

INTERTEXT

**Revistă științifică
Nr. 2/ (60)
anul 16**

Categoria B

**Scientific journal
Nr.2/ (60)
16th year**

Category B



Director publicație/Editor publisher Elena PRUS
Redactor-șef/Redactor-in-chief Victor UNTILĂ
Secretar de redacție/Editorial secretary Marius CHIRIȚĂ

Colegiul de redacție/Editorial board

Carolina DODU-SAVCA, ULIM

Ion MANOLI, ULIM

Angela SAVIN-ZGARDAN, ULIM

Inga STOIANOVA, ULIM

Jacques DEMORGON, Filosof, Sociolog, Franța/Philosopher, Sociologist, France

Mircea MARTIN, Academia Română, București/The Roumanian Academy, Bucharest, Romania

Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Moldovei/The Academy of Sciences of Moldova

Jean-Louis COURRIOL, Universitatea Lyon 3, Franța/Lyon 3 University, France

Sanda-Maria ARDELEANU, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România/University „Ștefan cel Mare”, Suceava, Romania

Efstratia OKTAPODA, Universitatea Paris Sorbonne - Paris IV/Paris Sorbonne University

Antoine KOUAKOU, Universitatea Alassane Ouattara-Bouaké, Coasta de Fildeș/University Alassane Ouattara-Bouaké, Ivory Coast

Roumiana STANTCHEVA, Universitatea „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria/University „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria

Tatiana CIOCOI, Universitatea de Stat din Moldova/Moldova State University Moldova

Tamara CEBAN, Universitatea „Spiru Haret”, București, România/University „Spiru Haret”, Bucharest, Romania

Ludmila BRANIȘTE, Universitatea Al.I. Cuza, Iași, România/Al. I. Cuza University of Romania

Volumul a fost recomandat spre publicare de Senatul ULIM (Proces-verbal nr 5 din 29.03.2023).
Articolele științifice sunt recenzate/The scientific articles are reviewed

The volume was recommended for publishing by the Senate of Free International University of Moldova (Minutes No5, 29.03. 2023).

ULIM, Intertext N2, 2022, 60, anul 16,

Tiraj 50 ex./Edition 50 copies

© ICFI

Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale/Institute of Philological and Intercultural Research

Address/Adresa: MD 2012, Chișinău, 52 Vlaicu Pârcalab Street Tel.: + (3732) 20-59-26,

Fax : + (3732) 22-00-28 site: icfi.ulim.md; e-mail: inst_cult2006@yahoo.fr

CUPRINS

Victor UNTILĂ. *Identitate versus alteritate : considerații propedeutice*.....7

SALONUL INVITAȚILOR

Jacques DEMORGON. *Le nouvel âge axial de l'intérêt humaine. L'interculturalité des axes de pouvoir (sottie)*.....23

STUDII FILOLOGICE/LINGVISTICĂ

Ion MANOLI. *Termenul stilistic de natură și structură liberal-exotică: între funcționalism și lexicografie*.....31

Angela SAVIN-ZGARDAN. *Unități polilexicale stabile de origine livrească: cauze extralingvistice motivaționale*.....37

Andrei BOLFOSU. *Manifestations of identity and alterity in english: Between semantic divergence and structural convergence*.....46

Stela HÎRBU. *Modalități de reprezentare lingvistică a dimensiunilor culturale*...57

STUDII FILOLOGICE/LITERATURĂ

Tatiana CIOCOI. *Pluralismul multidiferențialist drept principiu fundamental al teoriei și criticii literare*.....69

Emilia TARABURCA. *Diversitatea de registru a celui alt în opera lui Iordan Radichkov*.....80

Josefina CUȘNIR. «Черные былички», истории про вампиров и ряд литературных текстов: хроно-ноэтические истоки их типологической идентичности (понятие «хоррор-кризис»).....89

Ana GHEORGHITĂ. *Aspecte ale conflictului dintre identitate și alteritate în romanul „Doamna Bovary” de Gustave Flaubert*.....100

STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE

Laura SAJTER. *Limbă și identitate națională dobândite prin cultură*.....107

Maia MOREL. *Former à la créativité par les arts plastiques : impact individuel et social*.....115

Igor SOCICAN. *Aspecte inovative în arta de interpretare la contrabasul de jazz în secolul XX*.....125

Nicolae CHIRICENCU. *Valoarea etno-istoriografică a „Tristelor” și „Ponticelor” ovidiene*.....131

EVENIMENTE, RECENZII, AVIZURI

Mihai CIMPOI. *Răul în imaginarul mitopo(i)etic*.....141

Eleonora BRIGALDA. *Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească, 1945-2010*.....144

Ana VULPE. *Dicționar de aforisme și expresii latine*.....148

SUMMARY

Victor UNTILĂ. *Identity versus Otherness: Propaedeutic Considerations*.....7

SALON OF GUESTS

Jacques DEMORGON. *The New Axial Age of Human Int erity.*
The Interculturality of the Power Axes (foolishness).....23

PHILOLOGICAL/LINGUISTIC STUDIES

Ion MANOLI. *The Stylistic Term of Liberal-Exotic Nature and Structure:*
between Functionalism and Lexicography.....31
Angela SAVIN-ZGARDAN. *Stable Polylexical Units of Librarian*
Origin: Motivational Extralinguistic Causes.....37
Andrei BOLFOSU. *Manifestations of Identity and Alterity in English:*
between Semantic Divergence and Structural Convergence.....46
Stela HÎRBU. *Ways of Linguistic Representation of Cultural Dimensions*.....57

PHILOLOGICAL STUDIES/LITERATURE

Tatiana CIOCOI. *Multidifferential Pluralism as a Fundamental Principle*
of Literary Theory and Criticism.....69
Emilia TARABURÇA. *The Diversity of Register of the Other in the Work*
of Iordan Radichkov.....80
Josefina CUȘNIR. «Черные былички», *Stories about Vampires*
and a Number of Literary Texts: Chrono-noetic Origins,
Their Typological Identity (the Concept of "Horror-Crisis").....89
Ana GHEORGHÎȚA. *Aspects of the Conflict between Identity*
and Otherness in the Novel "Madame Bovary" by Gustave Flaubert.....100

THE STUDY OF ARTS AND CULTURE

Laura SAJTER. *Language and National Identity Acquired*
through Culture.....107
Maia MOREL. *Training in Creativity through the Fine Arts:*
Individual and Social Impact.....115
Igor SOCICAN. *Innovative Aspects in the Art of Playing the Double Bass*
of Jazz in the 20th Century.....125
Nicolae CHIRICENCU. *The ethno-historiographical Value*
of Ovid's "Sorrows" and "Pontics".....131

EVENTS, REVIEWS, OPINIONS

Mihai CIMPOI. *Evil in the Mythopo(i)ethical Imaginary*.....141
Eleonora BRIGALDA. *Narrative and Symbol in Graphics*
of Moldovan Books, 1945-2010.....144
Ana VULPE. *Dictionary of Latin Aphorisms and Expressions*.....148

**PROLOG/
PROLOGUE**

IDENTITATE VERSUS ALTERITATE: CONSIDERAȚII PROPEDEUTICE

Victor UNTILĂ

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Articolul încearcă o radiografiere filosofică, ontologică și antropologică a cuplului conceptual opozitiv *identitate-alteritate* în vederea unor considerații propedeutice, esențialiste, contribuind astfel la evitarea unor interpretări reducționiste. Astfel, *identitatea* pune în valoare problema metafizică a „lucrului în sine”, dotată cu proprietăți particulare, unice și a relațiilor sale cu realitatea, precum și cea a devenirii, iar *alteritatea* devine una co-constructivă, odată cu afirmarea statutului de primordialitate pozitivă, totală și ireductibilă. Făcând parte din meta-categoriile gândirii asupra „Ființei”, binomul opozitiv *identitate-alteritate* se manifestă fundamental în varii domenii disciplinare: logică, matematică, fizică, biologie, chimie, psihologie, sociologie, antropologie, lingvistică ș.a. contribuind astfel la încercările de *identificare* și *individuație* a lucrurilor, persoanelor, fenomenelor, faptelor, proceselor ș.a.

În epoca actuală a proceselor de globalizare/mondializare dar și a unor tendințe opozitive în acest sens, omenirea și societățile contemporane se află într-o (re)evaluare gnoseologică de valorizare antropologică. Astfel, cunoașterea în profunzime a binomului antagonist *identitate/alteritate* profilează un demers gnoseologic și o abordare deschisă, complexă, sistemică și integrală, bazată pe un șir de considerații: discontinuitate și non-separabilitate, unitate sincretică și integratoare a dualităților co-constructive, percepție politropă, propagare a complementarității, (co)relativității gnoseologice și epistemologice, situată pe o interfață dinamică *real-rațional-relațional*.

Cuvinte-cheie: *identitate-alteritate, identificare, individuație, „lucrul în sine”, discontinuitate și non-separabilitate, unitate sincretică și integratoare a dualităților co-constructive, real-rațional-relațional.*

The present article attempts a philosophical, ontological and anthropological in-depth investigation of the conceptually opposed dual model *identity-alterity* in view of essentialist propaedeutic considerations, therefore contributing to the avoidance of reductionist interpretations. Thus, *identity* lays emphasis on the metaphysical problem of the "thing in itself", endowed with particular, unique properties and its relations with reality, as well as that of becoming, whereas *alterity* develops into a co-constructive—once the status of positive primordiality validated—total and irreducible concept. Being part of meta-categories of thinking about "Being", the opposing binomial *identity-alterity* is to be found as a fundamental concept in various disciplinary fields: logic, mathematics, physics, biology, chemistry, psychology, sociology, anthropology, linguistics, etc. thus, contributing to attempts to identify and individuate things, people, phenomena, facts, processes, etc.

In the current era of globalization/mundialization processes, alongside with the opposing trends in this regard, when humanity and contemporary societies develop a gnoseological (re)evaluation of anthropological valorization, the in-depth knowledge of the antagonistic-integrative concept of *identity/alterity* profiles an epistemological technique and an open, complex, systemic and integral approach based on a series of considerations: discontinuity and non-separability, syncretic and integrative unity of co-constructive dualities, polytropic perception, propagation of complementarity, gnoseological and epistemological (co)relativity integrated into a *real-rational-relational* dynamic interface.

Key words: *identity-alterity, identification, individuation, "thing in itself", discontinuity and non-separability, syncretic and integrative unity of co-constructive dualities, real-rational-relational.*

L'essence de l'altérité est l'identité/Henry Chambron

Provocările dialecticii opozitive

Logos-ul uman (raționalitatea și limbajul natural-verbal) este incapabil să cunoască Unitatea cosmică, situată dincolo de „Ființă” și inteligența umană. *Homo sapiens* este sortit să se mulțumească cu semnificarea și/sau reprezentarea acestora din urmă. Fără a completa cu nimic Realul, raționalitatea umană introduce o nouă ordine de funcționalitate – cea de transcendență a Realului prin reprezentarea acestuia prin semne (verbale)/, cuvinte, concepte, noțiuni etc. asumându-le acestora drept misiune rolul de *identificare* a Realului.

Progresul uman s-a bazat de totdeauna pe opozițiile la toate nivelurile realității. Conceperea Universului din punct de vedere al opoziției, omniprezente și perpetue, se impune drept lege universală. « Totul are elementul său contrar, de natură opusă » (Platon), iar principiul « opoziției universale »¹ se impune drept unul creator al universului. De la Aristotel încoace, sistemele științifice s-au construit pe faptele opoziției toto genere: dualisme, dihotomie, polaritate, antinomie, antagonism, contradicție, dialectică ș.a. În istoria filosofiei nu a existat vre-un filosof care nu și-ar fi dorit o dialectică a opozițiilor, de la Heraclit la Kant, Hegel, Marx, Aron, Sartre, Berdiaief, Ricoeur, Bachelard, Gonthier, Piaget, Lupasco, Demorgon ș.a. chiar dacă alții considerau astfel de dialectică drept „mitologie animistă” (Jacques Monod, premiul Nobel în biologie), o „oroare” (Althusser), o „logică a imposturii” (L.Sève).

Polaritatea (*phýsei* din gr. – prin natură sau de la natură) și (*théseis* – *thesis* din gr. înseamnă impunere (de la verbul *thitere*: a pune), deci punerea, impunerea printr-un acord, prin tradiție, obicei etc.) moștenită din filosofia greacă preplatoniană, a traversat sub diverse denumiri toată istoria omenirii. Termenul de *phýsei* desemnează tot ce nu depinde de voința, conștiința umană și reprezintă realitatea în plinătatea sa naturală. Prin opoziție, termenul *théseis* relevă tot ce depinde de voința/conștiința individuală și/sau colectivă. În cadrul acestei dihotomii se profilează tot felul de dezbateri ideologice posibile. Sub diverse forme, acest cuplu se reformează în toate domeniile cunoașterii.

Pe parcursul istoriei umane, dualismul opozitiv s-a manifestat oportunități pentru știință, dar, deseori, prețul era impasul și dificultatea determinării adevărului asupra părților opozitive. Astfel, studiile și cercetările din logică (Gödel, Lupasco), structura materiei (Heisenberg, Bohr, Einstein), inconștientului (Freud, Lacan), limbajului (Wittgenstein) ș.a. au demonstrat imposibilitatea de a delimita adevărul urmând paradigme reducționiste.

Marile provocări gnoseologice și epistemologice ale opoziției devin pertinente atunci când ne întrebăm: Cum să raționăm simultan despre un lucru/fenomen/fapt/proces și opusul său fiindcă anume din acest act, la prima vedere absurd, se naște sensul, noutatea, fiindcă, se întâmplă ca contrariul unui adevăr să nu fie o eroare dar un adevăr contrar (lumina = undă și corpuscul simultan). Etapa actuală a dezvoltării științei fundamentale constă în căutarea și găsirea soluțiilor la acest « nod gordian ». În diverse domenii epistemologice se

caută răspunsuri la provocările opoziției : este ea distrugătoare, imobilizatoare sau creatoare ? În ce măsură aceasta induce problema limitelor raționării ?, conduce aceasta la paradoxuri, aporii sau irațional, relativizare, deconstrucție, refuzul sensului sau e destinată să fie depășită prin emergența unui « terț inclus », a unui sens și identități salvatoare ? Prin urmare, a te plasa în centrul unui astfel de dualism opozitiv semnifică să ridici problema cea mai importantă : cum să reușești o cunoaștere dintre cele două extremități opozitive – ideea despre un obiect și obiectul propriu-zis.

Fundamentele filosofice ale conceptului „identitate”

A cunoaște înseamnă a distinge, a identifica. Nu putem distinge două lucruri decât într-un spațiu comun de identificare, nu putem identifica un lucru decât diferențiindu-l de altele cu care am putea să-l confundăm. Drept urmare, suntem obligați să recunoaștem necesitatea unei relații sau dependențe intrinseci între *unicitate* și *multiplu*, *același* și *altul*, între *permanență* și *devenire*. În același timp, trebuie să mai remarcăm un lucru fundamental în determinarea esenței identificării : identitatea (determinată de om) nu este o caracteristică a unui lucru în sine, dar o *judecată* umană asupra unui lucru, fie că se realizează prin limbaj, denumire sau puterea de concepere și/sau reprezentare ideatică.

Procesele ce însoțesc această judecată, interpretare, filtrare și asimilare a realității sunt *asemănarea* și *diferența*, care, coordonându-se, definesc identicul. Drept urmare, acesta este omul care conferă lucrurilor identitatea lor, stabilind o relație între două lucruri, între o multiplicitate de lucruri, aspecte diferite sau stări succesive ale aceluiași lucru.

În practicile cotidiene cognitive și/sau discursive, recurgem adesea la fenomenul/procesul de *identificare* a persoanelor, obiectelor, fenomenelor, proceselor acordând astfel cuvintele/conceptele noastre cu realitatea din jur sau/și reprezentările noastre. Realizăm acest lucru din mai multe considerente, printre care: a) de a conferi semnificație obiectelor, faptelor, proceselor; b) de a profila valoarea de adevăr a acestora din urmă; c) de a satisface principiul economiei cunoașterii (să cunoaștem cu mijloace simple o realitate complexă) și, nu în ultimul rând, de a *individua*, a *discrimina*, a *deosebi*, a *egala și/sau a contrapune ș.a.* Astfel, prin conceptul de « identitate » *homo sapiens sapiens* încearcă să medieze și să înlesnească asimilarea conținutului „brut” al realității ce transcende conștiința. În acest sens, avem de a face cu un model semiologic de abordare a lumii, unde *identificarea* poate să înlocuiască lumea, dar nu s-o substituie. Parafrazând cuvintele lui C.Noica am putea afirma aici că *identitatea/identificarea* poate dezvălui și învălui adevărul despre lucruri.

Reflecția filosofică asupra termenului/conceptului/noțiunii de *identitate* pornește de la primii filosofi greci. Astfel, Heraclit, Parmenide, Protagoras, Aristotel erau interesați de definirea conceptului de identitate. Aristotel precizează criteriile identității (continuitate spațială, persistență temporală, unitate formală și funcțională, unicitate în raport cu alter) și principiile ei întemeietoare (egalitate, echivalență, coincidență, substituție). Identitatea se bazează deci pe ideea de permanență și unitate, care exclude diferența, schimbarea, alteritatea. O astfel de receptare a identității, corespunzătoare unei viziuni înguste asupra fenomenului, este specifică întregii gândiri occidentale (nu și celei non-occidentale). Începând cu Parmenide se va sublinia caracterul imuabil al identității, această permanență în

timp numită « mêmété » (de la « même » fr. același, identic). Filosoful presocratic Heraclit va aduce o nouă contribuție în înțelegerea identității ca ceva ce se (re)construiește mereu. Argumentarea acestei poziții „nominaliste” se rezumă la următoarele: de vreme ce existența în timp, adică devenirea, ființa umană nu poate rămâne identică cu sine însăși. Separarea în timp este un exemplu reprezentativ în acest sens: omul pe care-l revedem după multă vreme e același cu omul pe care l-am cunoscut, dar este totuși altul. Amintim aici și celebrele exemple-paradoxuri : „nava lui Theseus” (la Plutarh, care ridică problema metafizică dacă o navă (sau alt obiect în general), cu toate componentele sale înlocuite rămâne în mod fundamental același obiect) sau „Cratylus adevărat și imaginea lui Cratylus” (la Platon).

Filosofic vorbind, concepția despre *identitate* a pornit de la o metafizică esențialistă care afirma că fiecare entitate deține un set de atribute necesare identității și funcției sale: „materia” și „forma”. Forma specifică impusă este cea care îi conferă materiei identitatea, esența sau „fîrea” acesteia, altfel spus „aceasta este ceea ce este”. Astfel, idealismul lui Platon susține faptul că toate lucrurile au o „esență” de acest fel, și anume o „*idee*” sau „*formă*”. Aristotel sugera asemenea faptul că toate obiectele au o „substanță” care „face ca lucrul să fie ceea ce este și fără de care nu ar fi la fel”, sau „esența” lucrului constă în proprietățile definitorii fără de care nu i-am putea determina identificarea.

Drept urmare, conceptul de *identitate* este o noțiune filosofică care pune în valoare problema metafizică a « lucrului în sine », dotată cu proprietăți particulare, unice și a relațiilor sale cu realitatea, precum și cea a devenirii. Identitatea unui obiect/lucru/ființe, persoane, colectivități nu poate fi definită decât prin raport/relație: relația cu sine sau cu alte entități, similare sau identice cu sine. În plus, identitatea unei entități relevă problema multiplului și a devenirii în timp. Astfel, în sens metafizic, conceptul de identitate surprinde relația pe care orice lucru o are cu el însuși. Înțeasă astfel, identitatea redă conceptual caracterul stabil, esențial al ființelor și lucrurilor și apare ca problemă filosofică prin simpla raportare la lucruri, ființe, realitate.

Alteritate versus identitate

Filosoful chinez Liang Schuming profila pentru evoluția plenară a ființei umane 3 epoci: 1) „omul față-n față cu realitatea materială”, 2) „omul față-n față cu „Alter” (celălalt/alteritatea), 3) „omul față-n față cu sine-însuși”. Suntem actualmente în epicentrul celei de-a 2 epoci: omul față-n față cu „Alter” (celălalt/alteritatea).

Termenul „alteritate” derivă de la latinescul „alter”, tradus prin „altul/altceva” care este, simultan, substantiv și adjectiv, desemnând caracterul de straniețe, atipie, anomalie, derivă, neomogenitate, ș.a. dar și subiectul/obiectul respectiv la care aceste caracteristici se referă.

Din punct de vedere conceptual, noțiunea de „alteritate” face referință la o distincție filosofică și antropologică originară și fundamentală dintre „același” și „altul” și face parte din meta-categoriile gândirii asupra „Ființei” încă din antichitatea filosofică greacă. Vom accentua faptul că „alteritatea” face cuplu opozitiv cu identitatea, ceea ce permite ca o ființă umană să fie „ea-însăși” și să se deosebească de orice altă ființă umană („alter”), fiind totdeauna contrapusă, iar raportul/relația angajată față de „identitate” va fi una dialectic multiplă.

Prima interpretare a conceptului/fenomenului de „alteritate”, precum și în cazul conceptului de „identitate”, vine din tradiția clasică, a filosofilor greci Platon și Aristotel, numit *model ontologic*, continuat de moștenitori mai mult, sau mai puțin fideli din Evul mediu (scolasticii), apoi Descartes într-o optică diversă, urmat de Spinoza, Malebranche et Leibniz. Toți aceștea reduc toate formele de alteritate la un singur statut de natură pur metafizică, de aparență contingentă, asumând acestui statut un destin inevitabil și obligativitatea de a se contopi cu identitatea ființei. Pe parcurs apar și alte modele și interpretări, mai ales în sec. XX, precum: *fenomenologică (a intenționalității)*, tributară postulatului primordialității unei conștiințe interogative și umaniste (M. Merleau-Ponty), *sistemică* (Gilbert Simondon: ființa se modifică singură, modificând și relația cu mediul, ea este „un sistem care „diferențiază și se diferențiază”, *psihanalitică* (Georges Devereux) care subliniază dimensiunea ireductibilă a legăturii și relației în (re)cunoașterea alterității, *extremă* (Baudrillard) care consideră alteritatea drept o „nivelare a identității printr-o echivalență ilimitată” ș.a. (detalii vezi Bernard).

