțul intră acum în conflict cu o ideologie latentă, și anume etnocentrismul. Internetul a devenit asemeni unui *supermarket cultural*, în care sunt expuse fără un criteriu valoric produsele cele mai diverse. „Am putea spune că noua avangardă, postmodernistă, reflectă la propriul ei nivel structura modulară a lumii noastre mentale, în care criza ideologiilor (manifestată printr-o ciudată și canceroasă proliferare de micro-ideologii, în timp ce marile ideologii ale modernității își pierd coerența) face din ce în ce mai dificilă stabilirea unor ierarhii convingătoare de valori”<sup>32</sup>. Unii filosofi, adepți ai postmodernismului consideră că se va constitui o nouă identitate culturală și spirituală la care concură întâmplarea, hazardul. În constituirea noii identități arta are un substanțial aport, deoarece nu se mai face distincție între real și imaginar, mai exact „postmodernii introduc în ficțiune numele unor personalități istorice reale și le pun în situații compromițătoare, făcându-le să spună și să facă lucruri ridicole, neconfirmate de documentele istorice”<sup>33</sup>. Identitatea omului este dată de o imagine alcătuită prin colaj, respectiv prin suprapunerea unor imagini episodice și efemere. Se produce în fapt o înstrăinare, iar acest fenomen se petrece în câteva faze: a) imaginea este reflectarea unei realități primare; b) imaginea maschează și pervertește o realitate de bază; c) imaginea maschează absența unei realități de bază și d) imaginea nu mai are nici o legătură cu realitatea, adică a devenit purul său simulacru<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 128.

<sup>33</sup> Mihaela Costantinescu, *op.cit.*, p. 117.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 163.

Într-o introducere la filosofia artei contemporane, Jean-Francois Lyotard sublinia că aspectele senzoriale ale artelor vizuale contemporane proprii postmodernității, sunt „debarasate de conotațiile iconografice și iconologice (în sensul lui Panofsky)”, întrucât semnificațiile unei opere nu se mai decodifică printr-o referință exterioară determinabilă cultural-istoric. El arată că relevarea referinței unui obiect sensibil (operă de artă) prin limbaj implică: a) obiectul nu mai este situat în spațiu-timp, dar este situat prin operatorii lingvisticii într-o lume posibilă, conceptuală (*un univers de phrase*); prezența obiectului a devenit o proprietate numită și atribuită obiectului – imaginea în propoziție; b) substituirea operatorilor lingvistici la receptarea sensibilă se leagă de întrebuițarea altor operatori care nu sunt echivalenți sensibil: modă, opinie, cantitate, calitate, relație etc.<sup>35</sup> Prin integrarea artei în rețelele de consum apare o hibridare cu economicul și politicul, adică se petrece manipularea prin mode, prin saturarea pieței cu imagini care acroșează în manieră ideologică opiniile și gustul omului. Spațiul existențial propriu postmodernismului se constituie ca într-un mod paradoxal. Astfel, identificăm „orașul colaj”, format din „mici Italii, Havane, Corei, precum și Chinatowns, barrios latine, cartiere arabe, zone turcești etc. Ficțiune, fragmentare, colaj și eclecticism, dominate de un sentiment al efemerului și haosului sunt temele care interesează practicile contemporane ale arhitecturii și designului urban”. Analog se constituie „practicile și modurile de gândire din multe alte domenii, cum ar fi arta, literatura, teoria socială, psihologia și filosofia”<sup>36</sup>.

Dar cum a ajuns arta, ori mai precis *arta vizuală*, să se metamorfozeze în așa măsură încât să nu mai poată fi recunoscută cu ușurință ori, mai mult, să depășească chiar și limita *vizuală*, prin forme extreme, ca cele propuse de unii artiști *conceptuali*.

---

<sup>35</sup> Jean-Francois Lyotard, *Le Travaie et l'Ecrit chez Daniel Buren. Une introduction à la philosophie des arts contemporains*, p. 6-13, INTERNET, [www.nouveau-muse.org/documentation/publications/amejfl](http://www.nouveau-muse.org/documentation/publications/amejfl).

<sup>36</sup> Mihaela Costantinescu, *op. cit.*, p. 99-100.

După ce în prima jumătate a secolului XX *artiștii*, cu un entuziasm nemaiîntâlnit în istoria umanității, au creat diverse curente și mișcări care se voiau revoluționare prin reacție la celelalte forme de artă, dar totodată aveau și pretenția universalității, au ajuns la punctul în care nu mai era cale de întoarcere. După ce a eșuat chiar și în încercarea de a declara „moartea artei”, evident fără consecințe decât pentru istorici, scena artistică este pusă în fața unei situații aparent fără ieșire. Obligația unei creații originale presupune de fiecare dată căutarea noului, indiferent de consecință, așa încât după epuizarea căutării noutății în domeniul tehnologiei de producere a formei plastice (*imaginii*), a temelor artei ori a programului estetic propus nu mai rămâne mare lucru. Soluția a fost „găsită” în lărgirea sferei artei și deci, o părăsire a limitelor (granițelor) statornicite în care era posibilă creația artistică. Desigur rămâne discutabilă noua direcție, chiar dacă această lărgire este acum o realitate de necontestat fiind asumată de către artiști, critici și societate deopotrivă. Referindu-se la arta contemporană, Jean-Jacques Gleizal subliniază – „Întrucât și-a pierdut justificările superficiale, arta trebuie să și le găsească pe cele profunde. În această perioadă de criză economică, socială și financiară, ea nu poate supraviețui decât dacă e în măsură să însoțească mutația care, după cum știm, s-a produs în civilizație. Pentru artă a sosit clipa marii încercări. Ea trebuie să-și dezvolte îndeosebi dimensiunile sociale, politice și cognitive, dovedindu-ne totodată că și-a păstrat potențialul creator”<sup>37</sup>. Această deschidere a artei oferă noi posibilități de exprimare pentru artist, și noi motivații în procesul de creație. În acest caz relația artă-societate capătă o importanță mai mare, în sensul în care artist poate fi orice om capabil de un act de creație, adică deschiderea vine din ambele părți. „Procesul de deschidere a artei solicită societatea în dimensiunile sale cele mai diverse. Pentru arta contemporană, care este o artă circulatorie, prima dintre deschideri se produce în direcția comunicării. Or, dacă totul circulă,

---

<sup>37</sup> Jean-Jacques Gleizal, *Arta și politicul*, Editura Meridiane, București, 1999, p. 8.

nimic nu împiedică arta de a se afla în interfață cu producțiile gândirii, cu ansamblul realităților socio-politice și cu toate culturile lumii”<sup>38</sup>.