Acreditarea propriu-zisă a noțiunii de „alteritate” are loc abia în secolele XX-XXI, mai ales odată cu procesele de globalizare/mondializare, ceea ce înseamnă că dualitatea opozitivă *identitate/alteritate* trece printr-un proces de extensiune, fapt ce oferă noi posibilități de angajare în discursurile filosofice, epistemologice și antropologice. Actualmente vorbim atât despre o *alteritate fundamentală*, având o coordonată externă (socială), cât și despre o *alteritate internă* (psihologică), cu evidente implicații gnoseologice. În dependență de aceste fațete ale alterității s-au conturat două tipuri de relație: conflictuală (distrugătoare) sau complementară (integratoare), și, respectiv, două atitudini față de revelațiile alterității: una deconcertantă și alta salvatoare (umanizatoare).

Este foarte important să reținem că termenul derivat „alteritate” reprezintă o categorie abstractă care nu desemnează un lucru existent sau un referent empiric determinat, dar un *raport*, o *relație* generată de o exigență de cunoaștere și, implicit, de o dorință de *identificare*, *diferențiere* față de alt obiect/subiect. Drept urmare, *alteritatea* nu desemnează un „lucru în sine” dar raportul/relația dintre un obiect/fenomen perceput și modalitatea ego-ului de a-l percepe drept distinct, străin pentru acesta din urmă. Am putea afirma deci că *alteritatea* se oferă în mod imperativ și categoric drept consecință și/sau efect al unui proces de diferențiere care operează nu doar asupra totalității lumii vii și materiale, dar și asupra temporalității și devenirii acestora.

Alteritatea reprezintă o dimensiune a existenței umane, proiectându-se atât în exterior, cât și în interior. Întâlnirea cu Celălalt exterior, conflictuală în esență, asigură un dublu efect: identitatea este atribuită de către Celălalt (identitatea pentru Celălalt) și, paralel, este revendicată de sine însuși (identitatea pentru sine). Întâlnirea cu alteritatea în spațiul comunicării interumane asigură depășirea heterotopiei dintre Eu și Celălalt, decretând alteritatea într-o dimensiune originară, înnăscută a eu-lui spre un alt eu. În fine, descoperirea fațetelor interioare ale aceluia Alter, coexistent eu-lui funciar, confirmă ideea despre ubicuitatea lui „alter” și propensiunea acestuia în interiorul ființei. Important e să realizăm faptul că aria de manifestare a alterității este un spațiu al semnificațiilor multiple, al dialogului și nu neapărat al confruntării.

Astfel, *alteritatea* devine una co-constructivă, odată cu afirmarea statului de primordialitate pozitivă, totală și ireductibilă (odată cu Marx, Nietzsche, Freud) și,

mai ales, după revoluția cognitivă a mecanicii cuantice, care a decretat Realitatea drept una non-separabilă. Lumea nu poate fi analizată în termeni de realitate separabilă, nici un sistem nu poate fi analizat în părți ale căror proprietăți să nu depindă de starea întregului sistem. Astfel, fundamentul lumii nu poate fi constituit din părțile unui întreg dar întregul constitutiv opozitiv. Acest întreg nu reprezintă o sumă mecanică a părților, nu se obține prin integrare pornind de la părți, ci este logic și ontologic anterior întregului. Așadar, în concepția mecanicii cuantice totul în univers e legat și nimic nu are caracter esențial prin el însuși, nimic nu are o identitate precisă, în sensul că proprietățile părții rezultă din proprietățile celorlalte părți ale întregului.

Acest raport/relație a fost ilustrată pertinent și din punct de vedere al psihanalizei și devenirii umane. Astfel, J. Lacan sublinia faptul că timpul, ca mișcare a dorinței de a deveni ceva/cineva, reprezintă „motorul, dinamica ce creează în cadrul structurii imagine a ego-lui, întreaga sa structură temporală, în sensul că ceea ce numim „alter” reprezintă proiecția dorinței sub forma unei imagini ideale, adică sub forma unui „viitor” ce nu există încă în realitate” (Ardelean, p. 385). Așadar, timpul, devenirea, în cele două ipostaze psihologice de trecut și de viitor, reprezintă, modelul, tiparul, structura alterității originare a ego-lui, a cărui mișcare, devenire e de natură iluzorie, plasându-se într-o exterioritate radicală în raport cu subiectul, transgresând prezentul și realitatea.

Drept urmare, *alteritatea* reprezintă o matrice originară ontologic și antropologic, inconvertibilă, necesară și fondatoare care ne securizează de mirajuri în căutarea unei identități imaginare și imposibil de atins.

Meandrele filosofice ale identității/alterității

Filosofii au reflectat asupra conceptului de *identitate* de-a lungul timpului în multe feluri, precedând alte reflecții asupra *identității* (logice, matematice, fizice, biologice ș.a.). Discursul filozofic modern asupra *identității* umane începe cu René Descartes. Renumitul său principiu : *cogito ergo sum* ((eu) gândesc, deci exist) i-a determinat pe gânditori să se întrebe ce este acest „ego” și dacă se poate reuși o definiție a „eu-lui” (adică a identității umane) pornind de la capacitatea acestuia de a raționa (*Discours de la méthode*, 1637). Astfel, facultatea umană de a raționa, după Descartes, constituie fundamentul identității umane, numitorul comun care relevă primul nivel (grad) de recunoaștere a acestei identități. Filosoful englez John Locke (1632-1704), negând cogito-ul cartezian, pune la baza identității memoria, conștiința, continuitatea psihologică. (*Despre înțelegerea umană*, 1690). Drept urmare, acești doi filosofi au izolat ego-ul uman de lume, de natură de societate, adică de orice relație cu *alter* și alteritatea. Hegel, respingând filosofia carteziană și lockiană, și presupunând că omul nu raționează întotdeauna și că nu este întotdeauna conștient, utilizează faimoasa sa *dialectică* stăpân-sclav și încearcă să afirme că spiritul/mintea (Geist) devine conștiință numai atunci când întâlnește un alt spirit/minte. În această confruntare un « Geist » tinde să-l controleze pe celălalt într-o luptă pentru dominație, care duce la stăpânire și la sclavie. Nietzsche, presupune că baza identității este sufletul, în interiorul căruia are loc o interacțiune de forțe, iar „construcția sufletului” la acesta se aseamănă cu constructivismul social modern. Pentru Heidegger, oamenii își formează cu adevărat o identitate doar după ce se confruntă cu moartea. Moartea permite oamenilor să aleagă dintre sensurile construite social în lumea lor și să-și

îmbine o identitate finită din infinitatea sensurilor. Paul Ricoeur a introdus distincția dintre identitatea „ipse” (sine însuși/însăși) și identitatea „idem” (același/aceeași) o perspectivă a unui terț care obiectivează identitatea. Definind identitatea drept „un câmp de tensiuni” dar și de potențialul echilibru între „idem” și „ipse”, Paul Ricoeur sugerează oportunitatea de descoperire a identității în alteritate. Identitatea de tip “idem” (identitatea cu sine a aceluiași) se definește prin trei criterii: unicitatea sau persistența numerică, similitudinea și permanența în timp.

Unii filosofi s-au manifestat sceptici sau au negat conceptul de identitate : „identitatea dă naștere la întrebări provocatoare, la care nu e deloc ușor de răspuns” (G. Frege), „apelarea la o relație binară pe care fiecare obiect o poartă pentru sine și pentru alții, este atât inutilă din punct de vedere logic, cât și suspectă metafizic” (K. Wehmeier), „a spune despre un lucru că este identic cu el-însuși înseamnă să nu spui nimic” (L. Wittgenstein), „un termen nu poate fi identic cu el-însuși, căci cu ce este identic ?” (B. Russel). Mai vizionar a fost C. J. F. Williams care afirma că identitatea ar trebui privită mai degrabă ca o relație de ordinul doi, decât ca o relație între obiecte.

Vom menționa propensiunea cercetătorilor actuali pentru interpretarea *identității* în strânsă legătură cu ipseitatea, cu *alteritatea*, ilustrând astfel paradoxul coexistenței *identității* și *alterității*.

Astfel, unii filosofi, din cei mai contemporani, au încercat să profileze dialectici sistemice și integrale ale identității umane dar și a fenomenului de (inter)culturalitate. Filosoful francez, de origine română Ștefan Lupașcu, prin toată opera sa filosofică insistă în explicitarea și degajarea clară a unei mișcări dialectice antagoniste a complementarităților contradictorii identitare și demonstrează clar, că „există o trecere constantă de la potențializare la actualizare și invers, respectiv și reciproc a forțelor sistematizante și structurante de atracție și repulsie, de omogenizare și eterogenizare; care constituie principiile dinamice logice a elementelor sau evenimentelor, sistemelor și sistemelor de sisteme etc.” (Lupașcu, p. 194).

Filosoful francez, Jacques Demorgon² prin teoria sa filosofică promovează o concepție a *identității* și a *interității* (termen creat de Demorgon) umane bazate pe *neotenia*³ ființei umane și *antagonismul adaptativ* perpetuu al acesteia. Astfel, opoziția *identitate-alteritate* la Demorgon, chiar dacă este una binară, ascunde „un terț inclus” – *interitatea* care, într-o epocă „axială” pun în joc destinul speciei umane. Aceasta din urmă este profilată de filosof într-o perspectivă *dialogic-implicativă* bazată pe: *informație-lume, interitate culturală și a omului multiplu (plural)*. Acest proiect sociologist al unei cosmopolitice de civilizare se realizează grație percepției complexe a realității, utilizând trei perspective asociate ale gândirii: *particularizarea, generalizarea, singularizarea*.

Edgar Morin⁴, prin toată „Metoda” sa a complexității a profilat o articulare a identității umane, prin dimensiunile sale *dia-logice*⁵ *biologică, subiectivă și socială* trecută printr-o viziune trialectică: *individ/specie/societate* și o umanitate planetarizată (Societate-Lume), îmbogățită din toate contradicțiile sale umanizatoare. Astfel, teoria sa filosofică presupune un co-constructivism, adică colaborarea (interacționismul) lumii exterioare și a spiritului uman în construirea realității.

Filosoful și teologul R. Panikkar prin teoria sa de „antropofanie”⁶ propune transgresarea zonelor de antagonism „dialogal gestativ” pentru a atinge zona de „tensiune dia-logică procreativă (a-dualism, dialog dialogal)” astfel încât să rezulte o conștiință (identitate) umană de acceptare pozitivă a alterității (lat. *nec tecum, nec sine te*).

Emergența teoriilor filosofice (Lupașcu, Demorgon, Morin, Panikkar) pentru profilarea unei (inter)culturalități de viitor au fost proiectate în alte publicații ale autorului⁷.

Manifestări epistemologice ale identității

Conceptul de *identitate* este unul dintre cele mai complexe, polimorfe, polifuncționale și ambigue în încercările de *identificare* și *individuație* a lucrurilor, persoanelor, fenomenelor, faptelor, proceselor ș.a. Astfel, speculațiile savante cu acest concept devin tot mai frecvente în diverse arii disciplinare și domeniile : științe exacte (logică, matematică, fizică, chimie, biologie, genetică și cele antropologice (filosofie, psihologie, sociologie, culturologie, lingvistică ș.a). În același timp, proiecțiile cu acest concept manifestă un vădit caracter contradictoriu opozitiv, o polaritate dialectică și, deseori, nu valorifică plenar conceptele conexe : asemănare, deosebire, alteritate, unitate, diversitate sub aspectul relațional și a unui antagonism adaptativ și integrativ.

Din cele spuse urmează, în primul rând, să delimităm două tipuri de identitate :

1. *identitatea absolută*, ireductibilă, introdusă axiomatic (logica formală standard) reprezintă o limită de netrecut a raționalității noastre și nu ne putem debarasa de ea, fără niște pagube conceptuale enorme, fără a distruge însuși eșafodajul nostru conceptual, epistemologic și metafizic, dar care „eșuează în captarea noțiunii obișnuite de identitate, în toată amploarea ei” (Vezeanu, p. 9);
2. *identitatea relativă* (de gradul II, C. J. F. Williams) apărută drept urmare a problematicilor identificării și individuației, concepută ca un răspuns la chestiunile ridicate de cogniția și raționalitatea umană și exprimarea acestora în discursurile asupra identității.

Astfel, în cadrul acestei identități relative, vom putea distinge « o tipologie a identității care cuprinde patru posibile variante de înțelegere a acesteia: a) mereu el însuși și mereu același - identitatea ideală, o utopie pozitivă, romantică, b) nici el însuși, nici același - pierderea totală a identității, o negare sinucigașă a oricărei valori proprii, c) mereu el însuși, dar nu mereu același - o identitate cu trăsături generale de continuitate la un nivel superior, dar cu discontinuități și rupturi la nivel inferior, d) mereu același, dar nu și mereu el însuși - un tip de identitate înțeleasă ca rezultat al unui act violent, conducând la o imagine falsă » (vezi Alexandrescu). Aceste patru ipostaze ale identității confirmă ideea despre friabilitatea și ambiguitatea identitară a ființei umane, și, paralel, vorbesc despre imperfecțiunea funciară a « ego-lui » (vezi Alexandrescu).

În aceeași ordine de idei vom distinge în cadrul *identității relative* următoarea tipologie :

- identitate *digitală*
- identitate *specifică*
- identitate *calitativă*
- identitate *colectivă*

Identitatea *digitală* constituie *relația pe care o ființă o are cu ea însăși de-a lungul existenței sale*. Orice individ care există este identic cu el însuși în această privință, indiferent de schimbările pe care le suferă de-a lungul timpului. În acest sens, se spune că ființele naturale (animalele, *omul*) sunt identice cu ele însele în timp.

Identitatea *specifică* desemnează relația dintre ființe care aparțin aceluiași tip sau aceleiași specii. Această relație nu depinde de apariția ființelor astfel unite, ci de apartenența lor la un tip identic. Identitatea *calitativă* sau indistinctibilă desemnează o relație între ființe care sunt doar distincte ca număr. O ființă care suferă cea mai mică schimbare nu mai este calitativ identică cu ființa pe care o avea înainte de această schimbare. Observăm că identitatea calitativă este supusă descrierilor variabile: unii admit identitatea calitativă doar între o ființă și ea însăși și limitează utilizarea „identității calitative” la acest caz, alții acceptă o utilizare mai largă.

Identitatea *colectivă*, propusă de Jean-François Chantaraud (*L'état social de la France*, 2010) se definește în patru straturi principale: legătura cu teritoriul, codurile relaționale, memoria colectivă și proiectul colectiv.

Identitatea *personală* face referință la un subiect *uman* în timp, în continuitatea sa temporală. Identitatea personală este pertinentă și printr-o dimensiune psihologică. Problematika filosofică a identității personale se complică prin opoziția antagonistă *corp-suflet (minte)*. Un concept al persistenței personale în timp constă în a avea o existență corporală continuă. Cu toate acestea, așa cum ilustrează problema chiar și pentru obiectele neînsuflețite (corabia lui Theseus), există dificultăți în a determina dacă un corp fizic, la un moment dat, este același lucru ca și corpul fizic la un alt moment. În timp corpul nostru îmbătrânește și se schimbă, pierzând și câștigând materie, iar în decursul anilor nu va mai consta în cea mai mare parte din materia din care consta odată. Prin urmare, problema persistenței identității personale în timp, în existența continuă a corpurilor noastre este problematică. Cu toate acestea, ca organism biologic, subiecții umani își afirmă o relație psihologică necesară pentru continuitatea personală. Această ontologie a identității personale presupune teoria relațională a proceselor de susținere a vieții în loc de continuitate corporală.

Astfel, conceptul de identitate se manifestă în mai multe arii disciplinare și domeniile :

Logică : principiul identității, principiul fundamental al gândirii, care impune ca formele logice să păstreze unul și același sens în decursul aceleiași operații, exprimat prin simbolul: $A = A$.

Matematică : egalitate între două expresii algebrice care au aceeași valoare numerică pentru orice sistem de valori date literelor, identitate exprimată prin semnul „=”; ex : $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$. Expresiile matematice se obligă să fie exacte (identice), fiindcă schimbând numărul, se schimbă nu doar cantitatea și calitatea, ci și identitatea.

Genetică : prezența la urmași a acelorași seturi de gene (de ex. la gemenii monozigoti).

Chimie : procesul de identificare prin care se stabilește identitatea unei substanțe.

Fizică : identitatea devine o denumire pentru niște procese ale universului, mereu în schimbare, unde câmpurile cuantice sunt descrise de particulele lor elementare care își pierd identitatea lor (identitatea pierdută a electronului).

Limbaj/Lingvistică: Viziunea filosofică asupra identității și/sau alterității în limbajul uman este una profund integratoare. Astfel, limbajul uman este, într-un sens original și esențial, „pentru altcineva” și „al altcuiva”, iar subiectul creator de limbaj e un subiect identitar (care se află în raport/relație nu doar cu obiectul creat), dar manifestă totdeauna și un raport/relație de alteritate, adică subiect între subiecte. „eu”/identitatea în limbaj presupune totdeauna un „tu”/alter căruia i se adresează și cu care comunică. Asumarea identității de către subiectul vorbitor constituie marele mister și fundamentul limbajului, ceea ce duce la depășirea opoziției *identitate-alteritate* și a rupturii dintre „Eu” și „Celălalt”. Decretând limbajul drept o activitate în perpetuă facere (*energeia*) marele lingvist și filosof E. Coșeriu sublinia faptul că limbajul în totalitatea sa este o „universală” umană a cărei justificare nu este una doar *identitar* lingvistică, iar spiritul uman este una din multiplele manifestări ale dinamicii universale și parte integrantă și ireductibilă a universului natural. Astfel, *identitatea/alteritatea* langagieră la Coșeriu este ancorată în dimensiunea antropologică, una dominantă, dar printr-o largă deschidere spre probleme non lingvistice, precum conștiința, cultura, cunoașterea, socializarea, acțiunea umană *toto genere*.

Identitatea antropologică

Procesele de identificare în viața și activitatea umană sunt indispensabile pentru coerența politică, economică, socială, culturală, civilizațională. Lumea contemporană manifestă un mare interes față de noțiunea de *identitate*. Astfel, dorința indivizilor și comunităților umane de a-și proiecta o identitate se profilează printr-un caleidoscop de referințe : politice, naționale, sociale, culturale, religioase, etnice, psihice, profesionale, personale, colective, sexuale, geografice, mai nou și virtuale. În același timp, identitatea rămâne un element de « tensiune antropologică maximă și inevitabilă între dorința de fixare (repliere) identitară și dorința pentru o identitate comună – identitatea umană (a se vedea Gouët), o identitate care nu mai este una carteziană (egoul cugetător), lockiană (conștiința umană), freudiană (psihic) ș.a. dar care se centrează antropologic pe „umanitatea umanității” (E. Morin), adică ființa umană drept specie și umanitate.

Gianni Vattimo și Jean-François Lyotard susțin că omenirea și societățile contemporane se află într-o (re)evaluare gnoseologică de valorizare antropologică. Astfel, are loc o trecere de la *singularul* imaginii tradiționale la *pluralitatea* imaginii conceptuale, dominantă a puterii de reprezentare. Deși, punctul focal al identității noastre este conștiința-de-sine și organizarea ei, ea este influențată de toate nivelurile ființei noastre, începând de la determinările naturale până la comunitatea cu care împărțim un spațiu comun, produsele culturale prin care ne înțelegem și relațiile morale și etice în care ne trăim libertatea și responsabilitatea.

Mondializarea, marcată de adversități, disparități, crize pluridimensionale și centrarea predilectă pe dimensiunea ființei vii (materiale) decât pe cea spirituală (culturală), profilează un declin al conceptelor dure – Ființei, Sensului și Umanității. Pluralismul, chestiune primordială și/sau ultimă a Realității și Omului constituie o provocare pentru gândirea umană (unitate ↔ pluralitate), o sfidare a socializării umane (eu ↔ celălalt) și o miză pentru cultură *toto genere* (identitate ↔ alteritate).

Importanța problematicii identitare în epoca mondializării este accentuată și de schimbările sau/și de metamorfozele identitare de tot felul la nivel planetar. Este bine cunoscut faptul că libertatea umană este condiționată de o configurație de „limite, determinații gravitaționale”⁸: *imuabile* asupra cărora libertatea umană nu mai poate reveni : zestrea somatică, mentală, sexul, ascendența (părinții), națiunea, epoca și limite, determinații *modificabile* (libertatea umană poate reveni asupra lor) : locul (spațiul), limba, religia, numele, clasa socială. Astfel, astăzi asistăm nu doar la schimbări identitare ale „gravitației modificabile”, dar, se întâmplă, și la cele imuabile (schimbare identitară de gen (sex).

Modul de a exista în epoca mondializării nu mai concepe Lumea ca pe un *univers* dar mai degrabă ca pe un *plurivers*⁹, o lume a (con)sensului relațional, a acțiunii comunicaționale și (inter)culturale care nu este un dat, dar un model de construit de comun acord și care ar transcende antagonismul între diversitatea închisă și unitatea abstractă. Diversele abordări și apologetii acestora încearcă să profileze perspective mai mult sau mai puțin complexe și sistemice în intenția de a depăși antagonismele inerente dualismului opozitiv *identitate-alteritate*: voințe și rivalități politice, economice, sociale, culturale imanente și inseparabile naturii umane.