Putem spune că noile spații cucerite de artiști au apărut odată cu debutul *artei conceptuale* în America, la sfârșitul anilor '60. Aceasta își propunea suprimarea obiectului artistic, în sens material, și înlocuirea lui cu obiectul logic, *ideea, concepția, procesul* care face posibil obiectul sensibil. *Pop-art* este un alt curent care apare drept urmare firească a acestei deschideri și își găsește motivația în economia de consum, ori putem vorbi despre demersurile neodadaiste pe care le fac diverși artiști sau grupuri aderenți ai mișcării *Fluxus*. Oricum ar fi abordată această nouă perspectivă pe care o oferă lărgirea limitelor artei ori deschiderea artei spre societate, cunoaștere, cultură, ea reușește să suscite un viu interes.

### **3.3. Comentarii**

Se pot crea „Obiecte” care nu există? Pot fi concepute opere ce țin de așa-numitele arte vizuale care să fie lipsite de materialitatea imaginii? Poate artistul să-l substituie bunăoară pe politician? Se poate transforma arta într-un program social? Și alte întrebări vizibil paradoxale pot constitui prologul acestei secțiuni de... comentarii. Desigur, în economia acestei lucrări vom avea în vedere doar câteva exemple elocvente.

#### **(i) *Plastica socială sau arta lui Joseph Beuys***

Să presupunem că dacă domnul X, un cunoscător de artă din secolul luminilor, este un „vizitator” al lui Joseph Beuys, atunci ar fi lovit de perplexitate sau ar face chiar o comoție cerebrală. Pe scurt, ar muri, refuzând viața și arta din acest „viitor”. De ce? Modul în care își concepe operele nu poate fi pus în corespondență cu nimic din ceea ce domnul X numește pictură, sculptură, grafică sau alte specii ale *artelor frumoase*. Pur și simplu Joseph Beuys concepe organismul social ca operă de artă, iar gândirea compozițiilor este substituită de acțiuni social-politice. Deci modelarea plastică, dacă

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 26.



ne putem exprima așa, se exercită direct asupra societății, asupra instituțiilor și oamenilor. Într-un interviu acordat lui Rainer Rappmann, Joseph Beuys susține că astăzi noțiunea de artă „nu conține nimic”, deoarece „ea este utilizată doar în mod tradițional” și prin urmare aceasta trebuie depășită prin gândire. Analizate și descompuse, noțiunile tradiționale de *sculptură* sau de *plastică* nu-i spun nimic. În consecință – afirmă el – „ești constrâns să construiești un concept nou de artă. Iar acesta arată pur și simplu așa: cum poate deveni orice om trăitor pe Pământ un plâsmuitor, un plastician, un formator al organismului social?”. Răspunsul ar fi acela care evidențiază o artă „mult mai spirituală decât oricare din treptele anterioare”. Materialul adecvat unei sculpturi este, după Joseph Beuys, grăsimea, nu nobila marmură sau bronzul, întrucât doar grăsimea are „foarte multe legături cu organicul”<sup>39</sup>. Așa se explică temeiul unor opere semnate Joseph Beuys, și anume: *Acțiune cu grăsime pe corp*, *Pompa de miere la locul de muncă*. „Folosind mierea și seul (amintire a precarității din timpul lagărului) – arată Constantin Prut – alte materiale și obiecte banale, își manifestă spiritul său iconoclast, creând instalații cu programat caracter efemer, care însă, ironie a sortii, vor fi de cele mai multe ori conservate și integrate fondurilor muzeale”<sup>40</sup>.

Joseph Beuys crede că nu atât sălile de expoziții sau muzeele sunt mediul firesc care să-l intereseze pe un artist adevărat din lumea de astăzi, cât societatea. Artistul, care poate fi oricare om, trebuie să lucreze în substanța vie a organismului social, încât creația sa este determinată de un concept nou – *sculptură socială*. Acest nou mod de a înțelege activitatea unui sculptor este posibil doar atunci când „se va depăși tocmai această situație îngrămadită, elitară, de turn de fildeș, a artei”. Atunci artistul va provoca un „proces terapeutic”. În ceea ce-l privește direct, Joseph Beuys mărturisește: „am și reușit să-i enervez pe oameni prin lucrările

---

<sup>39</sup> Harlan; Rappmann; Schata, *Plastica socială. Materiale despre Joseph Beuys*, Idea Design & Print Editură, Cluj-Napoca, 2002, p. 19-20.

<sup>40</sup> Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 58.

mele, să-i fac să vorbească despre ele. Doar e important să provoci câte ceva. A provoca înseamnă a isca. Iar a isca este deja un proces de înviere...”<sup>41</sup>.

Joseph Beuys s-a folosit și de noțiunea de *antiartă*, dar într-un mod tactic, în sensul că această formă de negație este un nou punct de plecare în ceea ce el numește *sculptură socială*. Angajamentul său social este realizat, desigur, prin artă. Așa, de exemplu, este promotor al unor direcții de avangardă ca Happening, Environments, Body Art, artă conceptuală. Aceste mișcări artistice vizează relația de integrare a artistului în societate cu scopul de a reduce distanța dintre realitate și artă. În acest sens, artistul caută să îmbine o serie de trăsături specifice artei precum convenționalitatea și tendința spre semnificație cu spontaneitatea comportamentului și chiar banalitatea unor gesturi specifice lumii comune. Pentru Joseph Beuys integrarea se realizează într-un mod nonconformist, respectiv prin inițierea unor dezbateri în spațiul public complementare cu expunerea unor obiecte. Astfel el susține dialogul cu publicul la Tate Gallery din Londra, la Düsseldorf sau în cadrul expoziției *Documenta 6* la Kassel. La *Documenta 6* el ține o prelegere cu titlul *Intrare într-o fântână omenească*. Problema pe care o pune este a corelației dintre artă și societate, corelație care poate fi înțeleasă prin conceptul de „sculptură socială care este o necesitate interioară și nu vreo pasiune a unui om izolat”. Din această perspectivă el critică modul oficial în care este înțeleasă arta și mai cu seamă instituțiile ce și-au asumat rolul de a organiza activitatea artistică. El consideră că în prezent oficial s-a organizat „un spațiu liber, unde se mișcă cei activi în această producție artistică și căroră li s-a pus la dispoziție acest spațiu liber de către sistemele politice ale Vestului (în Est stau și mai rău), drept pajiște ca să se joace, și unde așa-numiților indivizi creativi li se permite să-și dea drumul și să guste libertatea nebunilor, în loc să poată dezvolta ceva acolo, ceva care să se sprijine pe lucruri ce continuă, iar nu exact pe acest concept tradițional de

---

<sup>41</sup> Harlan; Rappmann; Schata, *op. cit.*, p. 21.

artă ...”<sup>42</sup>. Sculptura și arta în general trebuie să iasă din academiile de artă din muzee și galerii și să se manifeste în societate, între oamenii cei vii. În acest sens el crede că sculptorul poate contribui la modelarea unei ființe umane a viitorului, a acelor ființe care vor „crea planete viitoare, pornind de la vechile stări ale Pământului”<sup>43</sup>.