Discursul actual asupra antagonismelor opozitive *identitate-alteritate* operează cu dimensiuni conceptuale diferite. Astfel, discursul asupra identităților va opera mai curând în termeni de *incluziune* sau *excluziune*, cel al alterităților cu termeni de *influență* sau *relație*. Discursul și speculațiile asupra identității prevalează, drept urmare are loc o „rigidificare a identităților”¹⁰ și respectiv a alterităților. Astfel, în condițiile actuale de revendicări identitare tot mai frecvente devine imperativ „dezinflamarea apartenențelor inflamate, ținerea lor sub control, menit să reducă conflictele și să potențeze conștiința” (vezi Maalouf).

Concluzii

➤ În urma acestor argumente prolegomenice înșirate am putea conchide că antinomia *identitate/alteritate* filosofică, ontologică și antropologică face parte din așa numita *reciprocitate primordială*¹¹, fiind considerată drept leagăn al ființei umane și al Ființei toto genere.

➤ Cunoașterea în profunzime a binomului antagonist-adaptativ *identitate/alteritate* profilează un demers gnoseologic și o abordare deschisă, complexă, sistemică și integrală, bazată pe un șir de considerații : discontinuitate și non-separabilitate, unitate sincretică și integratoare a dualităților co-constructive, percepție politropă, propagare a complementarității, (co)relativității gnoseologice și epistemologice, situată pe o interfață integrativă și dinamică *real-rațional-relațional*.

➤ Identitatea umană se construiește și (re)acționează la intersecția diverselor creuzete: psihic, biologic, psihico-simbolic, urmând un antagonism adaptativ și integrativ perpetuu al „*sintezei disjunctive*” sau „*disjuncției incluse*” (G. Deleuze), a „*terțului ascuns/inclus*” (Șt. Lupașcu), „*terțului rezonant*” (Salantin), *dialog procreativ* (R. Panikkar), *de schimbare a Nivelurilor de Realitate* (B. Nicolescu) care se construiește în baza *antagonismului adaptativ* (J. Demorgon) și dialecticii opozitiv-dihotomice: *endogen/exogen; eterogen/omogen; autonom/integrat; deschidere/închidere; disjuncție/conjuncție* ș.a. urmând principiul „a diferenția pentru o mai bună integrare.

➤ Adoptarea *interităţii* umane (J. Demorgon) : individ-societate-specie într-o Societate-Lume (E. Morin) se anunţă ca un nou determinism civilizaţional (etos de viitor), iar antrenarea intenţionalului, a „căutării interioare” (K. Wilber), a „mentalului iluminat” (Aurobindo), a „transfigurării şi iluminării (N. Berdiaev), a „dialecticii psihice, stării „T” (Şt. Lupaşcu), a reciprocităţii primordiale” (D. Temple) dezvăluie o realitate spirituală, o conştiinţă comună de unde derivă şi emană adevărata condiţie umană de care va depinde supravieţuirea omenirii.

Note

- ¹ Tarde, Gabriel. *L'opposition Universelle. Essai d'une théorie des contraires*. Paris : éd. Alcan, 1897 sau site: classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/opposition...
- ² Demorgon, Jacques. *L'Homme antagoniste*. Paris: Economica/Anthropos, 2016.
Demorgon, Jacques. *Omul antagonist*. (trad. din franceză V. Untilă), Bucureşti: Editura Fundaţiei „România de Măine”, 2017.
- ³ ipoteza caracterului *neotenic* al fiinţei umane provine dintr-o dimensiune antropologică şi filosofică, subliniată, printre alţii de către filosofii francezi Jacques Demorgon, Dany-Robert Dufour. Conform acestora, omul, din motivul imperfecţiunii sale, ar fi o fiinţă neadaptată, dependentă de relaţia cu „Alter” de unde substituie Naturii prin Cultură, proprie acestei specii. Pe parcursul istoriei şi evoluţiei sale omul s-a adaptat la realitatea din jur prin Limbaj, Credinţă simbolică şi creaţie protetică (tehnică).
- ⁴ Morin, Edgar. *La voie. Pour l'avenir de l'humanité*. Paris: Fayard, 2011.
- ⁵ dia-logos (din gr. δία (prin, traversând) şi λόγος (cuvânt, raţiune, logică, relaţie) – cunoaştere prin raţionare/relaţionare spre deosebire de simplul dialog.
- ⁶ Panikkar, Raimon. *Pluralisme et interculturalité*. Paris: Cerf, 2012.
- ⁷ Untilă, Victor. “Proiecţii actuale ale dia-logosului (inter)cultural”, in : *Andrei Galben : Omul-legendă*. Chişinău : ULIM, 2018, p. 443-457.
- ⁸ Liiceanu, Gabriel. *Despre limită*. Bucureşti : Humanitas, 2004.
- ⁹ Augé, Marc. *Qui donc est l'autre ?* Paris : Odile Jacob, 2017.
- ¹⁰ Untilă, Victor. „Les avatars du pluralisme ou une radiographie de l'unité dans la pluralité”. In : *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*, vol.I, 2014 in: <http://www.upm.ro/gidni/?pag=GIDNI-01/vol01-Pol>, p. 441-454.
- ¹¹ Temple, Dominique, Mireille Chabal. *La réciprocité et la naissance des valeurs humaines*. Paris : Harmattan, 1995.

Referinţe bibliografice

- Alexandrescu, Sorin. *Identitate în ruptură*. Bucureşti : Univers, 2000.
- Ardelean, Ramona. „Eul » ca structură a alterităţii originare”. In: *Revista de filosofie*, Bucureşti: Academia română, 2017, t. LXIV, p. 385.
- Benmakhlouf, Ali.. *L'identité, une fable philosophique*. Paris : PUF, 2011.
- Bernard, Michel. *L'altérité originare ou les mirages fondateurs de l'identité*, in : <https://www.erudit.org › revues › 2001-v29-n2-pr2786>
- Bota, Cristian. *Eugenio Coseriu et le potentiel épistémologique de l'energeia langagière*. In: www.romling.uni-tuebingen.de/.../bota_eugenio_coseriu.pdf
- Demorgon, Jacques ; Etienne Klein. *La science est-elle née en Occident ? Une étude de l'œuvre de David Cosandey*. Alger : El Borhane, 2018.
- Demorgon, Jacques. « Histoire des sciences, histoire science, histoire entière. Figures de l'humain et Carré culturel », *Synergies Monde Méditerranéen*, n° 6 - 2018 pp. 139-162.

- Demorgon, Jacques. *Complexité des cultures et de l'interculturel. Contre les pensées uniques*. Paris: Economica/Anthropos, 2015.
- Gouët, Philippe. *L'aventure de l'identité. Fidélité et mouvement*. Paris : Apogée, 2021.
- Finkielkraut, Alain. *Noi, i moderni*. Torino: Ed. Lindau, 2006.
- Ferret, Stéphane. *L'Identité*. Paris : GF corpus, 1998.
- Maalouf, Amin. *Identități ucigașe*. (trad. și prefață Opreșcu). Iași : Polirom, 2022.
- Martin, Jean-Clet. *Plurivers – Essai sur la fin du monde*, Paris : PUF, 2010.
- Morin, Edgar. *La méthode. L'humanité de l'humanité*. Paris : Seuil, 2001.
- Morin, Edgar. *Connaissance, ignorance, mystère*. Paris: Fayard, 2017.
- Lupașcu, Ștefan. *Experiența microfizică și gândirea umană*. București: Ed. Științifică, 1992.
- Lupasco, Stéphane. *Psychisme et sociologie*. Paris : Casterman, 1978.
- Lupasco, Stéphane. *L'Univers psychique. La fin de la psychanalyse*. Paris : Denoël-Gonthier, 1979.
- Labarriere, Pierre-Jean. *Le discours de l'altérité*. Paris: PUF, 1983.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Romano, Claude. *L'identité humaine en dialogue*. Paris : Seuil, 2022.
- Vezeanu, Ion. « Dificultăți ale identității absolute », in : *Revista de filosofie analitică*, vol. IV, 2, 2010, pp. 5-23.
- Wilber, Ken. *Le livre de la vision intégrale : Relier l'épanouissement personnel et développement durable*. (trad. fr. Maurice Brasher, Myriam Mora). Paris : Dunod, 2008.

**SALONUL INVITAȚILOR/
SPECIAL GUESTS**

LE NOUVEL ÂGE AXIAL DE L'INTÉRITÉ HUMAINE. L'INTERCULTURALITÉ DES AXES DE POUVOIR (sottie)

Jacques DEMORGON

*Philosophe, Sociologue, Professeur des Universités Bordeaux, Reims,
Paris, Expert ENA, Entreprises, UNESCO,
Doctor Honoris Causa ULIM*

1./ Axes de pouvoir et formes de société !

DJ./ Pour comprendre l'aventure humaine historique, vous avez d'abord pensé bénéficier d'une histoire longue devenue planétaire millénaire. Grâce à Alain Testart (1945-2013), avant la révolution néolithique, donc « *Avant l'histoire* (2012), vous avez découvert les liens entre axes de pouvoir et 1ères formes des sociétés. Économie et « ploutocraties ostentatoires ». Première forme de politique et « démocraties primitives ». Alliage de religion primant et de politique associée : « lignages », ancêtres du théologico-politique ou du politico-religieux. C'est aujourd'hui que vous dites « axes de pouvoir ». Hier, c'était : « formes et forces d'unification des sociétés ». Avant-hier : « grandes activités humaines instituées ». Autrefois même, « strates "géologiques" des sociétés » : la religion, la politique, l'économie. Et, quatrième axe de pouvoir issu du fonctionnement des trois autres : l'information.

On vous reproche un discours abstrait et compliqué qui déçoit et embrouille. En effet, religion, politique, économie, information ne sont qu'entités abstraites que vous personnalisez. Vous faites de ces axes de pouvoir des sortes de volontés. Qui plus est, fantasques « dis/associés », dites-vous.

*

JD./ Merci ! Beau résumé ! Je dis juste : les axes de pouvoir sont des réalités « naturelles-culturelles ». Ce que devient chacun d'eux résulte des orientations que leur donne l'océan des actions-passions humaines. Chaque axe a ses acteurs privilégiés mais ce sont les conduites de tous, si infimes soient-elles qui déterminent les orientations globales des axes de pouvoir en temps et en lieux. Pas d'axe sans des « personnes-acteurs ». Et, donc, cela ne fait pas de ces axes des personnes.

*

2./ Cosandey. Embarquons avec la *thalassographie articulée*

DJ./ Pour moi, vous multipliez les analyses générales que vous empruntez à vos auteurs fétiches. Avec David Cosandey, votre « sauveur » le plus moderne, vous embarquez vos lecteurs dans un redoutable imbroglio de néologismes : « *thalassographie articulée* » et « *méreuportie* ».

Thalassa, la mer, en grec, est encore de nos jours un mot médiatique et compris. *Articulée*, mais de combien de façons ! Déjà, les simples relations géophysiques articulant terres et mers. Elles opposent hautes côtes rocheuses, inhospitalières, et côtes si découpées qu'elles se dispersent même en îles au large. *Thalassographies articulées* mais où ? Car si c'est dans des zones trop froides ou trop peu peuplées, ces données géophysiques n'importent plus ! On le voit, les données physiques et les données humaines décisives, s'articulent.

L'Europe avait, depuis longtemps, deux mers intérieures : la Baltique et la Méditerranée. Plus un littoral atlantique découpé, pourvu d'îles. Mais, pendant tout un temps, dans l'Antiquité, ces données physiques n'ont été productives qu'en Méditerranée. Ailleurs, seulement après l'An Mil.

Le lecteur n'en a pas fini d'articuler les espaces différents et les siècles séparés. Une thalassographie articulée exige combien d'équilibres entre démographie, extension territoriale, vitesse des transports qui détermine si un territoire est perçu et vécu comme grand ou comme petit. Et toutes ces données, dans le temps, disparaissent comme elles sont venues.

Alors, dans l'histoire longue, la thalassographie relève du « rêve éveillé » qui s'enfuit à la moindre occasion. À quoi bon déployer tant d'efforts pédagogiques pour l'expliquer !

Juste une vérité surnage : quand les humains disposent de possibilités aquatiques fluviales ou maritimes, c'est tout bénéfique pour l'économie. Les transports terrestres sont toujours fatigants et coûteux.

*

JD./ La complexité de la thalassographie articulée est réelle. Mais on a quand même eu des siècles depuis sa survenue en Europe occidentale après l'An Mil. En Méditerranée antique, elle dépasse le millénaire, des prémisses phéniciennes à la continuité gréco-hellénistique. Mais je sens que vous préparez une nouvelle charge contre la complexité plus grande encore de la *méreuporie*.

*

3./ Cosandey ne se prive pas de néologisme : voici la précieuse *méreuporie*

DJ./ Ce néologisme est apparu à Cosandey si décourageant qu'il pense même l'abandonner. Vous aidez peu en parlant de l'aporie philosophique ! Entre deux propositions opposées : l'espace cosmique est sans limites // il a en a une. Pas d'issue, c'est l'aporie !

Mais le préfixe grec « eu » existe bien en français. Eugénie, c'est la bien-née. Eulalie, celle qui parle bien. Et Euporie c'est la bonne issue.

Par contre, le terme grec *meros* (partie, partition, division) fait tout le paradoxe de la *méreuporie*. En effet, la division est généralement pensée négative, comment peut-elle avoir une bonne issue et pour qui ?

Vous trouvez les contre-*méreupories* plus simples à comprendre. Si l'un des belligérants est plus fort, il sera victorieux. Ou bien, avec un chaos de conflits qui se poursuivent, celui qui gagne perd peu après ! Pas de *méreuporie*, pas de bonne issue !

Alors, comment la bonne issue *méreuporique* peut-elle arriver ? Cosandey met en avant sa « formule magique : système stable d'États divisés, prospères et rivaux », condition-source des *méreupories*. Dans les faits, peut-être ! Dans les têtes, la formule n'est pas si magique mais mystérieuse ! Il faut déduire soi-même la conséquence décisive de la coagulation « stables, divisés, prospères, rivaux ». Cette coagulation fait que ces États en guerre ont un rapport de forces le plus souvent relativement équilibré. Mais cela en suppose des façons de compenser d'éventuelles différences : de territoires, de populations, d'économies, de moyens culturels divers dont techniques ! Que de conditions à réunir pour que les pays soient ainsi de poids relativement semblables. Et que l'un ne l'emporte pas immédiatement sur les autres !

Dans cette comparabilité relative des belligérants, c'est alors l'information neuve qui joue le rôle décisif. Chaque État mobilise ses chercheurs scientifiques et inventeurs techniques. Ils n'ont plus qu'à chercher dans la nature et à trouver dans leur tête le secret permettant de remporter la victoire.

Vraiment, la méreuporie est un miracle qui demande beaucoup de miracles pour qu'il ait lieu. D'ailleurs, vous-même vous écrivez : « la méreuporie, miracle de politique, d'économie, de découverte et d'invention » (Demorgon, 2016 ; Untilă, 2017). Le problème reste de percevoir et de comprendre la méreuporie. En effet, en temps réel, le miracle de la bonne issue est finalement totalement recouvert par le seul fait visible et lisible : le toujours vif triomphe des acteurs de l'État politique militairement vainqueur. Dans l'instant, c'est cela seul que l'on voit. Il n'y a donc guère de moyen de comprendre la méreuporie en temps réel. En temps prolongé, ça n'est pas mieux. En effet, c'est un ensemble de *méreupories* qui va produire la « bonne issue ». Or, les étapes suivantes, relevant de divers lieux espacés et de divers temps dispersés, ne peuvent pas être perçues et pensées ensemble sur de longues durées disparates !

Il n'en demeure pas moins que découvertes scientifiques et inventions techniques sont bel et bien regroupées, cumulées, accroissant leurs cohérences et leurs possibilités d'applications. Or, au-delà de la sphère des guerres méreuporiques successives, cela constitue bien un trésor de savoirs pour toute l'humanité. Il n'empêche que ces *méreupories* fécondes et leurs résultats restent insaisissables aussi bien en temps réel qu'en temps prolongé.

C'est comme avec la thalassographie, les données dans le temps disparaissent de la vue et de la pensée comme elles sont venues. Ainsi, dans cette histoire, toujours longue, la méreuporie est aussi un « rêve éveillé » qui s'enfuit de la perception et de la compréhension à la moindre occasion. En dépit des efforts pédagogiques pour la saisir, la comprendre et l'expliquer !

*

JD./ Je vous l'accorde, la méreuporie est encore plus complexe. Il a fallu attendre la fin du 20^e siècle pour qu'un penseur physicien de formation en fasse la théorie. J'ajoute, car nous n'en avons rien dit, que la complexité redouble quand thalassographies et méreupories sont complices. Les premières favorisent plus une découpe géographique relativement plus égalitaire des pays, ce qui favorise la poursuite des méreupories.

*

4./ Jaspers redécouvre la période axiale de l'humanité (800-200 AEC) !

DJ./ J'avoue aller même jusqu'à me demander si la théorie de Cosandey n'est pas si exigeante qu'elle n'a pas dû pouvoir se réaliser si souvent que cela. D'ailleurs, dans son travail chronologique fort méthodique, les périodes contre-méreuporiques me paraissent finalement les plus nombreuses à l'échelle de la planète.

Pour ma part, je pense que vous y avez trouvé une aide pour comprendre les changements qui ont conduit l'histoire d'une période à dominante générale « politique et religion » à la période que nous connaissons où l'économie et l'information se sont révélées, ici ou là, des concurrentes « gagnantes ».

Il me semble que, dans vos analyses difficiles de l'histoire, vous aviez besoin d'un second « *deus ex machina* », d'un nouveau sauveur bien antérieur à Cosandey. Karl Jaspers (1883-1969) était là avec son étonnante redécouverte de ce qu'il a nommé « la période axiale de l'humanité ». Contrairement aux insuffisantes réactions

collectives et institutionnelles après la période « 1914-1945 », la période axiale montre à l'œuvre un vaste et long ensemble de sursauts contre l'inhumain du politique impérial guerrier d'alors.

Cet axial de l'humanité est un incroyable maelstrom religieux, philosophique, scientifique, technique, esthétique. Il s'est inventé dans six pays. En Chine, confucianisme, taoïsme. En Inde, hindouisme, jaïnisme, bouddhisme. En Perse, zoroastrisme. En Palestine, prophétisme juif. En Grèce, philosophies avant, avec, après Socrate. En Égypte, démocratisation de l'immortalité.

Bien ! Mais, pour l'essentiel, nous savons tout cela. Jaspers ne fait que le constituer en une unité arbitraire. Il y voit une mise de l'humain en majesté qui, pendant six siècles (800-200 AEC), résiste au Politique inhumain.

Qu'un tel axe de pouvoir puisse se dévoyer et que d'autres axes tentent sa régulation, ce n'est certes plus à démontrer. Surtout, après l'épopée de Gilgamesh où l'on voit, en Uruk, la supplique du peuple obtenir que les divinités « laïcisent » le politique en inventant la thérapie réussie d'un roi tyrannique et cruel. Mais que cela puisse se produire dans six pays pendant six siècles, et à un tel niveau qualitatif et quantitatif, quel miracle encore ! (Demorgon, 2022a,b).

Quand un seul axe peut, à ce point, perdre toute humanité, ce n'est pas seulement « la langue qui est la pire et la meilleure des choses », les axes de pouvoir aussi ! Oui, mais pas en même temps ! Si l'on considère qu'il a vraiment existé, l'axial de l'humanité n'est pas un axe de plus qui serait le « bon ». Il est seulement la tentative de réunir en temps réel les forces des axes alors bien disposés. Pour les articuler mieux et les associer dans le souci du destinal positif de l'humain.

Les dates des méreupories chinoises (722-221 AEC) et des sursauts de l'âge axial coïncident (800-200 AEC). Et vous pensez qu'une coïncidence chronologique fait preuve lumineuse... Mais de quoi ? L'époque chinoise hyper-guerrière mais méreuporique fait partie de l'âge axial de l'humanité de Jaspers. L'inhumain extrême du politique suscite, aussi en Chine, des répliques à la hauteur : confucianisme, taoïsme, etc. Et vous dites : ce rapprochement n'est pas compris. Il n'est même pas vraiment accompli ! Pour vous, c'est la preuve qu'âge axial et méreuporie sont frère et sœur. Ils ont les mêmes parents : les axes de pouvoir.

Dans l'âge axial, c'est de façon volontaire que les acteurs humains s'élèvent pluriellement et massivement contre l'inhumain. Mais par ailleurs, dans la méreuporie, il y a aussi une « invisible main » (avec ou sans volonté expresse) qui se découvre justement méreuporique. C'est du moins ce que Cosandey vous a vendu et qui vous plaît ! (Klein, Demorgon, 2018 ; Untilă, 2019). Au milieu des destructions inhumaines guerrières, se glisse une contre-orientation positive (une dimension de « bonne issue »). C'est celle que, preuves à l'appui, partout où elle se manifeste ostensiblement, Cosandey (2007, *passim*) expose en détaillant progrès scientifiques et techniques dans toutes les disciplines. C'est l'âge axial méreuporique qui, pour Cosandey, se poursuit dans toute l'histoire humaine. Après la bonne issue, la belle aventure peut commencer. En effet, l'humanité dispose de nouveaux et nombreux moyens scientifiques et techniques. Grand merci, les méreupories !

Je vous laisse le dernier mot...

*

JD./ Je vous écoute volontiers. Votre énergie critique ne se met pas en doute. Après tout, cela peut obliger à découvrir toutes les difficultés de compréhension et de transmission qui restent encore.

Cependant, déjà du vivant de Jaspers et considérablement plus depuis sa mort, un grand nombre de penseurs et de chercheurs se sont ralliés à ses positions. Jusqu'à récemment encore le philosophe héritier de l'École de Francfort, Jürgen Habermas (2019, 2021) qui fonde sur la période axiale de l'humain sa nouvelle *Histoire de la philosophie* (2t. 1750 p.). Même ralliement appuyé chez l'anthropologue américain David Graeber (1961-2020) dans ses deux livres *Dette* (2013) et avec David Wengrow : *Au commencement était... une nouvelle histoire de l'humanité* (2021).

*

Je regrette de vous décevoir par ma naïveté mais je ne crois pas logiquement illégitime de surmonter votre scepticisme et de dire : Oui, je crois à l'âge axial antique de l'humanité de Karl Jaspers ! Oui, je crois à l'âge axial méreuporique de David Cosandey et je crois qu'un nouvel âge axial actuel est présent que nous pouvons même découvrir ! En tout cas, j'ai essayé de l'exposer dans un texte à paraître (Demorgon, 2023). Je vous l'offrirai et vous m'offrirez votre nouvelle critique salutaire.

Références bibliographiques

- Cosandey, David. *Le secret de l'Occident*. Paris : Flammarion, 1997, 2007.
- Demorgon, Jacques « Le nouvel âge axial post-métaphysique de l'humain » in Bordron Jean-François, Biglari Amir, *Sémiotique et Philosophie*, à paraître en 2023.
- Demorgon, Jacques. « Laïcité, laïcisation à la lumière de l'histoire longue ». In *Humanisme*. Propos recueillis par Jean Pierre Weisselberg : Le grand entretien avec Jacques Demorgon, n° 337, 11.2022b, p. 15-22.
- Demorgon, Jacques. « Langues et politiques en temps et en lieux. Axes de pouvoir singuliers. Axial de l'humanité, laïcité de laos », 1ère partie. *Cahiers de Psychologie Politique* 41, 2022a. <https://cpp.numerev.com/articles/revue-41/2721-langues-et-politiques-en-temps-et-en-lieux>
- Graeber, David. *Dette. 5000 ans d'histoire*. Paris : Les Liens qui Libèrent, 2013.
- Graeber, David, Wengrow, David. *Au commencement était... une nouvelle histoire de l'humanité*. Paris : LLL, 2021.
- Habermas, Jürgen. *Auch Eine Geschichte der Philosophie*. 2 t. Berlin : Suhrkamp Verlag, 2019. Tr. fr. *Une histoire de la philosophie*. T. I. La constellation occidentale de la foi et du savoir. Paris : Gallimard, 2021. T.II. Liberté rationnelle. Traces des discours sur la foi et le savoir, (à paraître).
- Jaspers, Karl. *L'origine et le sens de l'histoire*. Paris : Plon, 1949, 1954.
- Jaspers, Karl. *La situation spirituelle de notre époque*. Paris : Plon, 1931, 1950.
- Testart, Alain. *Avant l'histoire*. Paris : Gallimard, 2012.
- Untilă, Victor. *Omul Antagonist*. (traducere din limba franceză) Bucuresti :Ed. F. România de Mâine, 2017. – Jacques Demorgon. 2016. *L'homme antagoniste*. Paris : Economica.
- Untilă, Victor. *Știința s-a născut în Occident?* (traducere din limba franceză), Iasi: Editura Cartea Românească Educațional, 2019. – Jacques Demorgon, Étienne Klein. 2018. *Les secrets de l'œuvre de David Cosandey. Déploiement de la connaissance. Destin des humains*. Alger: El Borhane.

**STUDII FILOLOGICE/
LINGVISTICĂ
PHILOLOGICAL STUDIES/
LANGUAGE**

TERMENUL STILISTIC DE NATURĂ ȘI STRUCTURĂ LIBERAL-EXOTICĂ: ÎNTRE FUNCȚIONALISM ȘI LEXICOGRAFIE

Ion MANOLI

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

În ultimii cincisprezece ani literatura și limba franceză modernă s-au îmbogățit apariția a două lucrări de Charles Dantzig: *Dictionnaire égoïste de la littérature française* (-Paris: Grasset et le Livre de Poche, 2005. 1154 p.) și *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale* (-Paris: Grasset, 2019. 1244 p. -), ambele fiind foarte apreciate de criticii literari și care au obținut premii valoroase. Dicționarele lui Dantzig au contestat și anihilat multe dogme și axiome care aparțineau odinioară lexicografiei tradiționale.

Lucrările menționate mai sus au generat subiectul articolului dat și anume *Termenul stilistic de natură și structură liberal-exotică*, care este foarte apreciat și actualizat de Dantzig. Înaintea lui am întâlnit la mai mulți lexicografi, exemple când un cuvânt sau o structură trivială devine un termen în sine. (de ex. la P. Guiraud, R. Barthes, Iu. Cristeva, Tz. Todorov etc.). Cu toate acestea, Dantzig a reușit să creeze un meta-limbaj unic prin termeni selectați de el, care necesită o viziune nouă în ceea ce privește definirea și lexicografierea lor.

Cuvinte-cheie: *metalimbaj stilistic, canon lingvistic, terminologizare, determinologizare, reterminologizare, lexis stilistic ultraspecializat.*

In the last fifteen years the modern French literature and language has featured the emergence of two works by Charles Dantzig: *Dictionnaire égoïste de la littérature française* (-Paris: Grasset et le Livre de Poche, 2005. 1154-p.) and *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale* (-Paris: Grasset, 2019. 1244 p. -), both of them being highly appreciated by literary critics and won valuable prizes. Dantzig's dictionaries have challenged and annihilated many dogmas and axioms which used to belong to the traditional lexicography.

The aforementioned works have suggested the topic of our article i.e. The Stylistic Term of Liberal-Exotic Nature and Structure, which is vastly appreciated and updated by Dantzig. Before him we have encountered several examples in lexicographers, when a trivial word or structure becomes a term in its own right. (e.g. P. Guiraud, R. Barthes, Iu. Cristeva, Tz. Todorov, etc.). Nonetheless, Dantzig has managed to create a unique meta-language which requires a novel vision as to define and subject it to the lexicographic activity.

Key-words: *stylistic meta-language, linguistic canon, terminologisation, determinologisation, re-terminologisation, ultra-specialized stylistic lexis.*

Termenul, fie că aparține jurisprudenței, economiei, științelor fizico-matematice, etc., el este întotdeauna denotativ, în majoritatea cazurilor tinde a fi mono-semantic, denumește o noțiune exactă și aparține unui vocabular specializat. Terminologia este o disciplină lingvistică, care se ocupă de studiul termenilor, în ceea ce privește semnificația, evoluția și sfera de folosire a acestora. Ideal pentru un termen ar fi: o noțiune – un termen, un obiect – un termen.

Strâns legată de terminologie este *terminografia*, care este acceptată nu neapărat ca o disciplină aparte, ci mai degrabă ca o parte a terminologiei, și anume

partea ei practică. Dacă terminologia se ocupă de studierea modului de formare și de definiție lexicografică, comportamentul lingvistic al termenilor, raporturile lor cu semnificatul, apoi terminografia se ocupă cu fixarea (culegerea), gestionarea și difuzarea termenilor. Militarul vorbește în termeni militari și terminografia aparține anume acestui domeniu când acesta dă ordine ori apreciază. Stilistica lingvistică, cât și stilistica literară actualizează și ea termeni strict legați și raportați la domeniile lingvistico-literare.

Atunci când termenul este actualizat într-un context metaforic, el devine conotativ, expresiv, uneori emotiv, pierzându-și temporar caracterul său neutru. Lucrul acesta se vede bine, mai pronunțat atunci când termenul este poetizat și parțial ori total desemantizat.

Stilistica contemporană cu toate compartimentele ei bine definite (stilistica lingvistică, stilistica literară, stilistica individuală (a unui autor), stilistica belles-lettres) are și ea aparatul ei terminologic, are metalimbajul său definit, iar stilistul actualizează termenii specifici pentru fiecare compartiment. Fundamentul terminologiei stilistice vine din Antichitate, de la lucrările în domeniul poeziei lui Aristotel și anume acest fapt i-a și permis stilisticii să se detașeze completamente de retorica veche. Se știe că această detașare a avut loc de abia în 1909 când unul din discipolii lui Ferdinand de Saussure (1857-1913), Charles Bally (1865-1947), scrie lucrarea sa fundamentală *Trinité de stylistique française* (1909), dată la care începe o „viață nouă” stilistica lingvistică contemporană.

Traseul lung și de loc neted al stilisticii lingvistice, dar și a celorlalte stilistici este decodat în profunzime de către Pierre Guiraud în lucrările sale magistrale *Essai de stylistique : Problèmes et méthodes* (Paris: éditions Klincksieck, 1969. -287 p.) și *La Stylistique : Lectures* (Paris: éditions Klincksieck, 1970. -328 p.). Ar părea că aceste două lucrări ale lui Guiraud conțin practic toate meditațiile teoretice posibile asupra acestui termen polisemantic *La Stylistique*.

În acest articol vom vorbi despre o serie de termenii de natură exotică, care practic niciodată n-au aparținut în exclusivitate stilisticilor și care au fost terminologizați ocazional, mai apoi determinologizați. De altfel sunt niște procese semantice active nu numai în metalimbajul stilistic, dar și în alte metalimbaje, cum ar fi cel politic, sportiv ori militar. (A se vedea teza recent susținută a Dnei Aliona Lunca ca exemplu)

În articol acceptăm ideea că terminologizarea reprezintă un proces semantic, care presupune evoluția sensului cuvintelor din limbajul comun (uzul general) în procesul de transformare a lor în unități lexicale specializate, având drept rezultat modificarea și reinterpretarea semantică a acestora.

Acest proces îl observăm în varia domeniului de activitate. Evident că el nu lipsește (și nici nu ar putea lipsi) din sfera stilisticului lingvistic și cel literar.

Când René GeorGIN a inventat un titlu de carte *Inflation du style*, un studiu dedicat unor probleme actuale ale stilisticii lingvistice (*L'Inflation du style*. –Paris : Éditions André Bonne, 1963), cred că nici n-a bănuțat că invenția sa va deveni un termen plinar, activ și de o ocurență viabilă pentru a numi printr-o singură expresie – sintagmă tot ce se numește abundență, perisologie, redundență de ordin stilistic. Termenul azi are o frecvență destul de activă și este în plină concurență cu un alt termen exotic cum ar fi limbajul de lemn (language de bois). Aceștia din urmă îi sunt dedicate zeci de articole și monografii. A se vedea «Notes et sources bibliographiques» din monografia autoarei Constanze Villar *Le Discours*

diplomatie (Paris : L'Harmattan, 2006, p. 238) unde ea printre altele dă originea neologismului «langue de bois» - din poloneză *dretwa mowa*, care înseamnă «*langue figée*» ou «*bois mort*». Carmen Pineira, Maurice Tournier «De quel bois se chauffe-t-on? - Origines et contextes de l'expression *langue de bois*» (*Mots*, Paris, 1989 (21) dec. 89, p. 5-19. Apud, p. 238).

Roland Barthes (1915-1980) ne-a dat foarte mulți termeni, pseudotermeni, termeni de natură exotică în care extralingvisticul, criteriul extralingvistic rămâne a fi dominant; pentru Barthes importanța lui științifică dar și prestigiul rămân a fi criterii esențiale. Barthes debutează cu *le degré zéro de l'écriture*, care azi ușor preluat în alte limbi europene *zero degree of writing* (engl.), *gradul zero al scriiturii* (rom.), *полевая степень письма* (rus.), *нулева степен на писменост* (bolg.). Azi *le degré zéro de l'écriture* este un termen destul de uzual și internaționalizat. În 1953, Barthes publică un studiu cu un titlu parțial exotic *Le degré zéro de l'écriture* urmat de *Nouveaux Essais critiques* (Paris : Éditions du Seuil, 1953. -1920 p.), tradus mai apoi în toate limbile de circulație europeană. Chiar de la prima ediție această îmbinare își capătă statutul de termen stilistic, având ca element cheie – *écriture, scriitura*. În partea întâia a lucrării Barthes încearcă să dea o definiție *scriiturii*, ca mai apoi să justifice și termenul integral „gradul zero al scriiturii”.

„Limba și stilul sunt niște forțe oarbe: *scriitura* (sublinierea ne aparține – I.M.) est un act de solidaritate istorică. Limba și stilul sunt niște obiecte; *scriitura* este o funcție: ea este raportul dintre creație și societate, este limbajul literar transformat prin destinația sa socială, este forma considerată în intenția ei umană și legată, în acest fel, de marele crize ale Istoriei” (R. Barthes, *Gradul zero al scriiturii/Noi eseuri critice*, 2006). Ne dăm ușor seama că nu avem o definiție lexicografică *stricto modo* a *scriiturii*, ci mai degrabă o descriere prolixă a ceea ce se vrea *scriitura*. Termenul va fi preluat de lexicografi și va fi tălmăcit conform cerințelor lexicografiei moderne.

Un lucru este clar: termenul *scriitură* azi este pe larg autorizat și de lingviști și de teoreticienii literaturii. Orizontul limbii și verticalitatea stilului trasează și va continua să traseze pentru cel ce scrie o natură, căci el nu le alege nici pe una, nici pe cealaltă. Limba funcționează ca o negativitate, e limita inițială a posibilului, stilul este o Necesitate care unește umoarea scriitorului cu limbajul său. Iată de ce termenul *écriture* – *scriitura* – devine cu timpul un termen-pivot. Căci *scriitura* este o manieră de a gândi Literatura, nu de a o lărgi. Mai concret putem zice: tocmai pentru că scriitorul nu poate schimba nimic în datele obiective ale consumului de literatură (aceste date pur istorice îi scap, chiar și când e conștient de ele), el transportă deliberat exigența unui limbaj liber către sursele acestui limbaj și nu către punctul final al acestui consum. *Scriitura* este, astfel, o realitate ambiguă: pe de o parte, ea se naște, incontestabil, dintr-o confruntare între scriitor și societatea sa; pe de altă parte, de la această finalitate sociabilă, ea trimite scriitorul, printr-un fel de transfer tragic, la sursele instrumentale ale creației sale. (Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, p. 17-18)

Termenii neologici, numiți de unii critici termeni exotici ai lui R. Barthes au mai fost supuși analizei, dar nu au fost lexicografați într-o lucrare aparte – un paradox nedescifrat ale lexicografiei barthesiene.

Cea mai bogată sursă de termeni exotici, „egoști” aparține lui Charles Dantzig (n. în 1968), romancier, poet, eseist, traducător, editor de carte, dar și lexicograf –

enciclopedist de invidiat. În 2005 el editează *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, obținând premiul *Décembre* și *Premiul Academiei Franceze* pentru eseu. Subiectiv și egoist, Dantzig ne oferă imaginea cititorului pasionat, propunând o metodă absolut nouă, particulară (singulară!) de a citi literatura, el sugerează că fiecare dintre noi are în interior propria înțelegere – percepție, propriile repere, teorii și dicționare.

În devenirea – transformarea structurilor de tipul *conseil d'écriture, dernier mot, isotopie stylistique* în termeni plenari observăm o evoluție semantică a cuvintelor la începuturi aproape efemeră, care adeseori este exprimată prin tropi, care pot fi considerați niște „mecanisme prin care se ajunge la mutații semantice, având drept efect lărgirea și strângerea sensului, inclusiv degradarea și înnobilarea lor”, Bahnaru Vasile, *Lexicologia practică a limbii române*. – Chișinău: Știința, 2013, p. 400 (490 p.). Acest mecanism se manifestă și în procesul de creare și evoluție a lexicului specializat, care are o bază asociativă și ține de capacitatea oamenilor de a compara obiectele și fenomenele, de a releva trăsăturile asemănătoare și deosebirile.

Ce se întâmplă în realitate în terminologia stilistico-literară a lui Dantzig? La prima vedere nu se întâmplă nimic nou: suntem puși în fața diferitor procedee semantice în procesul de formare a termenilor literari noi. Se știe că terminologizarea reprezintă mai întâi toate un proces semantic, care presupune evoluția sensului cuvintelor din uzul general (*frôleurs, moi, mots, myth, etc.*) în procesul de transformare a lor în unități specializate, având drept rezultat modificarea și reinterpretarea semantică a acestora în lingvistică, modificarea valorii semantice a cuvintelor mai poartă denumirea de mutație semantică, în alte surse se operează cu termenii *schimbare, evoluție, deplasare sa sensului, derivare semantică*. De altfel, modificările semantice care se produc în sfera termenilor specializați reprezintă una din cele mai productive modalități de îmbogățire calitativă a lexicului.

În general, evoluția semantică a cuvintelor este exprimată prin tropi, considerați „mecanisme prin care se ajunge la mutații semantice, având drept efect lărgirea și restrângerea sensului, inclusiv degradarea și înnobilarea lui” (Bahnaru Vasile. *Lexicologia practică a limbii române*, 2013). Aceleași mecanisme se manifestă și în procesul de creare și evoluție a lexicului specializat literar, care are o bază de a compara obiectele și fenomenele, de a releva trăsăturile asemănătoare și deosebiri (Luca Aliona, p. 90).

Fiecare cititor are în minte un virtual „dicționar egoist” construit din termeni și pseudo-termeni, care reflectă actul scrisului și al cititului.

Nu e doar o carte despre decodarea literaturii ori a textului poetic este mai degrabă produsul livresc a unei „noi lexicografii”.

Figurile de stil, semnele retorice ale exclamării și interogării nu lipsesc, nici acestea. Însă ele sunt selectate, fixate și definite imparțial. Titlurile articolelor nu sunt în exclusivitate termeni adevărați (*metafora, antologia, scriitura, etc.*), titlurile sunt doar cuvinte de acces, nu neapărat concepte fundamentale.

Mai târziu, în 2019, acest autor publică tot în cheia precedentului dicționar *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale* (Paris : Bernard Grasset, 2019. - 1244 p.) cu aceleași premii *Décembre, Grand prix des lectices de Elle, prix de l'Essai de l'Académie française* – o lucrare lexicografică unică atât prin stil cât și

prin ținută științifică. Autorul este atât de categoric în unele articole, iar în altele este atât de spectaculos, în altele atât de bizar... dar triumfător în toate.

În dicționar apar articole-termeni, care nici o dată n-au avut *l'air du terme* cum ar fi *banalité, bruyant, ce qu'un écrivain n'est pas ou n'a pas fait, conseils d'écriture* (comp. *Conseils aux jeunes écrivains de Ch. Baudelaire*), *culture, écrire, dernier mot, droit et littérature, eux et moi, exagération etc.*

După lectura atentă a dicționarului îți dai seama că nu este pur și simplu un joc personal de-a știință literară ori literatură de regulă sursele lexicografice sunt cărțile cele mai lipsite de personalitate ale unui debutant lexicograf care meditează cu voce tare, fără complexe: „Lecturile sunt propriile noastre reflecții, [dar] pe care le găsim aiurea [...] Lectura este un act egoist al cărui scop eșuează: ea ne plasează, în pofida dorinței noastre („egoiste” – N.A.), în grupuri mari”.

Să mai dăm un exemplu de atitudine „egoistă” față de un alt termen cum ar fi *génies du monde*: « Eschyle est un des génies du monde. Ovide est un des génies du monde. Plutarque est un des génies du monde. Pétrarque est un des génies du monde. Shakespeare est un des génies du monde... »

Articolul rămâne „deschis” pentru a afirma că Boccace, Dante Alighieri, Balzac, Baudelaire, Rimbaud „sont des génies du monde”. „Egoist” în acest context lexicografic înseamnă că autorul scrie despre fenomenul literar ori lingvistic așa cum îl percepe el, nu cum i-l sugerează canoanele lexicografiei tradiționale.

În loc de concluzii la acest capitol vom spune că este greșit să credem că lexicografia tradițională cu rigorile, canoanele și formele axiomatice ale ei dispare încetul cu încetul. Regula veche precum că „lexicografia întotdeauna este cu un pas mai în urmă” la tot ce este nou, inedit, slab definit, nu mai este viabilă mai ales atunci când „lucrăm” cu lucruri ca a lui Dantzig. Cele 12 criterii lexicografice stricte pentru orice lucrare din domeniu nu mai sunt luate toate în serios în lexicografia lui Dantzig.

Azi *frôleurs* n.m.pl – un lexem uzual, arhi-cunoscut în poziția *pluralia tantum* devine un termen univoc, explicit, denotativ pentru a numi exact pe toți cei care sunt „demi-philosophes, demi-écrivains, demi-poètes” (Dantzig, 2019, p. 429). Dantzig îi și nominalizează: „Ces frôleurs de littérature sont Foucault, Deleuze, Barthes, plusieurs autres...” (p. 429). Urmează practic o tabletă stilistico-literară, care elucidează termenul, justificându-i viitorul. Este o viziune absolut nouă, inedită, nemonotonă, în care imaginile, tropii, figurile de stil abundă în text fără reticență – fapt ce rar întâlnim în lexicografia tradițională. Dantzig are darul de a observa și descoperi momente, la prima vedere mici, ar părea chiar neimportante, dar tot el ne convinge cât de importante și pline de valoare sunt acestea pentru a decoda termenii în profunzime. El pare a fi autorul aforismului că „râurile mici fac apele mari”. Despre importanța lucrărilor „mici”, despre acest „neajuns” tehnic a vorbit cu mult înainte în literatura franceză.

André Gide (1869-1951) în Jurnalul său despre Honoré de Balzac (1799-1850) care a scris: „Comment ne point comprendre que ses défauts font aussi bien partie de sa grandeur ; que plus parfait, il ne serait pas aussi gigantesque ?”

„Cum oare nu putem să înțelegem că neajunsurile lui fac parte din grandoearea sa; dacă el ar fi fost mai perfect, nu ar fi fost niciodată așa de mare?” (traducerea noastră – I.M.). „Neajunsurile” acestei lucrări lexicografice îi aduc valoare, individualitate și bineînțeles, actualitate.