Spre ilustrarea concepției despre arta angajată social a lui Joseph Beuys amintesc aici câteva dintre acțiunile-artă ale acestuia, care sunt revelatoare prin ele însele: *Măturarea pieței Karl Marx din Berlin, la 1 Mai 1972* (vizează de fapt scoaterea de pe scena politică a politicienilor); „*I like America and America likes me*”, Galeria René Block, New York, 1974; *The Pack*, bus volkswagen, sănii, păslă, lanterne de buzunar, grăsime, 1969.

### **(ii) Relația artă – marfă, o ironie a postmodernității**

Negarea tradiției în artă presupune, între altele, reconsiderarea condiției artistului. Dacă în epoca modernă, îndeosebi în iluminism când exista un cult aproape religios pentru artă, artistul se conforma idealului de geniu, detașării de societate, de mizeria cotidiană, în schimb, în societatea postmodernă, fundamentată pe consum, artistul se supune și el legilor pieței. Dar, întrucât oricare artist adevărat este neconformist, atunci această integrare are vădite accente de originalitate. Numai că originalitatea pare să fie fără limite, adică unii artiști comit gesturi „sinucigașe”, afirmându-se printr-o „producție” ce stă sub semnul anti-artei. Nu se mai pune sub nici o formă ideea de frumos ca referință absolută a artei.

Sub presiunea pieței *unicitatea* și *originalitatea* par să funcționeze într-un mod inedit ca norme ale creației, unii artiști concepându-și activitatea ca *business*, dar o afacere după măsuri specifice. Astfel, de exemplu, artistul american Jeff Koons a dobândit popularitate și, implicit, recunoaștere, recurgând la gesturi șocante, înfățișându-se cu staruri porno și chiar căsătorindu-se cu Cicciolina. Deși zicala „scopul scuză mijloacele” nu este proprie artei, totuși aceasta pare să fie adoptată de artist. Profitând de ignoranța, lipsa de cultură și

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 127.

snobismul americanului de mijloc, Jeff Koons produce obiecte la limita artei, care lesne pot fi considerate *kitsch*-uri. Cu o anumită îngăduință, Constantin Prut îi caracterizează creația așa: „De multe ori cele mai banale jucării sunt supradimensionate și transpuse în materiale rezistente. Jocul între efemer și durabil, cu întreaga complexitate de factori adiacenți, asigură prosperitate și farmec lucrurilor care altfel ar rămâne cufundate în derizoriu”<sup>44</sup>. Jeff Koons, ironizând societatea americană și într-un fel persiflându-și propria condiție de artist, a conceput o *serie de banalități*, sugerând în acest fel suficiența de sine a americanului, dar și lipsa de repere valorice a statului, care alocă fonduri uriașe pentru acțiuni cultural-artistice. Cu siguranță acest artist este un cetățean al societății de consum, din moment ce după ce a absolvit două instituții de artă, din Chicago și Maryland, a lucrat ca broker pe Wall Street, pregătindu-și cariera.

A devenit milionar, concepând-și operele pentru piață. Speculând sistemul politic actual și instituțiile oficiale de cultură a conceput „jucării” pentru spațiul public precum: *Poppy* (Cățeluș) și *Balloon Dog* (Câine balon). Pentru spațiul privat al căminului el creează un fel de bibelouri ca de pildă *Începerea banalității*, o compoziție în care înfățișează doi îngerași și un tânăr căznindu-se să urnească din loc un porc gras ce poartă la gât o eșarfă, semn de distincție.

În același registru un alt artist, italianul Maurizio Cattelan, în 1999 *dă lovitură* (șochează ori poate entuziasmează) cu instalația „*A noua oră*” cunoscută și sub numele „Papă lovit de meteorit”. Și acest artist pune pe prim-plan aspectul comercial care nemijlocit este legat de notorietate și recunoaștere de către critică și public.

Tot sub conceptul de artă-marfă stau și acele lucrări marcate de un erotism ambiguu. Așa-zisa artă obscenă nu își poate revendica nicidecum o anumită legitimare prin raportare la unele dintre sculpturile lui Rodin. Nu este vorba, desigur, de cultul frumuseții naturale și nici de expresia libertății de creație, ci de o cultivare a instinctelor primare, de o decadentă cu stil. Între cei care practică o astfel de artă amintim în acest context pe Mark Ryden, artist

---

<sup>44</sup> Constantin Prut, *op. cit.*, p. 272.

american, care s-a remarcat cu lucrarea *Sophia's mercurial waters*, lucrare catalogată ca aparținând curentului **Pop-kitsch-surrealism**, tabloul este un omagiu în notă umoristică, adus obsesiei reprezentării hrănirii la sân din timpul artei Renașterii.

**BIBLIOGRAFIE:**

- Aristotel: *Metafizica*, Editura Academiei, București, 1965.
- Biriș, Ioan: *Istorie și cultură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
- Botezatu, Petre: *Constituirea logicității*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Călinescu, Matei: *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.
- Constantinescu, Mihaela *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.
- Corbu, Daniel: *Postmodernismul pe înțelesul tuturor*, Editura Princeps Edit, 2004.
- Delacampagne, Christian: *Istoria filosofiei în secolul XX*, Editura Babel, București, 1998.
- Deleuze, Gilles : *Les conditions de la question: qu'est-ce que la philosophie?*, p.5 – 6, INTERNET, [www.philagora.net /deleuze htm](http://www.philagora.net/deleuze.htm).
- Desir, Harlem: *L'identité française*, in Espace 89, Editions Tierce, 1985.
- Fleming, William: *Arte și idei*, Editura Meridiane, București, 1983.
- Foucault, Michel: *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, București, 1996.
- Gleizal, Jean-Jacques: *Arta și politicul*, Editura Meridiane, București, 1999.
- Harlan; Rappmann; Schata, *Plastica socială. Materiale despre Joseph Beuys*, Idea Design & Print Editură, Cluj-Napoca, 2002.
- Harvey, David: *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002.
- Heidegger, Martin: *Scrisoare despre umanism, în Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982.
- Kant, Immanuel: *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
- Lyotard, Jean-Francois : *Le Travaie et l'Écrit chez Daniel Buren. Une introduction á la philosophie des arts contemporains*, INTERNET, [www.nouveau-muse.Eorg/documentation/publications/amejfl](http://www.nouveau-muse.Eorg/documentation/publications/amejfl).
- Marga, Andrei *Raționalitate, comunicare și argumentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

Noica, Constantin: *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, Editura Univers, București, 1984.

Noica, Constantin: *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Prut, Constantin: *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers enciclopedic, București, 2002.

Schopenhauer, Arthur: *Studii de estetică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1974.

Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Istoria esteticii*, vol IV, Editura Meridiane, București, 1978.

Vattimo, Gianni: *Societatea transparentă*, Editura Pontica, Constanța, 1995.

Vattimo, Gianni: *Sfârșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993.