Cu aparițiile acestor două lucrări ale lui Charles Dantzig *Dictionnaire égoïste de la littérature française* și *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale*, lexicografia modernă (mai ales cea a documentului literar, a criticii literare și poeticii franceze și universale), a făcut un pas serios înainte, rupând lanțurile tradiționalismului în lexicografie, a conservatismului și a iermetismului. Practic niciodată lexicografia (ce ține de domeniul literaturii) n-a fost atât de inovatoare, revoluționară și „egoistă”.

Lucrările lexicografice se scriu greu, iar timpul dedicat acestor studii este și el lung. La întrebarea unui jurnalist, adresată autorului în privința timpului dedicat primului său dicționar, Dantzig a exagerat puțin și a zis că a scris dicționarul în zece ani. Deși în realitate el l-a scris în 3 ani (p. 553), un studiu scris într-un timp record și care face onoare oricărei lexicografii din lume.

În fine, analiza evoluției semantice a unităților noi „fabricate” care aparțin limbajului specializat (stilistica literară), îi va permite cercetătorului să determine însemnătatea acestui proces în formarea metalimbajului nou al științei respective. El va putea releva specificul migrației termenilor din limbajul comun în cel specializat-stilistic, dintr-un limbaj științific în altul sau în interiorul unui singur sistem terminologic. În acest context, terminologia stilistică prezintă un interes deosebit, dat fiind că, pe de o parte, ea a fost formată, în mare măsură, pe baza terminologiei vechii retorici (încă de la Aristotel), pe baza mijloacelor limbii literare comune, iar pe de altă parte, ea însăși servește drept o sursă valoroasă de îmbogățire a limbajului comun, dar și a terminologiilor altor domenii științifice. Acest fapt se datorează rolului deosebit care încă îi revine cuvântului poetic («художественное слово») în această societate atât de complexă, atât de pragmatică și atât de controversă.

Referințe bibliografice

- Bahnaru, Vasile. *Lexicologia practică a limbii române*. Chișinău: Știința, 2013.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. Paris : Seuil, 1953.
- Barthes, Roland. *Gradul zero al scriiturii/Noi eseuri critice*, (trad. din fr. de Alex Cistelcan). Chișinău: Cartier, 2006.
- Dantzig, Charles. *Dictionnaire égoïste de la littérature française*. Paris : Grasset, 2005.
- Dantzig, Charles. *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale*. Paris : Grasset, 2019.
- Georgin, René. *L'inflation du style*. Paris : Les Éditions Sociales Françaises, 1963.
- Guiraud, Pierre. *Essais de stylistique : Problèmes et méthodes*. Paris : Klincksieck, 1969.
- Guiraud, Pierre, Kuentz Pierre. *La stylistique : Lectures*. Paris : Klincksieck, 1970.
- Gojgar, Mihai. *Stilul literar religios*. București: Editura Mica Valahie, 2017.
- Guțu, Ana. *Complexitatea sistemică și funcțională a terminologiei tehnico-științifice franceze*. Chișinău: ULIM, 2017.
- Luca, Aliona. *Terminologizarea, determinologizarea și reterminologizarea în limba română (în baza lexicului sportiv)*. Teza de doctor în filologie. Chișinău: Univ. de Stat „Dmitrie Cantemir”, 2019.
- Manoli, Ion. *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*. Chișinău: Epigraf, 2012.
- Manoli, Ion. *Dictionnaire des termes littéraires. Étymologie. Définition. Exemplification. Théorie*. Chișinău: ULIM, 2022.
- Pitar, Mariana. *Terminologia: concepte de bază*. Timișoara: Mirton, 2009.

UNITĂȚI POLILEXICALE STABILE DE ORIGINE LIVREASCĂ: CAUZE EXTRALINGVISTICE MOTIVAȚIONALE

Angela SAVIN-ZGARDAN

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Unitățile polilexicale stabile care sunt de proveniență străină le privim ca fiind *generale* unui mare număr de limbi. Iar celelalte unități polilexicale stabile trebuie privite ca fiind *indigene*, avându-și originea în limba română, chiar dacă au corespondente în alte limbi. Atestarea unităților polilexicale date similare în terțe limbi poate fi explicată prin diverse cauze. Conchidem că unitățile polilexicale stabile pot fi divizate sub aspectul originii în două grupuri mari: *indigene și generale*. Unitățile polilexicale stabile generale au pătruns pe cale cultă, odată cu apariția necesității denominării realității date. Însă motivația utilizării lor e determinată de gradul de cultură și familiarizarea cu texte de literatură artistică a persoanei în cauză. În articolul de față propunem spre analiză unele unități polilexicale stabile generale cu motivație extralingvistică, actualizându-le la nivelul discursului prin exemple exceptate din diverse surse, astfel aliniindu-ne opiniei lui Eugeniu Coșeriu că faptele de limbă trebuie privite la nivelul limbii, la nivelul vorbirii și la cel al discursului, astfel fiind reflectate cele trei niveluri ale limbajului - nivelul universal al activității de vorbire; nivelul istoric al limbilor și nivelul particular al discursului. Cele menționate vin să confirme încă odată teza coșeriană că o limbă este un produs istoric și, în același timp, instrument al gândirii lingvistice.

Cuvinte cheie: *Unități polilexicale stabile, unități polilexicale stabile generale, unități polilexicale stabile indigene, motivație extralingvistică.*

We regard stable polilexical units (SPUs) that are of foreign origin as general to a large number of languages. And the other SPUs must be seen as indigenous, having their origin in Romanian, even if they have conformity forms in other languages. The attestation of similar SPUs in the third languages can be explained by various reasons. We conclude that, in terms of origin, SPUs can be divided into two large groups: indigenous and general. General SPUs entered the language in an oral way, with the emergence of the need to name the given reality. However, the motivation for their use is determined by the degree of culture and familiarity with literary texts of the person in question. In the present article, we intend to analyze some general SPUs with extralinguistic motivation, updating them at the discourse level through examples taken from various sources, thus aligning ourselves with Eugeniu Coseriu's opinion that language facts must be viewed at the levels of language, speaking and discourse, thus reflecting the three levels of language - the universal level of speech activity; the historical level of languages and the particular level of discourse. The aspects mentioned come to once again confirm the Coseriu's thesis that a language is a historical product and, at the same time, an instrument of linguistic thought.

Keywords: *stable polylexical units, general stable polylexical units, indigenous stable polylexical units, extralinguistic motivation.*

Problemele de motivație privind apariția etimologiei frazeologice (or motivația este un termen de etimologie și de lingvistică generală) sunt la fel de complexe ca și problemele etimologiei lexicale. Puțini cercetători s-au încumetat să exploreze aceste domenii dificile. Era preferată cercetarea sincronică, grație concepției lui F. de Saussure conform căreia sistemul limbii poate fi perceput pe

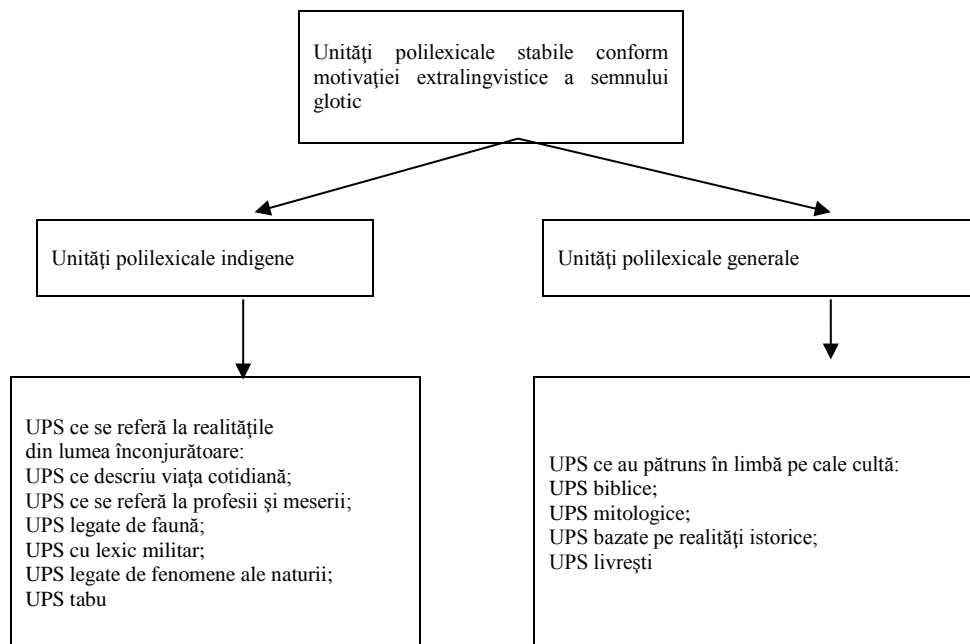
baza studierii sincronice a limbii. Ch.Bally, discipolul lui F. de Saussure și cercetătorul frazeologiei ca ramură independentă a lingvisticii franceze, la fel a studiat frazeologia în plan sincron, ceea ce a influențat pe mult timp investigațiile ulterioare.

Tentative de explicație a unor unități polilexicale stabile, precum și a proverbelor, le-au întreprins cercetători români ca: I.A Zanne, A Candrea, I Iordan, S. Pușcariu. Mai recent în lingvistica românească studierea diacronică a UPS a fost întreprinsă de F. Dimitrescu, S. Dumistrăcel, A. Eremia, Gh. Colțun, C. Munteanu. În lingvistica rusă preocupări de frazeologia diacronică se înregistrează la B.A.Larin, N.M. Șanski et alii, V.M. Mokienko, M.F. Palevskaya ș.a.

Cercetând problema apariției UPS, diverși lingviști propun diferite modalități de clasificare a acestora. Conform majorității cercetătorilor, toate unitățile polilexicale stabile se pot diviza în două grupuri mari: *autohtone* și *comune* pentru un număr de limbi (împrumutate sau calchiate). În lingvistica românească se observă aceeași tendință de clasificare a UPS conform originii.

UPS care sunt de proveniență străină trebuie considerate ca fiind *generale* unui mare număr de limbi. Iar celelalte UPS trebuie privite ca fiind *indigene*, avându-și originea în limba română, chiar dacă au corespondente în alte limbi. Atestarea UPS similare în terțe limbi poate fi explicată prin diverse cauze, la care nu ne vom opri în acest studiu. În baza celor expuse mai sus, conchidem că UPS pot fi divizate sub aspectul originii în două grupuri mari: *indigene și generale*. „Partea leului” din numărul total al UPS dintr-o limbă o alcătuiesc UPS indigene.

Subsemnata propune următoarea clasificare a UPS conform motivației extralingvistice a semnului glotic. (Savin-Zgardan 72) :



Unitățile polilexicale stabile generale au pătruns pe cale cultă, odată cu apariția necesității denominării realității date. Însă motivația utilizării lor e determinată de gradul de cultură și familiarizarea cu texte de literatură artistică a persoanei în cauză.

UPS livrești.

O serie de unități polilexicale stabile sunt acelea care își trag originea din literatura altor popoare:

Aiax și Hector

Nume a doi eroi ai războiului traian, simboluri ale vitejiei și rezistenței. Conform *Eliadei*, Hector, fiul regelui Priam și soțul Andromacăi, era cel mai brav dintre troieni. Aiax, fiul lui Telamon, războinic cutezător și impetuos, îl înjura în mod violent pe Hector înainte de a începe lupta cu el. Aiax din Salamina sau Ajax (în *limba greacă* Αἴαξ) este regele *Salaminei*, fiul lui *Telamon* și un important erou din *mitologia greacă*. El joacă un rol semnificativ în *epopeea* lui *Homer*, *Iliada*, dar și în celelalte epopei care prezintă *războiul troian*. Numeroși scriitori au făcut aluzie la acest episod.

Exemplu. 1. Așa cum făcuse de multe ori, Aiax din Locris a venit lângă el: iuțeala fulgerătoare s-a contopit cu forța brută, dar n-au putut să potolească avântul lui Hector. Săgețile și lăncile păreau că nu pot să-l doboare, de parcă un zeu le schimba traiectoria cu mâna. (Manfredi 6). 2. *Achile*: Vorbește-i, Patrocle. Spune-i, că îl rog cu umilință pe viteazul **Aiax** să-l poftescă pe prea viteazul *Hector* să vină, neînarmat, în cortul meu și să facă rost de un răvaș de drum pentru persoana lui de la mărinimosul și preastrălucitul, de șase ori șapte ori slăvitul căpitan-general al armatei grecești, Agamemnon... (Shakespeare 24). 3. *Ajax* este cunoscut pentru mărimea și rezistența sa, atât de mult încât eticheta unui produs de curățare popular a fost „Ajax: mai puternic decât murdăria”.

Alter ego

Din *latină* un alt eu. Această expresie pare să fie împrumutată de la filosoful grec al școlii stoicilor Zenon (346-264 î.Hr.). Este atribuită și unui alt filosof și savant grec Pitagora. Semnifică o persoană asemănătoare cu o alta într-o măsură atât de mare, încât cele două pot fi confundate sau se pot substitui reciproc, *om de încredere, o persoană apropiată, deseori un prieten intim*.

Un sens distinct pentru *alter ego* poate fi găsit în analiza literară în care se descriu caracterele în diferite lucrări care sunt similare psihologic sau un personaj fictiv al cărui comportament, de vorbire sau gânduri reprezintă în mod intenționat cele ale autorului. În mod similar, *alter ego*-ul poate fi aplicat la rolul sau persoana luată de către un actor. *Exemplu*:...și amicul nostru s-a mâhnit de pe urma impresiei proaste că revelațiile *alter ego*-ului său a trebuit să le producă, el nu putea decât să întreprindă atenuarea ei. (Proust)

Arbitrul eleganței /arbiter elegantiae

În așa mod este numită o persoană care servește drept exemplu pentru alții prin comportarea sa sau prin maniera de a se îmbrăca. Acesta este supranumele lui Petroniu, celebrul curtezan din timpul lui Nero, autorul *Satiriconului*. Gaius Petronius Arbitru, pentru a-i da numele complet, a fost un poet și romancier roman

din secolul I d.Hr. Este bine cunoscut pentru că este un voluptuar, cu alte cuvinte un căutător de plăcere, căutând aventuri carnale noaptea și dormind adesea pe tot parcursul zilei. El a fost un curtenesc regal, făcând parte din cercul interior al împăratului Nero și se crede că a scris romanul satiric *Satyricon*, deși există îndoieli cu privire la certitudinea acestui lucru. El a fost foarte favorabil la curte și în cele din urmă a fost ales consul sufect, o funcție puternică în guvern. Cu toate acestea, Petronius pare să fi ocupat în cea mai mare parte poziția de *arbitru elegantiae*, oferindu-i lui Nero sfaturi zilnice despre modă, spre deosebire de a fi unul dintre consilierii săi politici sau militari.

Petronius și-a trăit modul în care a ales și, înțeles, alții cu influență erau gelosi pe poziția sa. El a fost acuzat de comportament trădabil de către Tigellinus, comandantul gărzii imperiale a lui Nero. Acuzația că ar fi făcut parte dintr-un complot pentru asasinarea împăratului a fost suficient de gravă pentru a justifica pedeapsa cu moartea, dacă va fi găsit vinovat, dar acuzatul nu a așteptat să fie judecat. El și-a luat propria viață în modul tradițional al acelor vremuri - deschizându-și venele. Acest lucru a fost înregistrat ca ceva de „sinucidere elegantă”, un proces extins care, deși a întârziat inevitabilul, a dus la moartea sa sigură. Gaius Petronius a murit în anul 66 d. Hr., la vârsta de 39 de ani. (<https://mypoeticside.com/poets/gaius-petronius-poems>).

Exemplu. 1. Devenea, în același timp, *arbitrul eleganței* estetice și estetizante, după un sejur parizian, în primăvara lui 1883, punctat în dezbateri înfocate în cafele și dîneuri pompoase în restaurante de lux. Își promisese încă din timpul studenției, să nu ajungă un universitar sec, ci un poet, dramaturg sau narator succulent, așezat, într-un final, în poala zeilor. (Oscar Wilde. *Portretul lui Dorian Grey*. Traducere de Antoaneta Ralian. București: Humanitas fiction, 2014.

2. Cine putea să aducă pe scenă oameni morți, să-i ucidă în numele inor idei vii și să stătească în loc de lacrimi aplauze? Cine, dacă nu eu – arbitrul eleganței? Aici între noi, , în această uriașă familie de esteți, totul este gratuit, în afară de biletul vostru de intrare ? (*În dialog cu anticii* 14)

Artă pentru artă

Expresia semnifică „Arta înaltă”. Filosoful idealist Victor Cousin (1792-1867) utiliza această expresie la cursul de filozofie pe care îl ținea la Sorbona în a. 1818. Ea a fost reluată de Theophile Gautier, Theodore Banville și de mulți alți filosofi și scriitori.

Exemplu. Arta este însă, în esența ei, chiar frumosul. [...] Pentru mine, arta e muzica lui Orfeu coborând în infern pentru iubire și îmblânzind fiare și oameni, monștri cu patru sau cu două picioare. Este ideea perfecțiunii, întruchipată de statuia lui Pygmalion; el s-a îndrăgostit de propria creație și i-a dat viață Galateei cu iubirea lui. Arta e o expresie a măreției din noi. Suntem creatori de frumos pentru că omul e creat dintru început, frumos. Chiar și sălbaticul Candid din satira lui Voltaire e frumos, pentru că ne arată un lucru pe care l-am pierdut: firescul. (Săhoțeanu 2)

Barbă albastră

Expresia se utilizează pentru a denumi un bărbat crud și gelos. Barba Albastră este personajul principal din povestea lui Charles Perrault Raul, cavalerul Bărbii albastre (1697) care face parte din *Poveștile mamei mele Oye*. Se

povestește despre un soț sângeros care și-a omorât cele șase soții. În pofida interdicției sale, ele au deschis ușa camerei unde și-a ucis victimele.

Din punctul de vedere al arhetipului din povești și mituri, Barbă Albastră este prototipul prădătorului, al inconștientului agresiv. Descoperind trădarea soției, Barbă Albastră o apucă de păr și o târăște în pivniță. „Acum ți-a venit și ție rândul!” tună el mânios. Elementul inconștient al inconștientului amenință să o distrugă pe femeia conștientă. ... Între timp, complexul său prădător, furios că ea a deschis ușa interzisă, se mobilizează, căutând să-i zădărnicească orice tentativă de a scăpa. Această forță distructivă devine ucigașă, considerând că femeia a profanat „Sfânta Sfintelor” și acum trebuie să moară. (Pinkola Estes 72-73). Pe ea o salvează doar curiozitatea ei, care o duce la deschiderea ușii secrete și la aflarea tainei soțului.

Este momentul în care femeia captivă trece de la starea de victimă la cea de persoană ageră, atentă, vigilentă, când, cu un efort aproape supraomenesc, reușește să-și conducă sufletul extenuat spre bătălia finală. Întrebările-cheie continuă s-o ajute, în ciuda strădaniilor prădătorului de a împiedica actul cunoașterii conștiente. „Din pricina conștiinței, ai să mori!” – acesta e mesajul soțului obsedant. Drept răspuns, soția îl lasă să creadă că este victima lui supusă, în timp ce, de fapt, îi plănuiește moartea. Ea trimite la frații ei care o salvează de o ucidere sigură. Unica, cea de a șaptea, a fost salvată de conștientul ei trezit și curios. (Ibidem 73).

Exemplu. Făcând abstracție de povestea lui Barbă Albastră, declar că în magazia mea, nu se află nici un cadavru. Prima dintre cele două soții ale mele, Dorothy se află în viață și azi. (Vonnegut 59)

Barca lui charon

Barca lui Șaron semnifică moartea, iar a se îmbarca în barca lui Șaron” – „a muri”. În mitologia greacă, Charon este luntrașul lui Hades care transporta sufletele morților în barca sa pe fluviul Styx în Tartre, regatul morților. El îi trecea pe cei proaspăt morți peste râul Acheron dacă își puteau plăti călătoria. În Grecia antică, cadavrelor le era adesea pusă o *monedă* (un *obol* până la trei oboli) în gură pentru a putea plăti călătoria. Cei care nu puteau plăti pribegeau o sută de ani pe râul Acheron. În Eneida lui Virgiliu, Sibyla îl ajută pe Enea să treacă râul în direcția inversă și să se întoarcă în lumea celor vii, restabilind echilibrul între cele două lumi. Charon era fiul lui Erebus și a zeiței nopții Nyx. El era portretizat ca un moșneag țâfnos sau ca un demon care purta un ciocan dublu.

Exemplu. În celebra nuvelă Moarte la Veneția a lui Thomas Mann apare Charon în chipul gondolierului care îl poartă pe Aschenbach prin canalele orașului. În sfârșit, în domeniul teoriei, printre multe alte contribuții la această temă, se cuvine a fi invocată mai ales celebra lucrare a lui Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière, unde filosoful consacră un întreg capitol mitului lui Charon. (Brânduș 66).

Prinde clipa / carpe diem

Expresia semnifică „Bucură-te de ziua prezentă”. Sunt cuvintele lui Horațiu (Ode 8) care au trecut în expresie. Quintus Horatius Flaccus, în limba română Horațiu, (n. 65 î.Hr. – d. 8 î.Hr.) a fost unul dintre cei mai importanți poeți romani din „perioada de aur” a literaturii romane („Secolul lui Augustus”) sau

„*epoca augustană*”, cuprinsă între 43 î.Hr. (moartea lui Cicero) și 14 d. Hr. (moartea împăratului Augustus).