Vianu, Tudor: *Transformările ideii de om*, în *Studii de filosofia culturii*, Editura Eminescu, București, 1982.

Vianu, Tudor: *Originea și valabilitatea valorilor*, în vol. *Axiologie românească*, Editura Eminescu, București, 1982.

**Călin Lucaci, PhD**, is a university lecturer at the Design Faculty from „Aurel Vlaicu” University of Arad. Fields of interest: *Art history, Art theory, Design*. Book published: *Spațiul-imagine. Ontologia spațiului în arta plastică*, this book win SCIRI prize in 2008.

## REVIEW ARTICLES

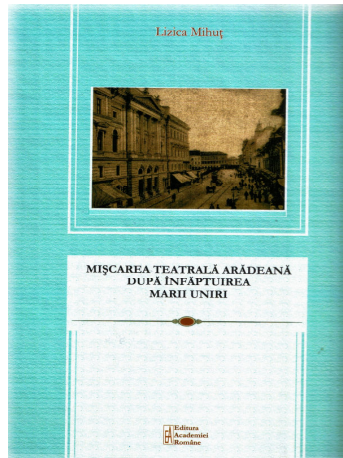




## Book Launch at ‘Aurel Vlaicu’ University of Arad

Lizica Mihuț,

***Mișcarea teatrală arădeană după înfăptuirea marii Uniri***,  
București, Editura Academiei Române, 2009  
ISBN 978-973-27-1850-6



In an auditorium filled to the brim with “spectators” (writers, artists, teaching staff, journalists) eager to take part in an event of special significance for Arad’s culture, the “stage” was occupied by the “actors” who had, in a way or another, facilitated the emergence of the volume – monumental by its quality, its information and its graphics. The presentation of the volume *Arad’s Theatrical Movement after the Great Union*, signed by LIZICA MIHUȚ, issued recently by the Romanian Academy’s Publishing House,

occasioned a *superb show* of its own.

Author of the 4 volumes entitled *Theatre-Like Spectator*, the critic of theatrical arts ION COCORA from Bucharest, who also wrote the preface to this volume, remarks – referring here also to the other volume by Lizica Mihuț, issued by the same prestigious publishing house – the author’s “aspiration towards a synthesis” the two books show. As a result, Arad is the only city in Romania to have a complete monograph of a cultural institution, from its coming into being up to the present day. The massive body of the volume (of almost 1,000 pages), Cocora shows, “is not blocking; it reads just as easily as a novel, pointing to the steadiness behind Arad’s long-standing theatrical experience.”

Writer GELU NEGREA, book editor for the Romanian Academy’s Publishing House, author among other things of inciting volumes about Caragiale and “Caragialism”, asserts that the publishing house “has only given body to pre-existent value,” that the volume is both

“a monograph” and “a radiography”, with the like of which no city in Romania can boast. Lizica Mihuț’s monumental work is a unique achievement, and “reading the text offers delights of pure prose; it is fascinating, pulsating, ... attesting to a sentimental closeness and a spiritual reality.”

VASILE DAN, President of Arad’s branch of the Writers’ Union, considers that Lizica Mihuț is “one of those intellectuals “forever haunted by an idea” – referring here to the author’s steady preoccupation with the theatre: by her presence, her reviews, her books. It was lucky for the theatrical movement of Arad to have had his steady commentator, just as the author’s luck was to have found such rich subject of investigation. The great merits of the volume stand in the fidelity of the recounting, the multiple readings allowed, all supporting textual values, the excellence of the rigorous cultural synthesis.

OVIDIU CORNEA, former manager for two decades of the “Ioan Slavici” Classical Theatre of Arad, the site for the events described in the volume, lays emphasis on the volume’s testimonial “fidelity” and meticulous document interpretation, as well as on “the remarkable passion the author dedicated to the book’s writing.” He dares to call it a fury, coupled by a fear of being overwhelmed by documents. Mr. Cornea concludes that in Lizica Mihuț “the theatrical movement of Arad has a trustworthy witness, one who has given voice to our generation’s views regarding this beloved cultural institution.”

LAURIAN ONIGA, the present-day manager of Arad’s Theatre, says that he is impressed by the number and the quality of the “spectators” who wanted to attend an event of such exceptional intellectual standard. He mentions “a solidarity of values”, embodied here in a “book-show”. Theatrical art is ephemeral, continuous, but this monumental volume cancels out the ephemeral, so that the theatrical movement gains its rightful place in the hierarchy of values.

FLORIN DIDILESCU, manager of the Arad Country Library, and the offspring of a three-generation theatrical family, is equally delighted by the “intellectual beauty” of the gathered assembly. He then gives voice to his respect for the volume and for its writer, for

her equidistance and impartiality in selecting theatrical events and people worthy of this book-document of Arad's cultural history.

Among those who also wanted to voice their opinion let us mention LIA ALB (a lawyer's advocacy for Lizica Mihaș, the outstanding historian and theatre gourmet, suggesting that the book should be placed on the highest shelf in our personal libraries), playwright ION CORLAN, Prof. ALINA ZAMFIR, writer ADRIAN PALCU, Prof. DORU SINACI, Prof. DUMITRU MĂRCUȘ (former literary secretary for the theatre of Arad). The bouquet of white flowers offered to actress DANA COCORA from Bucharest, and the presence in the room of IARINA LIZICA, to whom the volume is dedicated, completed the event with beautiful moments of affective performance.

The volume's title, as well as its author's fame, occasioned an encounter of refined intellectuality, offering the inhabitants of Arad a complex testimony regarding the evolution of an essential segment in our city's Culture.

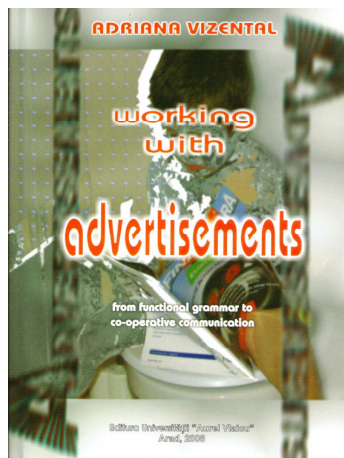
**Prof. Anton Ilica, PhD**

Adriana Vizental,

***Working with advertisements: from functional grammar to co-operative communication***

Arad, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, 2008

ISBN 978-973-752-268-9



**Abstract.** *Working with Advertisements* can be legitimately termed a critical anatomy compendium of advertising as it provides a wealth of interesting analyses and case studies based on seminal linguistic approaches in the field. It focuses on the international, as well as Romanian, advertising phenomenon of the last decades, from a linguistic and occasionally contrastive and psycho-linguistic point of view, and it represents a refined version of the earlier edition *The Pragmatics of Advertising* (2002).

The author's constant preoccupation with the scientific research of advertising texts is materialized this time in a comprehensive study from a basically Functional Grammar perspective, remarkable through solid pedagogical organization and background theoretical knowledge, which make it an essential recommended reading for anyone specializing in linguistics and advertising.

**SUMMARY.** *Working with Advertisements. From functional grammar to cooperative communication*, published in 2008 by “Aurel Vlaicu” University Press: Arad, is a detailed survey of the advertising discourse, a refined, updated version of Adriana Vizental's<sup>1</sup> *The Pragmatics of Advertising* (2002).

The book consisting of 324 pages is prefaced by a short Introduction and is structured in four main parts: Advertising and Linguistics; Meaning and Creativity in Advertising; The Functional

Grammar of Advertising; Multimodal and Strategic Communication. It ends with a Conclusion, Notes, and Selected bibliography.

In **Part I: Advertising and Linguistics** is a general overview of the linguistic approaches to advertising that lie at the foundation of this study. A very brief "Introduction" mainly lays out the structure of the book.

**Chapter 1: The Scope of Advertising** embarks on defining the term from marketing and linguistic perspectives, discussing at length technical features such as: embeddedness in accompanying discourses, multi-modality and multi-submodality, intra- and inter-modal parallelisms, indeterminacy achieved by manipulating linguistic indirectness and figurative usage, parasitic character, heteroglossia, techniques of upsetting or reversing expectations, pursuit of economic goals, non-defined boundaries, etc., which make advertising a hard to define and controversial term .

**Chapter 2: Types of ads** is concerned with terminology and categorization of print ads (Cook, 1992, Dyer, 1982) according to product, consumer, medium, technique (hard vs. soft selling; reason vs. tickle; slow drip vs. sudden burst; short vs. long copy), and complexity (simple, compound, complex, and sophisticated).

**Chapter 3: Semiotic system & the linguistic framework** presents several approaches to semiotic systems (Kress, van Leeuwen, 1996, Pierce, 1958, Saussure, 1959) and the linguistic framework (Halliday, 1994) as well as their application to advertising communication (Todoran, 2004).

**Part II Chapter 4** entitled *Types of Meaning* analyzes and exemplifies how the advertising multimodal discourse exploits conceptual, associative (connotative vs affective, reflective vs collocative) and social meanings (Fairclough, 1996, Cook, 1992, Leech, 1981) in order to convey a richer, more suggestive and more alluring message.

**Chapter 5: The Interactive meaning of Visual Representations**, which surveys the semiotic system of visuals according to Kress and van Leeuwen's taxonomy (1996), explains and exemplifies such categories as lines, shapes, and participants (objects and relations). The creator of the visual image has three main devices to interact

with the public: contact, social distance and attitude. The direction of gaze (according to which we distinguish demand and offer pictures) and cut off points (which encode social distance) are crucial constituents in identifying the relationship between character and viewer. In advertising language this relationship is conveyed by the pronominal system, choice of vocabulary, complexity of grammatical structure and formality of style.

**Chapter 6** focuses on lexical creativity as it results from exploitation of the techniques of word formation through which advertisers stretch the language paradigm. Although in modern advertising the weight of the visual has increased considerably to the detriment of the linguistic message, the author states that techniques of word formation are exceptionally productive in the advertising of electronics, cosmetics, and economic products. The author provides a plethora of illustrative examples and examines the functions of: a) affixation (class changing: e.g. “oneity” in the case of Pepsi, “investissimo” - BRD bank - or class maintaining); b) composition (e.g. “liquid-to-powder” - Maybelline); c) blending coined for their high suggestiveness and informativeness (IAA. “Web-zines, e-zines and fan-zines will replace magazines”; B’Estival - Romanian festival blend of bestial+festival+estival: “Come and b’estivalize yourself”); d) conversion (“You can Canon”. Canon); e) contraction for orality effects (“C’mon!”, Opel Corsa) or stylistic purposes (Metropolitan Life Insurance. “Get Met. It pays”). Equally interesting are the widespread borrowings from English into Romanian, which have given birth to upsettingly mixed and awkwardly adapted English terms through addition of definite articles (e.g.: finish-line-ul, brand-ul, musthave-uri, showroom-uri) or corruption (eg: adidași, chipsuri - double English and Romanian pluralization).

**Chapter 7:** *Visual creativity in advertising: icons & indices* surveys the basic visual sign in advertising - the logo - addressing the functions, types, geometrical symbolism, iconicity of letters, and brand images, with detailed didactic explanations of Romanian and international examples.

**Chapter 8** enlarges on creative exploitation of sense relations between form and meaning (synonymy, polysemy, homonymy), meaning-meaning (synonymy, hyponymy, incompatibility), normality relations of consonance (ambiguity), and semantic dissonance as well as truth-conditional relations of tautology, presupposition and entailment.

**Chapter 9** is dedicated to figurative meaning as one of the most productive types of lexical innovation. The metaphor and simile are discussed in great detail. Within the former category, the nominal metaphor (Levinson, 1983) represents by far the most extensively employed device for naming products. Predicative metaphor is employed for functions such as achieving humorous effects, whereas sentential metaphors are exploited for their capacity to induce ambiguity, reduce social distance and enhance humor. It is suggested that the main function of zoomorphism and personification is that of reducing social distance and enhancing intimacy. The vagueness and exaggeration of euphemism and hyperbole, respectively, are pertinently illustrated and competently analyzed. Of no lesser importance are devices such as litotes, bathos and incremental repetition. The chapter ends with pun analysis, deemed one of the most frequent and effective strategies of figurative transfer of meaning in Romanian advertising.

**Chapter 10: *Paralanguage in advertising*** starts from the paralanguage of sounds, with detailed consideration of prosody (alliteration, rhyme, repetition) to continue with considerations (after Cook, 1992) regarding the paralinguistic features of the characters' and the voice-over's tone of voice, as well as paralinguistic aspects of writing, underlining how aspects of graphology, "eye dialect", homophony, layout and display contribute to increasing the levels of memory, attention, and recall.

**Part III** is an application of Functional Grammar (Halliday, 1994) to the interpretation of advertising language and image.

**Chapter 11** is dedicated to the analysis of the basic advertising sentence: the brand name-slogan unit from the functional perspective: clause as message, clause as exchange, and clause as representation. The author also surveys means of word formation

(composition, blending, affixation, abbreviation and acronyms) at brand name level.

**Chapter 12** investigates what may be called the “visual sentence”, i.e. the representational, and interactional processes visuals embody and introduces the terminology and instruments required for further analysis at the level of visual grammar (Kress and van Leeuwen, 1996).

In **Chapter 13: *The textness of ads***, cohesion and coherence as aspects of compositional structure are analyzed and exemplified, with distinction between grammatically and functionally short versus long copy advertisements.

**Part IV: *Multimodal & strategic communication*** approaches another aspect of compositional structure: reading paths and staging.

The author discusses linear versus non-linear reading paths as well as more composite visuals on relevant case studies in **Chapter 14**.

The linguistic, visual and musical modes of communication, their interplay in ad composition and bearing on the overall meaning and persuasive function are treated in **chapter 15**.