Exemplu. *Carpe diem* este o expresie dintr-un poem latin scris de *Horățiu*, ce a devenit în timp un *aforism*. Popular, expresia este tradusă ca „Trăiește clipa!”. Literal *carpe* înseamnă „a alege, a selecta, a culege, a strage, a aduna”, dar *Horățiu* a folosit cuvântul în sensul de „a se bucura, a apuca, folosire, a face uz de”. Îndemnul „Trăiește clipa!” este foarte larg interpretabil, dar aceasta și din cauza traducerii imperfecte. Literar, această expresie face parte din versetul „*Carpe diem, quam minimum credula postero*”, în traducere: „Trăiește clipa de azi și fii cât mai puțin încrezător în ziua de mâine” (Ode 8).

Căutați femeia / cherchez la femme!

În credințele populare, femeia era considerată ca fiind cauza acțiunilor nefericite, ceea ce explică apariția acestei expresii foarte vechi. Consacrarea expresiei *Cherchez la femme!* s-a produs după publicarea, în 1864, a romanului lui *Alexandre Dumas-tatăl*, *Les Mohicans de Paris (Mohicanii Parisului)*, carte în care unul dintre personaje este un funcționar de poliție, copia identică a locotenentului *Sartine* care a trăit la Paris, în secolul al XVIII-lea și care, în orice împrejurare, spunea: „Există o femeie în toate afacerile; astfel când mi se face un raport, eu spun: „Căutați femeia!” și caută femeia și când femeia este găsită: „Ei bine! Nu e târziu a găsi și bărbatul!”

Exemplu. 1. *Căutați femeia*, căutați-o cu adevărat! În Lumea Veche trăiesc mai mult de 250 de milioane de femei; dacă reprezintă 52,6% din populație, nici una dintre ele, sau aproape niciuna, nu nutrește ambiția unui post în vârful Uniunii Europene. Responsabilitatea este grea, atât de grea încât următoarea Comisie Europeană, condusă din nou de *José Manuel Barroso*, riscă să nu fie acceptată de Parlament, deoarece are prea mulți bărbați. În prezent, sunt doar opt femei într-un executiv de 27 de membri. În cel care va începe în ianuarie – printre cele douăzeci de nume care au fost avansate până acum de capitale – nu sunt decât trei. Prea puține, spun deputații europeni de la *Strasbourg*, care se declară pregătiți, în numele parității, să declanșeze o criză instituțională. (La Stampa)

2. *Intrebare:* Strămoșii noștri au scris, „căutați femeia!” De ce au fost identificate femeile „independente” de-a lungul istoriei ca sursa conflictelor, separării, războaielor și a problemelor?

Răspuns: Asta a depins de barbari și nu de femei. Femeile, desigur, au propriul lor caracter: acela de a înșela și de a poseda un bărbat pe care să îl folosească. Aceasta este o dorință pur egoistă a femeilor care, de fapt, există în noi toți, inclusiv în bărbați. Prin urmare, în lumea noastră corectarea este plasată mai mult în partea masculină. În bărbat există femininul (egoismul) și masculinul (abilitatea de a corecta egoul). Iar în femei, aranjarea forțelor dintre linia stângă și cea dreaptă, între dorința de a primi și cea de a dăru, este diferită. (Laitman)

Câinele grădinarului

Expresia a face ca câinele grădinarului semnifică „a împiedica pe alții de a se bucura de un bun, de care nu te poți bucura singur după maniera câinelui grădinarului care nu mănâncă singur legume și nu îi lasă pe alții să mănânce”. *Câinele grădinarului* este una dintre cele mai cunoscute piese de teatru ale dramaturgului spaniol *Lope de Vega* (1562-1635). Textul a fost scris, probabil, între 1613 și 1615, fiind publicat în volumul al XI-lea de „Comedii”, apărut în 1618. Această expresie există de mult timp în limbile europene. Se spunea altă

dată: „Este câinele grădinarului care nu mănâncă fân și nu lasă pe alții să mănânce”.

Titlul celebrei comedii a lui Lope de Vega *Câinele grădinarului* a devenit proverbial. În această comedie vedem o mare doamnă care își interzice, din frica de a decădea, tandrețea amoroasă pe care o încearcă pentru secretarul ei. Însă ea interzice de a iubi tuturor locatarilor din casa sa ca un adevărat câine al grădinarului care nu mănâncă legume și care nu dă altora.

Exemplu. Se creează impresia că Federația Rusă se comportă în raport cu Republica Moldova, Independentă, ca și „câinele grădinarului”: nici lui nu-i priesc legumele și nici altora nu le permite să le guste. Rusia nu este nici în relații bune, nici în relații rele cu Moldova. Prin ce se explică faptul că ea preferă deja de 19 ani să folosească „lațul conflictului transnistrean”, deși a putut să obțină întreaga Moldovă în calitate de aliat? Republica Moldova a fost cea mai aproape de Rusia, comparativ cu alte republici ale Uniunii Sovietice după criteriile religiei, limbii, culturii. Și astăzi 99,9 la sută din populația Moldovei vorbește liber limba rusă, unii poate mai bine decât limba maternă. (Interviu Dmitrii Danilov)

Cântecul de lebedă

Această expresie a căpătat sensul: „ultimele elanuri ale unui geniu”. Conform credinței anticilor, lebăda cântă înainte de a muri. Esop vorbește despre aceasta în fabula sa „Lebăda și găscă” (s. VI î.e.n.). Această expresie o găsim în tragedia lui Eshil „Agamemnon” (a. 450 î.Hr.). Cicerone în opera sa „Oratorul (3, 2) o folosește, vorbind despre Crasus care a murit după ce a ținut un discurs.

Numeroase personalități istorice au încercat să demonteze această idee, așa cum este cazul lui Pliniu cel Bătrân care scria în primul secol după Hristos, în lucrarea sa monumentală „Istoria științelor naturale”: „Observațiile și experiența mea arată că povestea lebedei muribunde care cântă este falsă”. În ciuda acestui fapt, ideea s-a perpetuat în timp. În secolul al XIV-lea, Chaucer scria în poemul „Parlamentul păsărilor”: „Geloasa lebedă cântă înainte de moarte”.

Franz Schubert compune spre finalul vieții un cântec, intitulat „Schwanengesang” (Cântec de lebedă). Compozitorul s-a stins la doar 31 de ani, în 1828, și opera sa a fost publicată postum, un an mai târziu, de Tobias Haslinger care i-a pus acest nume colecției. *Expresia „cântec de lebedă”* semnifică o ultimă interpretare sau un ultim act remarcabil care anunță sfârșitul și este cel puțin bizară, deoarece lebedele nu sunt renumite pentru cântatul lor.

Exemplu. Dar oamenii, pentru că se tem de moarte, spun că lebedele cântă o elegie, fără să-și dea seama că nici o pasăre nu cântă atunci când este îndurerată, când îi este frig sau foame; nici chiar privighetoarea, nici rândunica, nici pupăza, despre care se spune că își cântă tristețea, deși eu nu cred asta nici despre ele, nici despre lebede. Ele cântă spre gloria zeului Apollo și au darul prezicerii, anticipând lucrurile bune care le așteaptă pe lumea cealaltă, așadar cântă și se bucură în acea ultimă zi mai mult ca niciodată. Iar eu, la fel, considerându-mă servitorul aceluiași zeu, deopotrivă cu lebedele, conștient că am primit de la stăpânul meu același dar al profeției ca și ele, nu voi părăsi această lume mai puțin bucuros decât lebedele. (Platon 42)

Cunoaște-te pe tine însuși

Cuvintele erau gravate pe frontispiciul templului oracolului lui Apollo din Delphi „Omule, cunoaște-te pe tine însuți și vei cunoaște Universul și Zeii!” Era maxima favorită a filosofului grec Socrate (470-399 î.e.n.), care a devenit deviza școlii stoiciste. În același context Socrate spunea: „Viața necercetată nu merită trăită”. Expresia dată este citată pe Plutarh în cartea sa „Ospățul celor șapte Înțelepți” și este atribuită lui Chilon, unul din cei șapte Înțelepți. (<https://dexonline.ro/definitie>).

Încă de pe atunci se presimțea că orice cunoaștere înseamnă iluminare interioară prin trezirea latențelor gnostice, procedură intrată în conștiința filosofică drept maieutică. Mergând pe aceeași linie, Sfântul Augustin îndemna: “Nu ieși afară, intră în tine însuți: în omul interior locuiește adevărul!” (<http://savadumitru.ro/cunoaste-te-pe-tine-insuti/>)

Exemplu. 1. Prin *cunoașterea de sine* psihologii se referă la cunoașterea sentimentelor, motivațiilor, modelelor și tendințelor noastre de gândire. Înțelegerea acestor lucruri stă la baza respectului de sine și a încrederii în valorile și motivațiile noastre. Fără cunoașterea de sine nu putem avea o măsură a propriei noastre valori, ceea ce ne face vulnerabili și predispuși să acceptăm opiniile altora despre noi ca adevăruri. În consecință, în loc să ne concentrăm asupra noastră pentru a înțelege ce ar trebuie să simțim, să gândim și să ne dorim, s-ar putea să fim preocupați mai mult de ce crede lumea din jurul nostru despre noi[...] Este fascinant că după aproape 2500 de ani de la construirea templului lui Apollo din Delphi, cunoașterea de sine este în continuare la fel de importantă. ([https://www.stiintaonline.ro/vrei-sa-fii-fericit-cunoaste-te-pe-tine-insuti/](https://www stiintaonline.ro/vrei-sa-fii-fericit-cunoaste-te-pe-tine-insuti/))

2. *Cunoașterea de sine* este îndatorirea primordială a omului; el este dator, înainte de toate, să se cunoască pe sine... Recunoscând dificultatea acestei lucrări *a cunoașterii de sine*, dar înțelegând necesitatea ei, am alcătuit aceste studii religioase, sub forma unor pilde și portrete morale, și am descris cât mai limpede, după puterea noastră, caracterul fiecărei virtuți și al fiecărui viciu, studiind firea umană și cercetând puterile morale ale sufletului, cu nădejdea că harul virtuților va atrage inima cititorului spre ele, ca frumusețea lor nemuritoare va pune stăpânire pe sufletul sau și ca inima lui va fi rânită de dragostea pentru ele, spre a se avânta să le urmeze. (Sfântul Nectarie 24)

În concluzie am dori să menționăm că cercetarea unităților polilexicale stabile având motivație extralingvistică necesită cercetări de diferit ordin: livresc, mitologic, simbolistic, cultorologic. Activitatea dată cere mult timp pentru investigații, dar e și foarte interesantă. În articolul de față s-au propus spre analiză unele unități polilexicale stabile generale cu motivație extralingvistică, fiind actualizate la nivelul discursului prin exemple exceptate din diverse surse. Teza lui Eugeniu Coșeriu că faptele de limbă trebuie privite la nivelul limbii, la nivelul vorbirii și la cel al discursului, fiind reflectate cele trei niveluri ale limbajului - nivelul universal al activității de vorbire; nivelul istoric al limbilor și nivelul particular al discursului și-a găsit actualizare și în articolul de față. Cele menționate vin să confirme încă odată teza coșeriană că o limbă este un produs istoric și, în același timp, instrument al gândirii lingvistice (Coșeriu, 2009, p. 262).

Referințe bibliografice

Pinkola Estes, Clarissa. *Femei care aleargă cu lupii. Povești și mituri ale arhetipului femeii sălbatice*. București: Editura Niculescu, 2019.

Coșeriu, Eugeniu. *Omul și limbajul său*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2009.

Savin-Zgardan, Angela. *Motivația unităților polilexicale stabile în limba română*. Chișinău: „Dira AP”, 2019.

Texte literare

Brânduș Vladimir. *Plimbări printre idei și emoții 2013-2014: Eseuri și alte scrieri pentru suflet*. Ediția a doua revăzută. Volum broșat. 2016.

În dialog cu anticii. București: Editura POLIROM, 2014.

Manfredi, Valerio Massimo. *Numele meu este nimeni. Jurământul*. Traducere din limba italiană de Radu Gâdei. București: Editura ALLFA, 2014.

Platon. „*Phaidon*” sau „*Despre suflet*”. Traducere de Petru Creția. Lămuriri preliminare și note de Manuela Tecușan. București; Humanitas, 2011.

Shakespeare, William. *Antologie Bilingvă*. Bilingual Anthology. Dan Duțescu, Leon Levițchi. Editura Științifică, 1964.

Săhoțeanu, George. *Artă pentru artă sau artă cu tendință?* Revista Radio Guerilla, 20 iunie 2019.

Sfântul Nectarie din Eghina. *Cunoaște-te pe tine însuți sau Despre virtute*. București: Sophia, 2012.

Vonnegut, Kurt. *Barbă Albastră*. București: Cartea Românească, 1991.

Sitewebografia

Interviu Info-Prim Neo cu expertul independent rus Dmitrii Danilov, din ciclul „19 ani de Independență”, 27.08.2010. IPN Agenția de presă) (https://www.ipn.md/ro/de-ce-rusia-se-poarta-cu-moldova-ca-si-cainele-gradinarului-interviu-info-prim-n-7965_984816.html)

La Stampa, Torino, 17 noiembrie 2009.

VoxEurop. (<https://voxeurop.eu/ro/content/article/139221-cautati-femeile>)

Laitman, Michael. Blog personal. *Din lecția de Cabala în limba rusă* din 24.04.2016

<http://laitman.ro/intrebareraspuns/cautarea-femeii/>

Ode I, 11, 8. https://ro.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem

<https://dexonline.ro/definitie/cei%20C8%99apte%20C3%AEen%C8%9Belep%C8%9Bi/1269105>

<http://www.greelane.com> › umanistică › istorie-și-cultură

<https://mypoeticside.com/poets/gaius-petronius-poems>

<http://savadumitru.ro/cunoaste-te-pe-tine-insuti/>

[.https://www.stiintaonline.ro/vrei-sa-fii-fericit-cunoaste-te-pe-tine-insuti/](https://www stiintaonline.ro/vrei-sa-fii-fericit-cunoaste-te-pe-tine-insuti/)

MANIFESTATIONS OF IDENTITY AND ALTERITY IN ENGLISH: BETWEEN SEMANTIC DIVERGENCE AND STRUCTURAL CONVERGENCE

Andrei BOLFOSU

Free International University of Moldova

This article is an attempt to investigate the divergences in meaning of the variants of English spoken worldwide under the semantic and structural perspective. From the philosophical standpoint, the *identity/alterity* dichotomy and/or unity is applicable to the scope of this article in that structural convergence falls under the definition of *identity*, whereas the semantic divergence is defined by the philosophical category of *alterity*. It is well-known that due to several factors as geographical isolation, cultural identity, regional features, along with others, have led to the development of new connotations ranging from shades of meaning to utterly novel significances, which may puzzle both native speakers originating from other regions or the non-native speakers. One of the aims of the present article is to elucidate the different meanings ascribed to the same words or structures in relation to the variants of English spoken in the UK, USA, Canada and Australia, and a special emphasis has been put on the underlying differences between British and American concepts that may lead to ambiguities, which subsequently may grow into misunderstandings. Another aspect that we have considered here is the translation into Romanian of sentences containing such structures with differing concepts depending on the region where it is used. The third focus of this paper is to provide meaningful recommendations to the translators and/or language learners on avoiding the translation traps and correctly get the message of the sentence where a regionalism has been in use, or on being able to timely identify the non-standard meaning of the word. Nevertheless, the multiplicity of meanings attributed to English structures worldwide (*alterity*) is thought of as an asset rather than a loophole not only by linguists who study the incongruent-pace evolution of English in different corners of the world, but by the native speakers as well. Incidentally, thinkers as Levinas, Castoriadis, and Baudrillard describe the alterity as a transcendent phenomenon stimulating diversity, and hence, progress.

Key words: *standard English, substandard English, regional features, ambiguity, British English, American English, fluctuation of meaning, connotation.*

Acest articol este o încercare de a investiga divergențele de sens ale variantelor de engleză vorbite la nivel global din perspectiva semantică și structurală. Din punct de vedere filosofic, dihotomia și/sau unitatea *identitate/alteritate* este aplicabilă domeniului de studiu al acestui articol în sensul că convergența structurală se încadrează în definiția *identității*, în timp ce divergența semantică este definită drept categorie filozofică a *alterității*. Este binecunoscut faptul că, datorită mai multor factori precum izolarea geografică, identitatea culturală, trăsăturile regionale, împreună cu altele, au dus la dezvoltarea noilor conotații, de la nuanțe de semnificație la semnificații cu totul noi, care pot nedumeri atât vorbitori nativi proveniți din alte regiuni cât și vorbitorii non-nativi. Unul dintre scopurile prezentului articol este acela de a elucida semnificațiile diferite atribuite aceluiași cuvinte sau structuri în raport cu variantele de engleză vorbite în Marea Britanie, SUA, Canada și Australia, și s-a pus un accent deosebit pe diferențele care stau la baza între conceptele britanice și cele americane care pot duce la ambiguități, care ulterior ar putea degenera în neînțelegeri. Un alt aspect pe care l-am elucidat aici este traducerea în limba română a propozițiilor care

conțin astfel de structuri cu concepte diferite în funcție de regiunea în care sunt utilizate. Al treilea obiectiv al acestei lucrări este de a oferi recomandări semnificative traducătorilor și/sau celor care studiază limba engleză cu privire la evitarea capcanelor de traducere și pentru a atinge comprehensiunea mesajul propoziției în care a fost folosit un regionalism sau pentru a putea identifica în timp util sensul non-standard a cuvântului. Cu toate acestea, multitudinea semnificațiilor atribuite structurilor engleze (*alteritate*) din întreaga lume este considerată mai degrabă un atu decât o lacună nu numai de lingviștii care studiază evoluția în ritm incongruent a limbii engleze în diferite colțuri ale lumii, ci și de vorbitorii nativi. De altfel, gânditori precum Levinas, Castoriadis și Baudrillard descriu *alteritatea* ca un fenomen transcendent care stimulează diversitatea și, prin urmare, progresul.

Cuvinte-cheie: *engleza standard, engleza substandard, trăsătură regională, ambiguitate, engleză britanică, engleză americană, fluctuație de sens, conotație.*

Introduction

Around the world, English is spoken by almost half a billion native, first-language speakers whereas the geographical distribution of native speakers extends from the western hemisphere to Oceania. This fact, alongside with regional cultural influence, and a relative isolation from the rest of English speakers, makes English vary in different regards like grammatical, phonetic, structural, and semantic. The focus of this article is on the semantic changes that English-language lexicological units undergo depending on the region. The mere fact that the same structural units in English acquire new meanings leads to many ambiguities that can degenerate into misunderstandings, and hence, impede effective communication among the bearers of different variants of English. There is a clear need of a standardized, academic variant of English to be promoted across the English-speaking countries to stimulate mutual understanding, nonetheless differences still exist not only in the colloquial style but in many specialized vocabularies as legal, economic, political etc.

Standard vs. Substandard English

The term "Standard" refers to the regularisation of the grammar, spelling, usages of the language and not to minimal desirability or interchangeability. All *linguistic features* are subject to the effects of standardisation, including *morphology, phonology, syntax, lexicon, register, discourse markers, pragmatics*, as well as written features such as *spelling conventions, punctuation, capitalisation and abbreviation practices* (Crystal, p. 28).

There are substantial differences among the language varieties that countries of the *Anglosphere* identify as "standard English": in *England and Wales*, the term Standard English identifies *British English*, the *Received Pronunciation* accent, and the grammar and vocabulary of United Kingdom Standard English (UKSE); in *Scotland*, the variety is *Scottish English*; in the United States, the *General American* variety is the spoken standard; and in Australia, the standard English is *General Australian*. By virtue of a phenomenon sociolinguists call "elaboration of function", specific linguistic features attributed to a standardised dialect become associated with nonlinguistic social markers of *prestige* (like wealth or education). The standardised dialect itself, in other words, is not linguistically superior to other dialects of English used by a specific group of people (Crystal, p. 29).

Although standard English is generally used in public and official communications and settings, there is a range of *registers* (stylistic levels), such as those for *journalism* (print, television, internet) and for *academic publishing* (monographs, academic papers, internet). The distinction among registers also exists between the spoken and the written forms of SE, which are characterised by degrees of formality; therefore, Standard English is distinct from formal English, because it features stylistic variations, ranging from casual to formal. Furthermore, the usage codes of *nonstandard dialects* (vernacular language) are less stabilised than the *codifications* of Standard English, and thus more readily accept and integrate new vocabulary and grammatical forms.

Challenges Translating Substandard English

Around the world, younger generations of English speakers have a relationship with the language structure whatsoever that distinguishes them in this case not only from learners of other languages as French, but from the English language learners of 20 or 30 or more years ago. Today, it is not uncommon for a child in Finland, Moldova, Romania, Singapore, Nigeria, or Japan to hear English speech via media such as television or YouTube at the same time they are still acquiring their mother tongue(s) be it Romanian or Japanese.

Linguistics was always the wrong field for verbal behavior, since it is a tradition that has always been married to “langue,” a systematization of symbols staunchly opposed this tradition when he stated “no form of verbal behavior is significant apart from its controlling variables”. Recently, the separation of signs and the material world has received a number of challenges within the field of linguistics. Gramley champions a model of economic and political selection as the determinant of linguistic behavior. Gramley has urged linguists to move past the study of culturally determined signs and systems (Gramley, p. 114). This renewed interest in the study of social interaction by linguists increases prospects, severely limited after Vallent’s review for successful cross- fertilizations between the experimental analysis of verbal behavior and other areas in the study of language (Vallent A., online). A cross fertilization between Molinero’s micro-model of verbal behavior and the more mainstream macro-models of sociolinguistics is presented and then applied to the current ebonics debate (Molinero J., online).