**Chapter 16** is a theoretical introduction to the context of ads, with subchapters on the linguistic context, co-text, intertext, situational context and participants.

**Chapters 17 and 18** are dedicated to pragmatic variables such as speech acts (Austin, 1962, Searle, 1969), indirectness (Leech, 1983, Thomas, 1995, Weizmann, 1989) and implicatures (Grice, 1975) in advertising. The distinction between hard and soft-selling is paralleled at pragmatic level by observing the cooperative maxims (Grice, 1975) or flouting them, respectively. Flouting of one, another or several of the maxims as implicature-generating device associated with soft selling results in a higher degree of indirectness but also memorability and recall as the receiver is actively involved in the process of inferencing. Carefully chosen and well-analyzed ads bring to the fore and reinforce the synthesis on the link between indirectness and reduction of imposition size through employment of urge, humor or artistic performance as well as between indirectness



and maxim flouting in cases of metaphoric expression, metonymy, hyperbole and litotes.

**The conclusion**, suggestively entitled “The politeness of advertising”, is a review of politeness theories (Brown and Levinson, 1987, Lakoff, 1980, Leech, 1981;) which ends with the pertinent assumption that the discourse of “modern Romanian advertising has gone a long way in learning the intricacies of strategic communication and image building, growing into a technologically well-made, attention-catching and entertaining discourse which exploits cultural symbols” (p.313).

#### **EVALUATION**

*Working with Advertisements* can be legitimately termed an anatomy compendium of advertising which focuses on the international as well as Romanian advertising phenomenon from a linguistic perspective. It demonstrates persuasively that contemporary advertising has developed not only technologically due to the advent of digital photography and modern printing techniques, due to the new generation of receivers who are initiated with regards to pop culture and the media, but also thanks to a highly talented and well-schooled class of advertisers, especially in the post-revolution Romania where advertising has had a meteoric rise.

As the author mentions, “using the tools provided by modern linguistics, the present work breaks down the advertising message and surveys its ‘basic’ constituents, proceeding to larger structures, to finally reach the level of full texts. Analysis is then followed by synthesis, whereby isolated items are re-composed, so as to get to the overall meaning of the ads analyzed. At each level the focus of attention falls on strategic exploitation of the potentiality of the system, by which interesting effects are accomplished” (p.50).

Although the book preserves some of the material and to some extent the structure of the earlier edition, the difference comes from its basically functional approach to the analysis of recent international and Romanian magazine print advertisements (Newsweek, Time, the Economist, Cosmopolitan, Vogue, etc.), and a restricted number of radio and TV commercials. It begins with a theoretical presentation of artificially isolated elements and gradually

builds up to more and more complex constructs, similar to actual communicative performance, to finally present complex communicative strategies employed by advertisers.

A great strength of the book is the depth of description and synthesis of seminal theoretical approaches and the way they apply to the study of advertising starting from semiotics, moving to Functional Grammar, and ending with Gricean pragmatics and politeness.

The solid theoretical background is reinforced by pedagogical organization, which testifies to the author's teaching career and betrays her extensive reading in the field. Throughout the book the terminology and phenomena are rigorously explained and amply quoted, and the definitions are followed by taxonomies and exemplifications. The entire book is structured on a similar pattern: from synthesis of literature to exemplification, discussion and case studies. This is a positive and praiseworthy aspect which confers the book the essential traits of a scholarly coursebook and makes it a basic recommended wide-ranging resource for undergraduate as well as postgraduate students in applied linguistics, PR, and advertising.

Although advertising researchers are offered a deep insight into the meanings advertisements convey as well as handy tools for further analysis, linguists interested in more advanced aspects of advertising research may be frustrated in not finding corpus-based outcomes through application of the presented linguistic theories, and this seems to be the book's major limitation.

Overall, the book is remarkable for its impressive range of relevant literature, the wealth of interesting analyses and case studies, frequent contrastive examples and accessible presentation of information. Additionally, the attractive design, interesting visuals, tenacity of elaboration and depth of description and detail represent distinct strong points. Finally, in contrast to the 2002 edition, *Working with advertisements* benefits from a broadened and updated bibliography.

To conclude with, through this latest contribution to a deeper understanding of one of the most debated and ubiquitous discourses

of our times, Adriana Vizental imposes herself as a competent analyst and dedicated scholar in the applied linguistic landscape.

**REFERENCES:**

1. Austin, J. (1962) *How to Do Things with Words*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
2. Brown, Penelope, Levinson S. (1987) *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge: Cambridge University Press.
3. Cook, G. (1992) *The Discourse of Advertising*, London: Routledge.
4. Dyer, G. (1995) *Advertising as Communication*, New York: Routledge.
5. Fairclough, N.L. (1996). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
6. Grice, H.P. (1975) "Logic and Conversation", Cole, P., Morgan, J.L. (eds) *Syntax and Semantics III: Speech acts*, New York: Academic Press, pp. 41-58.
7. Halliday, M.A.K. (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, (2<sup>nd</sup> ed.), London: Edward Arnold.
8. Kress, G., van Leeuwen, T. (1996) *Reading images: The Grammar of Visual Design*, London: Routledge.
9. Lakoff, G., Johnson M. (1980) *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press.
10. Leech, G. (1983) *Principles of Pragmatics*, 12th edition (1999), London and New York: Longman.
11. Leech, G.N. (1981). *Semantics* (second edition), Harmondworth: Penguin.
12. Levinson, S.C. (1983) *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press.
13. Pierce, C.S. (1958) *Collected papers 1931-1958*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
14. Saussure, F de (1959) *Course in General Linguistics* (translated by W. Baskin), London: Fontana.
15. Searle, J.R. (1969) *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Thomas, J. (1995) *Meaning in interaction*. Longman.
17. Todoran D. (2004) *Psihologia reclamei. Studiu de psihologie economica*. Bucuresti: Tritonic.
18. Vizental, Adriana (2002) *The Pragmatics of Advertising*, Arad: Vasile Goldis University Press.
19. Weizmann, E. (1989). "Requestive hints" in Blum-Kulka S., J. House, G. Kasper (eds). *Cross-cultural pragmatics: requests and apologies*. Norwood, New Jersey: Ablex, pp. 71-95.

Lecturer **Anișoara Pop** PH.D.

"Dimitrie Cantemir" University, Târgu Mureș

Lizica Mihuț, Bianca Miuța,

***Limba română și noul DOOM. Norme și grile***

București, Editura Palimpsest, 2009

ISBN 978-973-7697-61-5



Lexicul limbii române a cunoscut în ultimele decenii un spor considerabil de cuvinte tehnice și savante, de neologisme, de compuse formate pe teren intern sau împrumutate ca atare. La acestea se adaugă cuvinte autohtone care, preluate de mass-media sau de literatură din registre populare, familiare sau argotice, cunosc o difuzare care nu mai poate fi ignorată de specialiști. În același interval de timp, numeroși termeni înregistrați anterior cu forme flexionare ezitante s-au încadrat în paradigme fonetice și morfematice stabile.

Nu puține sunt apoi situațiile în care unii termeni și-au pierdut din vitalitatea de altădată și au ieșit din uz. Această dinamică a limbii a impus Academiei Române alcătuirea unui nou și impunător *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (2005), cunoscut și sub sigla DOOM<sup>2</sup>, care înregistrează, într-un inventar de 62.000 de termeni lexicali, nu mai puțin de 2500 de cuvinte noi față de prima ediție din 1982.

Având în vedere faptul că prevederile noii ortografii (îndeosebi trecerea la scrierea cu **â** în interiorul cuvintelor) au devenit obligatorii începând cu anul școlar și universitar 2006-2007, autoarele prezentei lucrări au găsit necesară prezentarea noilor norme într-un volum ușor de mănuit și adecvat cerințelor școlare, conceput sub forma unor fișe sintetice cu caracter didactic-explicativ, însoțite de cuprinzătoare liste ilustrative și de teste sub formă de grilă, menite să fixeze formele corecte ale lexicului, foneticii și gramaticii limbii române contemporane.

Pentru a fi funcțională și a contribui decisiv la unitatea și stabilitatea unei limbi, ortografia trebuie să se justifice prin legătura

ei strânsă cu celelalte compartimente ale limbii. Din acest motiv, inventarul de norme și exercițiile propuse cititorilor sunt precedate de scurte capitole de fonetică, de vocabular și stilistică, de morfologie și sintaxă, din structura cărora derivă cu necesitate motivația rațională a reglementărilor ortografice actuale.

Cum limba română contemporană, în ciuda fonetismului ridicat al grafiei sale, nu este scutită de numeroase capcane și iregularități, lucrarea acordă acestora o atenție particulară, insistând asupra tuturor aspectelor ortografice și ortoepice controversate, pentru a asigura coeficientul maxim de corectitudine în deprinderile de vorbire și scriere ale celor interesați.

Lecturer **Nicolae Selage** PH.D.  
“Aurel Vlaicu” University, Arad

Nicolae Selage,

***Dificultăți ale limbii franceze. Elemente de fonetică, ortografie, construcție lexicală, morfologie și sintaxă***

Arad, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, 2009

ISBN 978-973-752-417-1



Lucrarea are un pronunțat caracter aplicativ și se adresează cu precădere unui public cu cunoștințe de limbă de nivel intermediar. Din acest motiv, autorul nu și-a propus să dezvolte excesiv toate problemele care fac obiectul gramaticii limbii franceze. În același timp, a utilizat în explicațiile date termeni de gramatică intrați în limbajul uzual, iar pentru a face „teoria” mai agreabilă, a limitat-o la minimumul necesar, dând prioritate exemplilor concrete de limbă, din care se

pot deduce cu ușurință regularitățile care compun și susțin construcția limbii franceze.

Prezentarea/reamintirea unor cunoștințe de fonetică se face într-o formă simplificată și potrivită pentru exerciții practice prealabile făcute alături de profesor. Ele au dubla menire de a conduce la o însușire temeinică a regulilor de lectură și de a justifica rațional numeroasele dificultăți ortografie ale limbii franceze.

Pentru o mai bună abordare a limbii franceze, au fost incluse succinte cunoștințe despre istoricul acesteia și despre modul în care și-a construit vocabularul de-a lungul evoluției sale. În felul acesta pot fi mai bine valorificate marile asemănări, dar și înțelese deosebirile notabile care există între două limbi înrudite, cum sunt româna și franceza.

Gramatica propriu-zisă este ilustrată amplu, dar o pondere deosebită este acordată construcției frazei și elementelor care marchează raporturile dintre propozițiile acesteia, deoarece prezintă un grad mai ridicat de dificultate și, în consecință, trebuie exersate cu atenția cuvenită. Explicațiile minimale sunt ilustrate cu

numeroase exemple menite să asigure înțelegerea prealabilă oricăror rezolvări. Folosim pluralul „rezolvări” pentru că, după cum se va vedea, limba dispune aproape de fiecare dată de mai multe modalități de redare a aceluiași raport logic sau a aceluiași conținut semantic.

Unele explicații sunt urmate de mici exerciții care cer studenților să confirme și să întărească imediat înțelegerea regulilor ilustrate cu exemple din limba studiată. Întrucât volumul planificat al lucrării nu a permis dublarea ei prin exerciții mai numeroase pentru fiecare situație în parte, bibliografia recomandă câteva lucrări, accesibile și de bună calitate, cu exerciții gramaticale și lexicale. Tabloul amplu cu conjugarea verbelor franceze, prezentat în anexă, va fi cu siguranță apreciat de orice utilizator ca un suport indispensabil.

Associate Professor **Florica Bodiștean** PH.D.  
“Aurel Vlaicu” University, Arad

Florica Bodiștean,

***Poetica genurilor literare, ed. a II-a revăzută și adăugită,***

Iași, Institutul European, 2009

ISBN 978-973-611-651-3



„Ce anume face dintr-un mesaj verbal o operă literară?” – se întreba încă din 1919 Roman Jakobson, pentru a postula apoi ca obiect al științei literaturii nu literatura, ci *literaritatea*, adică acea specificitate care conferă unui text dat caracterul de operă literară, și pentru a avertiza totodată că, dacă studiile literare vor să devină știință, ele trebuie să recunoască *procedeul* ca personajul lor unic.

Pe linia deschisă de formalistii ruși și stimulate nu în ultimul rând de căutarea unui discurs riguros despre literatură, inițiată cu precădere de poeți ca Mallarmé, Paul Valéry și Ion Barbu, s-au produs în a doua jumătate a secolului al XX-lea importante reevaluări teoretice ale fenomenului literar. Citarea unor nume ca V.I. Propp, R. Barthes, A.J. Greimas, Claude-Lévy Strauss, T. Todorov, G. Genette, Umberto Eco, Paul Ricœur, Solomon Marcus indică deja diversitatea deconcertantă a mijloacelor de abordare, de la lingvistică, semiotică, semantică structurală, retorică, antropologie culturală, pragmatică și până la matematici. *Poetica genurilor literare*, cartea semnată de Florica Bodiștean, se vrea și reușește să fie o sinteză de referință a acestor schimbări de paradigmă în receptarea critică și teoretică a fenomenului literar, dar și o demonstrație riguros susținută a literarității care reunește generic, peste timp și spațiu, oda pindarică și poemele nonfigurative ale lui Carl Sandburg, de pildă.