These areas would be considered autoclitics in Hickey’s system and would of course be subject to the ontogenic selection process of reinforcement by the speech community. Over time this process would lead to bias for how such biases develop in response patterns) in autoclitic use. This allows subtle aspects of language structure to be important for a correlation with social structure. This appears obvious since social structures are nothing more than the collection of individual behavior. However, the occurrence of this phenomena is important because linguistic structures and function can be correlated with social structure and function and language change can be viewed as an extension of social change as Hickey Raymond says (Hickey, p. 90).

Freeborn and Crystal both engaged in the study of “verbal repertoires;” however, with different analytic styles. Freeborn’s interest was linguistic practices as a whole and thus observed the phenomena at a different scale of analysis (Freeborn, p. 62). Due to this difference in scales, Crystal was able to focus his

studies on linguistic use and not on linguistic choice. This also produced the effect of viewing language as relatively crystallized (Crystal, p. 41).

Coulmas Florian was interested and focused on language change in progress. In the chapter titled “The Social Motivation of a Sound Change,” he explored the community of vineyard. He noted that centralized diphthongs are not salient in the “conscious” of the Vineyard speakers. In the Coulmas sense while they knew “how” to speak in the local accent, there was no knowing “that” they spoke with an accent (Coulmas, p. 208).

Substandard English Promoted in the Media Outlets and Social Media Sites

The basic issues of communications research were encapsulated by Penka James who says what in which channel to whom with what effect? This is compared with a prescription for the sociolinguistic enterprise: Who speaks what language to whom and when (Penka, p. 192).

David Crystal mentions that jargons “the technical language of a special field and specialized words” and slogans “a forceful, catchy, mind-grabbing utterance, which will rally people to buy something or behave in a certain way” are slangs. Crystal was much concerned on this and the role of the audience in influencing media language styles, and in understanding, forgetting or misconceiving the news presented to it (Crystal, p. 30).

Translating Regionalisms Featured in the Media: Scottish and Irish Case Study

EN: That is going to be bad weather tomorrow.

RO: Măine va fi vreme rea.

As we can see in the English sentence, it starts with that – a pronoun used to replace the dummy subject it, which is used as a subject to make sentences containing weather conditions. This type of dummy subject for weather conditions is typical to East Anglia dialect and can not be encountered in the mass-media where the official and standard style is preserved. It is rather in tabloids or local papers that one can see that used to replace the dummy subject. As for the translation into Romanian, it is to say that dummy pronouns are not used in neither language, thus the translation lacks this type of regionalism. We have also avoided translating the original sentence using one of the Romanian-language regionalisms because even in local papers in Moldova, one tends to use the standard variants of Romanian.

EN: Ryan Christie’s blooter sent the goalkeeper into knockdown.

RO: Şutul violent lui Ryan Christie l-a trimis pe portar în knockdown.

The noun blooter which is specific to the Scottish dialect of British English. The noun that has been mentioned means a violent kick and the translation into Romanian proves this being rendered as şutul violent, this example has been taken from a sports newspaper published in Scotland and refers to a football match, which is no surprise because sports media in the United Kingdom abound with collocations and regionalisms.

EN: A bonnie model had shootings for our magazine.

RO: Un model excepțional de frumos a pozat pentru revista noastră.

The sentence above has been taken from a beauty magazine Irish Tatler from Ireland and the regional, dialectal word is bonnie, which means very **beautiful**, exquisite. As for the Irish dialect of English, the word under analysis is quite

formal and is used extensively in such types of print media. The said word translates in Romanian as adorabil, magnificent but we have opted for excepțional de frumos because the phrase gives a better understanding of the model participating in shootings.

EN: Undoubtedly, Sean Connery was a lad o' pairts in filmmaking.

RO: Fără îndoială, Sean Connery a fost un tip talentat în ale filmului.

The substandard unit of English is lad o' pairts which means a very talented and clever person. The given term is part of the Scottish dialect of English and is rather informal and has been retrieved from a Scottish film magazine SNACK. The sentence is part of an interview and the person who used the substandard English phrase, has done so in order to bring an inflow of dramatism and also to emphasize the fact that Sean Connery is one of illustrious representatives of the Scottish nation. In translation we have decided to keep this emphasis and used a semi-formal term for lad – tip. Of course, in this case we tried to find the golden middle to reconcile the formal style in the Romanian media writing and a more perky style of Scottish writing.

EN: The real issue is that a weekend derby is an excuse for bevvyng.

RO: Adevărata problemă este că un derby de weekend este o scuză pentru consumul excesiv de alcool.

The verb bevvyng which is also an example Scottish regional dialect and means binge consumption of alcoholic beverages. The term is formal in the Scottish variant of English, which can be seen from the context of a highly formal style taken from a Scottish newspaper, and, accordingly, the translation into Romanian – consumul excesiv de alcool, is also a highly formal one.

EN: He was no eejit since he knew where to hide the money.

RO: Nu era un idiot din moment ce știa unde să ascundă banii.

The noun eejit, which is a substandard unit of English in that it belongs to the Scottish dialect, and is an informal one, bears the meaning of stupid, idiot. This substandard unit is again used to emphasize the meaning, and hence is used for emphatic purposes in order to catch the reader's attention. While translating into Romanian we took into account that the style of Romanian newspaper writing is more formal, and thus we have decided not to use variants as prostănac, which would be closer in meaning to eejit, but to stick to a more neutral qualification that would be semi-formal in Romanian.

EN: Douglas Alexander told delegates that the party had been truly gubbed in the election.

RO: Douglas Alexander le-a spus delegaților că partidul a fost literalmente distrust în alegeri.

The verbal adjective gubbed is the unit of non-standard English and belongs to Irish and Scottish community. This term is considered to be quite formal and can be used in official reports and speeches, while its meaning is to be desperate, damaged or have no force for ongoing action. The above sentence is taken from a Scottish broadsheet paper Edingburgh Evening News, which proves our above-statement that the substandard English unit in question is a formal term used in Scotland. In translation we have used distrust for the Romanian version.

EN: The corpse had been discovered because it was minging.

RO: Cadavrul fusese descoperit pentru că mirosea insuportabil.

Another example of Irish substandard unit of English is the verb minging which in infinitive is ming and means a having bad smell. As an adjective minging means smelly. Nowadays the adjective has been in wide use in the UK with the meaning of disgusting. Since the word in question was in its gerund form we have looked up the dictionary for the verb minge, which turned out to be a noun and mean a vulgar and derogatory term for women's genitalia in British slang. Since the Romanian style of newspaper writing is more formal we daren't use the slang term in the translation by avoiding formulas like puțea a hoit and found a compromise variant mirosea insuportabil.

EN: Mugging is the type of crime committed by neds.

RO: Abuzul este tipul de infracțiune comisă de delincvenți needucați.

The non-standard unit of English present in the original sentence, neds, is a slang term which is more and more extensively used in the media and is common for English in Scotland by contrast to chav which is used in the rest of the United Kingdom. The term has been in used since the 19-th century and the media has extensively used this term. Lately it appears that the word in question has acquired a backronym standing for Non-Educated Delinquents. And since then, it has almost become a formal term used for youngsters who a part of a quasi-criminal subculture. The Romanian term cocălar only expresses the delinquent behaviour but not the criminal subculture itself. Now, if we speak about the slang terms for the Romanian spoken in the Republic of Moldova, which is characterized by and extensive borrowing from Russian slang terms, the term GOPnik is the one which renders the meaning of ned in the best way. There are several criteria for this assumption, first both Scottish and Russian variants are acronyms (albeit Russian has initially been one, while the Scottish term acquired it later), the second reason is that in Russian and Scottish the substandard words both denominate someone who is a part of criminal subculture. Anyways, neither words in Romanian newspaper style - cocălar and GOPnik – would make it for the Romanian newspapers. Thus we decided to translate what the acronym ned stands for, thus joining the two contrasting ideas.

Variants of English in the Media: Australian and New Zealand Case Study

EN: Prolonged drought to threaten *paddocks*.

RO: Seceta prelungită amenință pajiștile.

The term paddocks is used in Australia and New Zealand to denominate meadows, although in British and American English they mean compounds, enclosures, corrals. The present term is used as a formal denomination of pasture land or grassland used for hay. The Romanian variant records the usage of pajiște, which is a direct correspondent of what paddocks means, and hence no loss has been registered in this case.

EN: Alexandria cattle station has hit record 80,000 livestock.

RO: Ferma viticolă Alexandria a atins recordul de 80.000 de capete.

Another farming terminological unit used mainly in New Zealand and Australia is cattle station which is a farming non-standard form of English, since in the USA and the UK, who are the rule setters, this term is called ranch and cattle farm respectively. The term in question is a formal one, which can be proved by the newspaper title that has been written in an utterly formal style. *That is why we*

have used a formal translation into Romanian as *ferma viticolă*, and the term turns out, has been translated into Romanian with no losses.

EN: Prices at saleyards to upsurge due to drought.

RO: Prețurile la bovine vor crește din cauza secetei.

The term *saleyards* used in the original sentence is another non-standard terminological unit used in Australia and New Zealand and belongs to the formal register of Australian and New Zealand English, denominating a place where livestock are auctioned off. In the original sentence the term under analysis has got a collective meaning, having the connotation of the cattle sale market all over the country. Since the term means a collective feature, we haven't translated the term *saleyards* due to the fact that the term in question incorporates the meaning of selling cattle, thus we have recorded a loss in the translation towards Romanian for not translating the term under analysis.

EN: [...] *how to build your super and keep track of it.*

RO: [...] cum să-ți formezi planul de pensionare și să-l verifici.

The term *super* which is used in the original sentence is an Australian terminological unit belonging to the socio-economic register of language and is short for *superannuation*, which in turn means the monthly amount of money that the employer pays the worker to save for the retirement. The term is in wide use in Australia and is considered formal since it is extensively used in the print media, internet and newspaper reports. The loss in the case of the Romanian version is that we have used three words instead of a single one in the Australian version of English, but we have kept the meaning by using the phrase *planul de pensionare*, which implies which amount of money is to be paid by the employer, when to get the pension, etc.

EN: Government plans to build more housing in burbs.

RO: Guvernul intenționează să construiască mai multe locuințe în suburbii.

In this original sentence we have come across another shortened word, which is specific to the Australian version of English – *burbs*. This term is short for *suburbs* and is quite formal in its usage if we check the original sentence which mainly uses examples of formal English. In terms of losses and gains, it is to say that the gain consists in the fact that we have used the correspondent of the original term.

EN: [...] it's not an easy task for bush commuters.

RO: [...] nu este ușor pentru navetiștii din regiunile îndepărtate.

In the original sentence above we have encountered the term specific to the local variation of English which extensively used in Australia and New Zealand. The term in question, *bush* is a euphemistic way of relating to remote land, far from big cities like Sydney, Brisbane, or Wellington. Since the term is semi-formal it can be used in the news style in the Australian and New Zealand media, but the translation towards Romanian should be in a more formal style, and thus we have *regiunile îndepărtate* in the Romanian version.

EN: Plans to fine hoons over exceeding the speed limit.

RO: Intenții de amendare a vitezomanilor pentru depășirea limitei de viteză.

Hoons, featured in the English sentence is an example of another non-standard English unit which is widespread in Australia and New Zealand and means antisocial drivers who exceed the speed limit and drive noisily, or do not respect the traffic code. It is semi-formal and thus, can be used in the newspapers

and other media types. As for the Romanian translation we have used the variant *vitezomani*, which is also semiformal and conveys the meaning of felonies regarding the speed limit, but it does not fully convey the meaning of other senses such as antisocial behavior on roads, thus in terms of gains and losses we have gained in the usage of a single-word term, but we have failed to convey the full meaning of the term in question

EN: Jayson convicted for tax rort.

RO: Jayson a fost condamnat pentru evaziune fiscală.

As for this group of sentences, the key word that we are going to analyse is *rort* which means scam, or devising evasion in regard to the taxes. This term is specific to Australian English and is another example of adding new meanings to English words because in British English the verb *rort* means to take unfair advantage of the system. In Australian version it can be used as a noun meaning a scam. In the Romanian translation we have decided to use a formal term which conveys all types of economic scams and unlawful acts in order not to pay the taxes: *evaziune*.

EN: Tara, who is a bit daggy at times, makes me smile.

RO: Tara, care uneori este un pic nebunatică, mă face să zâmbesc.

In the original sentence the term *daggy* is specific to the Australian English and is quite informal, but it can be used in different types of media to quote somebody's statement. The term in question an affectional-insulting, i.e. friendly, denomination of a person who is nice, yet quirky and is usually used in a circle of friends. Again the Australian variant has given a new meaning to the word under analysis since in British English it means untidy, scruffy. As in the example above the translator should be careful about the context where the word is used and check for different senses not only in British or American English but in the Australian one as well. A compromise variant has been found for the Romanian variant – *nebunatică* and which is semiformal.

EN: Many mines require FIFO staff to work nine consecutive 12-hour days.

RO: Multe mine necesită munca în ture lungi de nouă zile consecutive a câte 12 ore.

FIFO in Australian English is an acronym used to denote fly-in, fly-out type of work done in remote areas. The term is a formal one and it is used in official or governmental media, thus the translation into Romanian would also require an official denomination for the abbreviated term. Thus, for the Romanian variant we have chosen *munca in ture*. Undoubtedly that this shows that we have gained in conveying the meaning, although not exactly because the Romanian word means fewer periods of time and would best mean shifts. The best coverage of the meaning is the Russian phrase „вахтовый метод”, but we have failed to find a closer variant for Romanian because in DEX *ture* means shifts up to twelve hours, while FIFO and the Russian phrase means working periods up to half a year plus going to remote areas far from home. In this way, the translation technique for the main word is compensation because we have to compensate the length with the word: *munca in ture lungi*.

EN: Workers in Brisbane endorsed the *blackban* on Dutch merchandise.

RO: Muncitorii din Brisbane au susținut boicotarea *mărfurilor olandeze*.

Blackban is another word coined in Australia and having spread its usage in New Zealand to mean mass refusal to supply goods or purchase goods or *service in*

an attempt to force a decision or action, or otherwise – boycott. Thanks to the extensive definition of the Australian coinage, the translation into Romanian has been performed without losses since the term is a single-word one, although compound and because it is directly correspondent to the word boycott used in US and UK versions, having thus a same-root word in the target language.

Differences between American and British Standard English

EN: After several pints, John was totally pissed.

RO: După câteva halbe, John era beat crișă.

The term that can cause equivoques and misunderstanding in this case is the slang word pissed that is specific to the British variant of English. The problem is that in the American variant of English has this term in the meaning of being angry or made angry as a phrasal verb pissed off. Another problem is that the original sentence allows for such equivoques and one could not figure out the right meaning of it until we check the macro-context and see whether there exist clues for either British or American slang, because Americans would rather say wasted for drunk. Since we have said that the original sentence is an example of British slang, we have to check for the clues like pub, which is only specific to the UK, or some towns and other specific lexical units. In order to preserve the informal register we have decided to use the informal Romanian phrase beat crișă.

EN: Jane asked John whether she could have his rubber.

RO: Jane l-a întrebat pe John dacă ar putea să împrumute radiera lui.

The noun rubber, which in British English means a piece of rubber used to erase writings made by a pencil. The term is not a slang word in British English, yet it can be a slang denomination of condom in American English. Thus, one should again carefully check the context and see what the origin of the subject is. Still there are many cases of such misunderstandings between the natives of the American and British English. The translator's task is to inform the target reader about such equivoques if the sentence and the context require so. Thus we have translated the term in question as radiera in Romanian, which is correspondence or literal translation since it just means the same. Interestingly, the American variant for British rubber is eraser, which is much closer to Romanian in terms of cognation, i.e. it may have common etymological roots, and if we were to translate the word eraser, the translation technique would be calque.

EN: Bell-bottomed pants are out of fashion now.

RO: Pantalonii clopot sunt demodați acum.

An American English lexical unit is featured in the original sentence – pants, which mean a piece of clothing to cover the legs from waist to the ankle. The misunderstandings related to this word can occur between an American and a Brit because in British English pants means a piece of underwear to cover the genitals and the buttocks. Yet the sentence that we have translated may not lead to the equivoque because bellbottom underwear is nonexistent and native brits may well understand that the main word just means trousers. The translation into Romanian features pantalonii and the translation technique is either calque or literal translation. It is literal translation in that the translated words are directly correspondent to the English word, on the other hand the word pants has a Latin root and stem from an Italian comedy character Pantalone, thus one can say that the translation technique is even the borrowing one since the French, Russian,

Romanian and other languages use this word to denominate roughly the same thing.

EN: Avoid unhealthy foods such as hamburger with chips.

RO: Evitați alimentele nesănătoase, cum ar fi hamburgerii cu *cartofii pai*.

Another example which can cause a lot of mess among English speakers is the word chips which is used in the original British English sentence. In the British variant of English it means fried potatoes and is translated into Romanian as *cartofi pai*. The problem is that for the Americans, chips is thin, crispy slices of fried potatoes which are sold in packages. To make things worse, Brits call the thin potato slices as crisps, while Americans call the fried potatoes – French fries.

EN: Families with average income can't afford to send their children to public schools.

RO: Familiile cu venituri medii nu își permit să-și trimită copiii la școli private.

The original British English sentence may seem strange as how the average-income parents can not afford public schooling, yet one has to be very careful because in British English a public school is a boarding school where pupils live and learn for an exorbitant sum of money. American English alongside with the Romanian language use the phrase private school. Taking the above into account, the translation technique in the case of the British phrase is adaptation for Romanian version, while the translation technique used to convey the whole sentence is transposition. Translating such words and phrases, translators should keep in mind the cultural realia and go through the general context and the sentence meaning very carefully in order to avoid misunderstandings.

Conclusion

The prescriptive linguistics, which is aimed at providing rules and conserving a type of standardized speech and which tends to be more conservative, in the respect of not being prone to changes that natural speech undergoes, in order to keep the language available to all native speakers of English as well as for the English learners. Another point in being conservative is that new trends in natural language tend to dissipate over time and be forgotten. Thus, its conservatism is justified by the need of including in the formal language only those innovations, i.e. new phenomena, that stood the test of time. Nowadays for example, only few people would know the slang meaning of *bogus* (crazy, ignorant), *Can you dig it?* (do you understand that?), or *Catch you on the flip side* (see you later).

The notions of the nonstandard and substandard English have been debated in the scope of our article, some linguists argue that nonstandard English is just a variation of it, be it a regionalism, a variant of English spoken in a different English-speaking country or a slang, which altogether are prone to having rules and their own standards, while the substandard English is the one which is just spoken badly either by a foreigner, an ESL student or an uncultured native speaker. Our view is that the terms in discussion are the same when we apply the communicative approach and the perspective of pragmatics since both variants may not be understandable to other people, and thus the communicative act does not occur either between speakers of the same country speaking in their own regional dialect or the representatives of different generations, let alone between a native speaker and a non-native.

The role of media and especially the television in the propagation of certain regionalisms across English speaking countries, for example *be like* which is an American colloquialism, now widely used in the UK and in other English-speaking countries. In general, why do all types of media use substandard English? Is it fashionable, humorous or tough? We think that all of them combined. Mass media is the mirror of a society, and any processes undergoing in it can be recorded in the media, the same happens with language variations like slangs, regionalisms, variations of English, leet speak, and many other phenomena are cast to keep up with changes, and thus, the media plays another role, the one of a propagator.

In order to reconcile the styles of writings which are different in English-language print media and the Romanian one (the former is characterized by a more frivolous style of writing in that some aberrations from the standard English are allowed for emphasis or dramatic effect, while the latter is mostly formal and little deviations are allowed), we have decided to convey the rather informal style into the semiformal one while the semiformal original writing can be translated using the formal Romanian style.

We have to be careful and check the meaning of the word not only in the American or British English, because, sometimes, variations of English such as Australian, Canadian or African can stretch the meaning of the original word to denominate something else. Take the example of *bush* which besides *shrubs* can mean remote areas in some countries or *daggy* (*untidy*) can mean *eccentric* in Australian, also *blackban* which means *boycott* in the Australian English and not *banning black people*.

Bibliographical references

- Bex, Tony. *Standard English: The Widening Debate*. London: Routledge, 1999.
- Coulmas, Florian. *Sociolinguistics: The Study of Speaker's Choices*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Crystal, David. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Freeborn, Dennis. *From Old English to Standard English: A Course Book in Language Variations across Time*. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- Gramley, Stephan. *A Survey of Modern English*. London: Routledge, 2004.
- Hickey, Raymond. *Standards of English. Codified Varieties around the World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Kortmann Bernd. *Varieties of English: The British Isles*. Berlin and New-York: Mouton de Gruyter, 2008.
- Moliner John. *Non-standard English and Regional Features*. Available at: <https://www.thoughtco.com/what-is-nonstandard-english-1691438> [Visited on: 22.12.2022].
- Penka, James. *The Technological Challenges of Digital Reference*. Vol.9, No.2, 2016, pp. 37-48.
- Vallent, Amanda. *Nonstandard Features of English*. Available at: https://www.uni-due.de/SVE/VE_Nonstandard_Features.htm [Visited on: 19.12.2022].
- Wright, Laura. *The Development of Standard English, 1300 - 1800: Theories, Descriptions, Conflicts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

MODALITĂȚI DE REPREZENTARE LINGVISTICĂ A DIMENSIUNILOR CULTURALE

Stella HÎRBU

Academia de Studii Economice din Moldova

În contextul globalizării, relevanța problemelor legate de interacțiunea dintre limba și cultura a căpătat o actualitate fără precedent. Lucrarea de față se axează pe analiza modalităților de reprezentare lingvistică a dimensiunilor culturale fundamentată de materialul factual din limbile română, rusă și germană. Această problemă semnificativă din lingvistica modernă, este studiată din perspectiva diferitelor discipline, cum ar fi semasiologia, traductologia, etnolingvistica, etnopsihologia etc., ceea ce se reflectă în numeroase studii ale autorilor din Republica Moldova și străinătate.