Lucrarea ilustrează astfel îndeaproape sensul actual al termenului *poetică*, acela de teorie generală a poeziei, extinsă la ansamblul genurilor și la caracteristica abstractă (literaritatea), care conferă unui text caracterul său literar. Divizată în patru capitole, cel dintâi – *E literatura clasificabilă? Genurile literare* –, e dedicat



delimitării conceptuale a genurilor literare și evoluției pozițiilor teoretice în analiza acestora, de la Platon până la Jean-Marie Schaeffer. La sfârșitul primei părți, ne-am putea întreba alături de autoare, nu fără aparentă justificare, care ar fi utilitatea studiului genurilor literare astăzi, când mai mult ca oricând asistăm la o dinamitate programatică a constrângerilor formale de către toate curentele literare proclamate negreșit de avangardă. Pornind de la recunoașterea că norma nu precede formele, ci reprezintă o sinteză a acestora, întărită temporar de prestigiul unor capodopere, dar repede viciată de limite peste care nu se mai poate trece, creatorii de artă n-au ezitat niciodată să încalce prescripțiile academice. Surpriza plăcută este aceea de a constata că transgresarea sau mixajul genurilor tradiționale s-a făcut întotdeauna în cunoștință de cauză, iar valoarea și originalitatea unei creații inedite nu pot fi apreciate fără o definire prealabilă a cadrului generic și stilistic al operelor precursore, la care se raportează orice autor.

Mult mai ample, dar de o egală densitate analitică, următoarele trei capitole – *Textul liric*, *Textul narativ*, *Textul dramatic* –, ilustrează, cu erudiția unui specialist redevabil în literatura comparată, modalitățile formale, neîncetat multiplicare de originalitatea creatorilor, sub care se manifestă universalitățile discursului literar în cele trei genuri majore.

*Textul liric*, cu impactul cel mai puternic asupra sensibilității omenesci, a creat încă din vremuri imemorabile o întreagă mitologie în jurul poezilor și a poeziei însăși. De aici derivă dificultatea de a cuprinde într-o definiție abstractă un gen extrem de eterogen în producțiile sale, dar mai ales de a analiza sub raportul tehnicilor sale un meșteșug acceptat aproape unanim ca înnăscut și nu făcut. Cu delicatețea pe care i-o oferă eleganța scriiturii, cu o largă cunoaștere a poeziei universale și cu experiența analitică dobândită dintr-o vastă și fructuoasă lectură a criticilor de poezie, autoarea cărții abordează cu siguranță definiția modală, conținutistă și formală a poeziei, limbajul poetic, modul de structurare a lumii în poezie, manifestarea eului liric, teoria figurilor, formele lirismului modern.

*Textul narativ* debutează cu o definiție a naratologiei și cu o prezentare a cercetărilor naratologice de până acum. Într-o

succesiune atent construită, sunt trecute în revistă nivelurile de organizare ale textului epic, condițiile existenței unei povestiri, compoziția, structura narativă și tipologia personajelor. Se adaugă, între altele, considerații asupra raporturilor dintre narațiune și descriere, dintre timpul povestirii, timpul scrierii și timpul lecturii, dintre narator, narațiune și cititor (naratar), pe relația pragmatică producător – produs – consumator, etc.

*Textul dramatic*, univers de cuvinte și univers fictiv, asemeni celorlalte genuri, are particularitatea de a fi un obiect literar realizat scenic cu concursul altor sisteme semiotice care completează și amplifică spectacolul. De aici derivă structura deosebită a discursului său, grafia diferențiată, modurile de expunere scenică (monolog, dialog), specificul comunicării teatrale, rolul acțiunii și al personajului, caracterul multisemiotic al spectacolului, relația particulară a autorului și a textului cu actorul, regizorul și publicul.

*Poetica genurilor literare* răspunde, cu sensibilitate și cu o rară știință critică, nevoii perene de a clasifica operele de artă și de a împinge cercetarea lor până la limita inefabilului. Lectura cărții reconfortează în egală măsură apetitul cititorilor pentru creațiile literare și pentru lucrările teoretice explicative.

Lecturer **Nicolae Selage** PH.D.  
“Aurel Vlaicu” University, Arad

Voica Radu,

***Limba engleză și globalizarea,***

Timișoara, Editura Amphora, ISBN 978-973-7723-16-1 and  
Editura Mirton, ISBN 978-973-52-0730-4, 2009



The first chapter of the book *The English Language and Globalization* reveals some aspects concerning linguistic barriers, highlighting the model role played by the English language as an effective tool for eliminating them. The English language, nowadays' *lingua franca*, should be viewed not as a threat to preserving the cultural identity of the national languages, but as a vehicle for intercultural communication, an actual instrument for enhancing and disseminating the cultural specificity of nations.

The influence of English upon all languages and, especially, upon Romance languages, is very powerful, generating important changes in their vocabulary. Therefore, many linguists have initiated projects to study and to control this influence so as to protect Romance languages from losing their Romance features and prestige. The second chapter points to the major linguistic projects and studies that deal with the international influence of English, with special reference to the Romance area.

The aim of the present research is to bring again into discussion some aspects of the much discussed English influence. While approaching the English language mainly as *target language*, it foregrounds the Latin-Romance character of many of the English borrowings that have become a part of the Romance – and therefore also of the Romanian – vocabulary. Thus, studying English as *target language* that has become *source language* in the current social and cultural context, one can state that a part of the English borrowings have contributed to the strengthening of the Latin-Romance character of the vocabulary of Romanian, as well as of other Romance languages.

The study deals with English borrowings in contemporary Romanian, with a special focus on the English words of Latin-Romance origin which have enriched our vocabulary in a new way, and it operates with statistics methods, by counting and analyzing the Latin-Romance origin of the Anglicism in DOOM<sup>2</sup>.

Another part of our research consists in a contrastive study of the English and Romanian orthography, pointing out the similarities and the differences between two languages presently engaged in a very active linguistic contact. Some aspects of orthography are becoming increasingly important in the process of phonetic and morphological adaptation of the English borrowings to the system of the Romanian language, but at the same time, this study indicates that the English borrowings are creating new patterns of abbreviation and of word formation in contemporary Romanian.

Pseudo-Anglicisms represent a sometimes surprising linguistic reality that occurs in most languages and, of course, also in Romance languages, where we have identified some words recognized by the dictionaries as having an origin other than English.

The final chapter examines the actual state of the research in Romanian linguistics regarding the English influence upon the vocabulary of contemporary Romanian. This part of the research gathers together the most important Romanian studies concerning the English influence upon the Romanian vocabulary, emphasizing the need for a synthesis of the various aspects engendered by the contact between English and Romanian.

Lecturer **Nicolae Selage** PH.D.  
"Aurel Vlaicu" University, Arad



**Editura Universității „Aurel Vlaicu” Arad • Accreditată CNCIS •  
Arad, str. E. Drăgoi, nr. 2-4 • Telefon: 0257-219555 •**

**E-mail: [editurauav@yahoo.com](mailto:editurauav@yahoo.com)**

---

**Tipar executat la Imprimeria Universității „Aurel Vlaicu”  
Arad, România**