Considerăm că semantica unităților polilexicale stabile este domeniul în care cultura și limba interacționează cel mai strâns. Sistemele semantice ale diferitelor limbi conțin elemente incongruente care transmit informații specifice din punct de vedere cultural, cunoscute de reprezentanții unui anumit grup etnic. Identificarea acestora din urmă devine posibilă atunci când se compară limba în cauză cu alte limbi, precum și atunci când se stabilește natura legăturii cultural-lingvistice. Diferitele grade de transparență a legăturilor cultural-lingvistice influențează forma de exprimare a specificului național-cultural: de la implicită în structura și semantica unității polilexicale stabile la explicită, stabilită, de exemplu, atunci când se desemnează realități.

Cuvinte cheie: *limba, cultura, semn cultural, context cultural, concept cultural, conotație culturală, unitate polilexicală stabilă.*

In the context of globalisation, the relevance of the issues related to the interaction between language and culture has become unprecedentedly relevant. The present paper aims to examine the ways of linguistic representation of cultural dimensions based on factual material from Romanian, Russian and German. In modern linguistics, the issue is studied from the perspective of various disciplines, such as semantics, translationology, ethnolinguistics, ethnopsychology, etc., which is reflected in numerous studies by authors from the Republic of Moldova and abroad.

We consider the semantics of stable polylexical units to be the area where culture and language interact most closely. The semantic systems of different languages contain incongruent elements that express culturally specific information known to representatives of a particular ethnic group. Identifying them becomes possible when comparing the language concerned with other languages, and when establishing the nature of the cultural-linguistic relation. Different degrees of the transparency of cultural-linguistic relations influence the form of expression of national-cultural specificity: from implicit in the structure and semantics of the stable polylexical unit to explicit, established, for example, when designating realities.

Key words: *language, culture, cultural sign, cultural context, cultural concept, cultural connotation, stable polylexical unit.*

Pe parcursul evoluției sale, omenirea s-a confruntat cu o multitudine de probleme raportate la recepția, codificarea, stocarea și transmiterea informațiilor, care rămân și în prezent obiectul atenției cercetătorilor. Informația cu referire la modul general și diversele aspecte ale vieții unei comunități, recepționată din

exterior și, apoi, prelucrată în mod activ de către membrii acelei comunități, în procesul de gândire, suportă pe parcursul timpului diverse modificări și, în consecință, solicită în mod constant să fie supusă unor procese de sistematizare, codificare și recodificare, acestea fiind activități absolut necesare pentru conservarea și transformarea ulterioară în informații de ordin cultural.

Conceptului de *cultură* a fost și rămâne a fi subiect al unor numeroase tentative de definire prin efortul cercetătorilor din multiple domenii științifice precum filosofia, sociologia, antropologia, literatura și studiile culturale, motiv din care ne vom limita doar la o privire de ansamblu asupra conceptului de cultură, deoarece definițiile oferite în cadrul acestor domenii variază în funcție de cadrul de referință special invocat. În acest sens, au fost dezvoltate două viziuni fundamentale asupra culturii: conceptul umanist al culturii și conceptul antropologic al culturii. Conceptul umanist al culturii este reprezentat prin patrimoniul cultural ca model de rafinament, cu o extindere asupra colecției exclusive de capodopere ale unei comunități în domeniul literaturii, artelor plastice, muzicii etc. Conceptul antropologic de cultură se referă la modul general de viață al unei comunități, adică la totalitatea modelelor tradiționale, explicite și implicite de viață care acționează ca potențiale ghiduri pentru comportamentul membrilor culturii. În sens antropologic *cultura* cuprinde un ansamblu de obiceiuri și tradiții dominante și învățate ale unui grup lingvocultural, deoarece totalitatea moștenirii sale non-biologice implică presupoziii, preferințe și valori - toate acestea fiind, desigur, nici ușor accesibile și greu de verificat. În ceea ce urmează, se va urmări sensul antropologic larg al culturii în corelație cu limba și omul. Din această perspectivă, limba este conceptualizată ca „oglinda culturii”, care reflectă nu doar lumea reală în care există omul, nu doar condițiile reale ale vieții sale, ci și conștiința socială a poporului, mentalitatea sa, caracterul național, modul de viață, tradițiile, obiceiurile, morala, sistemul de valori, percepția și viziunea asupra lumii. În acest sens se presupune studierea limbii, din perspectiva activității cognitive a omului, adică în contextul conceptualizării și percepției realității. Prin prisma acestei abordări se produce reconsiderarea relației dintre cultura și limba, deci dintre realitate și expresia lingvistică, care au la bază omul ca subiect al percepției și cogniției.

Cultura umană a debutat prin semne și simboluri moștenite din epoci ancestrale. Astfel, omenirea și-a păstrat unitatea și continuitatea ei spirituală. Din multitudinea de semne pur convenționale și arbitrare, la care s-a recurs, mai ales, din motive practice, adevărata cultură aspiră pretutindeni să revină la un simbol valoric, plin de conținut și dotat cu o mare putere sugestivă. Marile succese ale oamenilor de știință demonstrează acest lucru, iar creațiile savanților reprezintă o dovadă în plus.

Toate manifestările culturii etnice tradiționale, fie ele materiale, fie spirituale, sunt supuse unor coduri, care sunt respectate de către toți membrii grupului etnic. În viziunea lui R. Antonescu „... nu există cenzură mai aprigă decât aceea care se manifestă la nivelul bogatului evantai de exprimări, pe care îl pun în evidență culturile tradiționale, acestea exercitând o enormă și permanentă presiune asupra propriilor indivizi. În fond, o realitate produsă de oameni pentru propria lor orientare în contextul valorilor propuse de lumea înconjurătoare, având ca justificare și unic scop perpetuarea identității lor etnice” (11).

În opinia cercetătoarei V. Telia, informația culturală fiind dispersată în limbă, este reprodusă, în mod conștient sau inconștient, de către vorbitorii nativi, care folosesc expresii lingvistice în anumite situații, cu anumite intenții și cu o anumită încărcătură emotivă. În acest sens, sarcina cercetătorului ar fi de a interpreta semnificațiile denotative sau motivate figurativ ale semnelor lingvistice în categoriile culturii, adică de a corela unitățile sistemului lingvistic cu unitățile culturii (158). Astfel, analiza conținutului lingvistic, prin prisma abordărilor lingvoculturale, cognitive, etnolingvistice și contrastiv-tipologice, contribuie la înțelegerea și identificarea universalilor și a specificului național al culturilor în comparație.

Conform opiniei mai multor cercetători, informația de natură culturală poate fi reprezentată în diverse moduri prin unitățile nominative ale limbii, deci prin: *semne culturale*, *contexte culturale* (evenimente religioase, sociale, istorice), *concepțe culturale* și *conotații culturale* (simboluri).

Potrivit cercetătoarei E. Oparina, *semnele culturii* pot fi definite ca fiind modul în care cultura este reprezentată în unitățile nominative monolexicale și polilexicale (lexeme, locuțiuni și expresii frazeologice etc.), care denotă realități idioetnice (34). Unitățile lingvistice cu semantică etnoculturală reprezintă unități polilexicale stabile care conțin în structura lor denumiri reale etnice folosite nu la figurat, ci la propriu, cu sensul denotativ (mămăligă, zeamă, borș, Paștele etc. – în limba română (rom.); Ostern, Pfingsten etc. – în limba germană (germ.); în limba rusă (rus.) – самовар (samovar) etc. Comp.:

- (rom.) *a mesteca vorba ca făcălețul mămăliga* (a îndruga verzi și uscate) cu semnificația *a vorbi fără șir*.

- (rom.) *a căuta nod în mămăligă* (reg) sau *a căuta nod în papură* cu semnificație a căuta cusururi, greșeli cu orice preț, acolo unde ele nu există; a căuta motiv de ceartă. Cel care caută nod în papură e cusurgiul, cel nemulțumit, care găsește mereu ceva de comentat, un neajuns în orice, chiar când e totul bine. *Papură*, ce sta la bază expresiei frazeologice în cauză, se pare că nu are, de fapt, noduri, are o tulpină dreaptă și lină, prin urmare a căuta neajunsuri acolo unde nu sunt, e ca și cum ai căuta nod în papura care n-are noduri. Iuliu Zanne, celebrul specialist în proverbe, notează și o variantă îmbogățită a expresiei: *a căuta (afla) nod în papură și spini în mămăligă*, deci, tot a fi cusurgiu și a căuta absurd greșeli acolo unde nu există.

- (rom.) *a-i sufla în borș* sau *a sufla în borșul cuiva* cu semnificație *a se amesteca în treburile cuiva*.

- (rom.) *a nu fi de nicio zeamă* se spune despre cineva pe care nu se poate pune niciun temei, peiorativ *a fi neserios, ușuratic*.

- (rus.) *в Тулу со своим самоваром ехать* (a merge la Tula cu propriul samovar; „samovár, samovare, s. n. Vas de metal (străbătut de un tub în care se introduc cărbuni aprinși) în care se fierbe apa pentru ceai) cu semnificație de *a face ceva inutil*, adică a merge sau a se adresa undeva, având cu sine ceea ce se știe și se găsește în belșug la fața locului. Orașul Tula este considerat a fi locul de origine al samovarelor, orașul în care se produc samovare. Și acum se poate cumpăra un samovar aproape peste tot în Tula. Expresia provine dintr-o situație absurdă, ca și cum un comerciant din altă regiune ar fi mers la Tula pentru a-și vinde samovarele. Se crede că această expresie a fost introdusă în limba rusă de scriitorul rus A. P. Cehov care a scris aceste cuvinte (Caietul IV, p. 6, p. 1): «Ехать

с женой в Париж все равно, что ехать в Тулу со своим самоваром.» (Să mergi la Paris cu soția ta este ca și cum ai merge la Tula cu samovarul tău.) (trad. n.) Se crede că pornind de la aceste cuvinte ale scriitorului, a intrat în limba rusă expresia „la Tula cu propriul samovar”. În limba engleză există o zicală asemănătoare - *Don't carry coals to Newcastle* (Nu lua (duce) cărbunele la Newcastle) cu semnificație, că este o chestiune zadarnică, inutilă să duci cărbunele acolo, deoarece Newcastle este un oraș minier.

- (rus.) *нужен как в Петров день варезжки* (necesar ca mânușile de Ziua lui Petru). Expresie ironică despre obiecte sau lucruri inutile. În cazul expresiei comparative date, *мănușile* sunt inutile, deoarece ziua Sfinților Apostoli Petru și Pavel, în religia ortodoxă, se sărbătorește în iulie, luna lui *сuptor*, care reprezintă și punctul culminant al verii sau perioada de caniculă.

- (germ.) *wenn Ostern und Pfingsten auf einen Tag fallen* (când Paștele și Rusaliile cad în aceeași zi) cu semnificația *niciodată*.

Contextul cultural reprezintă un ansamblu de trăsături distinctive, a căror unitate integrală constituie baza unei anumite culturi. Trăsăturile, elementele, categoriile, complexele și discursurile diferitelor culturi rupte din contextul lor cultural, sunt, de obicei, percepute ca fiind străine, de neînțeles și chiar ostile. Prin unitățile polilexicale nominative, ca modalitate de conservare a informațiilor de ordin cultural, se denumesc fenomene ale vieții sociale și evenimente istorice. Astfel, dezvoltarea infrastructurii căilor ferate în provinciile din România a dat naștere unor expresii frazeologice celebre în spațiul românesc: Comp.:

- (rom) *a întoarce precum trenul la Ploiești*, în formă prescurtată *a o întoarce ca la Ploiești*, este expresia uzitată, și astăzi se folosește pentru a desemna o schimbare bruscă de atitudine care, în timp, a început să desemneze un comportament schimbător. Contextul socio-cultural al acestei expresii se referă la construirea liniilor de cale ferată București-Ploiești și Ploiești-Predeal care s-a realizat în intervale de timp diferite, iar motivele financiare au impus soluția folosirii liniei, deja, construite de la București până la Ploiești, unde constructorii liniei spre Predeal au racolat-o direct de linia existentă în Gara Ploiești. Trenurile de la București, care mergeau spre Ardeal, erau oprite în gară, locomotiva era decuplată de garnitură, intra pe o linie de manevră și era întoarsă pe o placă turnantă, acționată manual și direcționată pe linia spre Predeal. Locomotiva era cuplată la celălalt capăt al garniturii, astfel ultimul vagon al trenului venit de la București, devenea primul. Când trenul pornea, călătorii aveau un sentiment general de teama că s-au suit într-o cursă greșită, acesta părând că se întoarce la București, deși, în realitate, rula pe linia spre Predeal. Impactul acesta a fost așa de puternic și impresionant pentru călătorii cu trenul, încât s-a transmis din generație în generație și chiar și azi, la aproape o sută de ani de când trenul nu mai întoarce ca la Ploiești, expresia este uzitată pentru a desemna schimbări, comportamentale sau de atitudine, neașteptate.

- (rom) *a trece ca acceleratul prin gara Mizil*;

- (rom) *a avea o clasă mai mult decât trenul*. În paralel cu evoluția căilor ferate, în perioada 1880-1930, în România se introducea învățământul obligatoriu de patru clase. La acea vreme, trenul fascina populația în aceeași măsură în care o face tehnologia modernă în zilele noastre. Așadar, a avea patru clase, adică mai

mult decât trenul, care, în mod obișnuit, avea doar trei clase și era vârful progresului, era mare o mândrie.

- Comprehensiunea unităților lexicale stabile în limbile rusă și germană, prezentate în continuare, la fel este imposibilă în afară contextelor socio-culturale și necesită competențe și cunoștințe speciale, de ordin enciclopedic, etimologic, care pot contribui la decodarea informațiilor culturale.

- (germ.) *Braunhemden* (cămășile maro) sau *braun wählen* (a alege maro/cafeniu) semnifică „ideologia maro” sau „atitudinea maro” desemnată, în mod colocvial, drept atitudine politică național-socialistă. „Maroul” fiind o culoare politică simbolică, care, din punct de vedere istoric, reprezintă național-socialismul, a fost folosită din 1925 pentru cămășile din uniforma SA „cămășile maro”.

- (rus.) *пропал как швед под Полтавой* (dispărut ca un suedez la Poltava) ceea ce înseamnă înfrângere totală, fără nicio speranță de salvare. Această comparație stabilă, bazată pe asocieri, se referă la bătălia de la Poltava din 1709, când trupele rusești, sub conducerea lui Petru cel Mare, l-au învins pe regele suedez Carol al XII-lea, considerat invincibil. Astfel, unele dintre expresii își datorează originile unor evenimente militare.

Semnele culturii și contextul cultural sunt localizate în semnificație denotativă. Conservarea informației culturale va face posibilă transmiterea acesteia, prin intermediul unor concepte culturale, din generații în generații.

În viziunea cercetătoarei V. Maslova, conceptele-cheie ale culturii pot fi interpretate ca unități fundamentale ale imaginii asupra lumii, care au o semnificație existențială atât pentru elementul lingvistic, cât și pentru comunitatea lingvistică și culturală în ansamblu (40). A. Wierzbicka menționează denumiri abstracte, precum *conștiință, soartă, voință, împărtășire, intelectualitate, patrie* etc. ca fiind concepte-cheie ale culturii (16). În acest context, informația culturală este atașată la semnificat, adică la nucleul conceptual.

Conceptele-cheie ale culturii ocupă un loc important în conștiința lingvistică colectivă și, prin urmare, studiul lor devine o preocupare de mare actualitate. Acest lucru este demonstrat de apariția unor dicționare ale celor mai semnificative simboluri și concepte culturale, cum ar fi *Dicționarul de simboluri și credințe tradiționale românești*, elaborat de Antonescu Romulus și *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale*, scris de lingvistul român Evseev Ivan.

Din categoria semnelor culturale cu semantică conotativă face parte și simbolul. *Simbolul* (gr. symbolon = „semn de recunoaștere”) este **un** semn, obiect, imagine etc., care reprezintă indirect (în mod convențional sau în virtutea unei corespondențe analogice) un obiect, o ființă, o noțiune, o idee, o însușire, un sentiment etc.

Asocierea dintre o semnificație și un simbol poate fi convențională, deci, stabilită și acceptată de toți membrii grupului etnic, prin tradiție (*crucea* pentru *creștinism*; *porumbelul* pentru *pace* sau *iubire*; *drapelul* sau *stema* pentru însemnele unui *stat*) sau contingentă, drept o creație individuală (*Luceafărul* din poezia lui Eminescu ca simbol al *geniului*).

Ca figură de stil de nivel lexico-semantic, ca procedeu expresiv, simbolul sugerează o idee sau o stare sufletească, care înlocuiește o serie de alte

reprezentări. El exprimă, pe baza unei analogii, ușor de sesizat, o idee abstractă cu ajutorul unui obiect din lumea fizică, reală (*vulpe* – viclenie, *câine* – fidelitate etc.).

Datorită vechimii și persistenței sale în cultură, dar mai ales prin multitudinea de semnificații intelectuale și conotații afective, îngemănate întotdeauna în chip paradoxal, simbolul se opunea oricăror încercări de „raționalizare”, de îngustare și simplificare. I. Evseev definește „simbolul autentic” drept „un semn ce rezonază în sufletele oamenilor tocmai prin importanța și gravitatea sensurilor sale, ce se referă întotdeauna la problemele fundamentale ale existenței. Acesta reprezintă semnul ce păstrează un echilibru optim între conținut și expresie, între spirit și materie, între intelectual și afectiv.” (6).

Elementele de limbaj conotative, suprapuse unor denotate, sensibilizează și surprind diverse conținuturi culturale, atribuind comunicării diferențe de atitudine și de comportament. În acest context, sensurile conotative se întemeiază pe o modificare a sensului de bază, deci, denotativ, în funcție de context. Astfel, dacă sensul denotativ al cuvântului *ochi* este conform Dicționarului Explicativ al Limbii Române fiecare dintre cele două organe ale vederii, de formă globulară, sticloase, așezate simetric în partea din față a capului omului, iar cel al cuvântului *urechi* - fiecare dintre cele două organe ale auzului și echilibrului, așezate simetric de o parte și de cealaltă a capului omului, desemnarea unei persoane ca fiind *numai ochi și urechi* nu semnifică un monstru, ci o persoană foarte atentă la ceea ce se întâmplă în jur, această semnificație evocând sensul conotativ al expresiei.

În opinia lui Roland Barthes, *conotația* reprezintă al doilea nivel al semnificației ce apare atunci când sensul denotativ al termenului este înlocuit cu valorile - culturale sau individuale - asociate unui mesaj. Potrivit savantului, conotația operează asupra aspectului modal al comunicării, prin intermediul stilului, tonului și altor elemente ce modifică sensul inițial al termenului (43).

Ideile de mai sus sunt susținute de numeroși cercetători, printre care și părerea cercetătoarei Iraida Condrea, care definește *conotația* drept o „valoare suplimentară – sugestivă, afectivă, de atmosferă etc., care însoțește un anumit cuvânt” (36). În opinia cercetătoarei E. Oparina, *conotația* reprezintă o verigă care leagă semnele limbii de conceptele culturii și, în același timp, un instrument de studiere a interacțiunii dintre acestea (33).

G. Tokarev interpretează termenul de *conotație culturală* ca fiind rezultatul interpretării componentelor de semnificație în contextul atitudinilor culturale și stereotipurilor; un fenomen complex, care constituie o combinație de interpretări logice, evaluative, afective. Autorul remarcă faptul că noțiunea de conotație culturală reprezintă o trăsătură semantică stabilă și uzuală care rezultă din utilizarea unei entități specifice și a semnificației sale de către o anumită comunitate lingvistică și culturală (9).

Cercetătoarea V. Telia definește *conotația culturală* drept interpretare a aspectelor denotative sau figurative ale semnificației în categoriile culturii, cum ar fi stereotipurile, simbolurile, etaloanele și alte semne ale culturii naționale și universale, stăpânite de vorbitorii nativi ai unei anumite limbi (18).

Conceptia națională despre lume, potrivit lui T. Monina, se manifestă în categoriile lingvistice și se materializează în toate domeniile lingvistice: fonetic, lexical, morfologic și sintactic (90). Expresiile frazeologice, paremiile, comparațiile figurative și metaforele, care se bazează pe imagini-standard, stereotipuri, obiceiuri, ritualuri și credințe, fixate în limbă, dispun de cea mai

proeminentă trăsătură lingvistică, care reflectă cultura poporului. Caracterul etnocultural unic al unităților frazeologice și al simbolurilor se formează prin conotație culturală.

În conștiința vorbitorilor unei anumite limbi, există un număr de imagini, care se apropie în funcție de purtătorii universali de trăsături. Imaginea generalizată aleasă pentru compararea sau prezentarea unei caracteristici se bazează, precum s-a menționat supra, pe orientările naționale de percepție a realității, și este predeterminată de evaluarea pozitivă sau negativă a denotației sale în conștiința vorbitorilor nativi. Astfel, în conștiința europeană, de exemplu, imaginea calului este asociată cu un animal nobil și harnic, încât un om harnic este comparat cu acest animal: în germană găsim unitatea comparativă stabilă - *arbeiten wie ein Pferd*, dar și în română - *a lucra precum calul*. Cu toate acestea, imaginea exemplificată nu are un farmec deosebit în mintea vorbitorilor acestor limbi, ci mai degrabă un sentiment de compasiune - astfel, expresia rusă - *работать как лошадь* (a munci ca un cal) este folosită pentru a evalua, la figurat, munca unei femei care muncește la egalitate cu un bărbat, *работать как мужик /как вол* (ca un bărbat/ ca un bou) (Hîrbu, 182).

În conștiința europeană, imaginile cu animale domestice au, în general, conotații negative, în timp ce, la popoarele orientale, aceste animale sunt identificate cu calități umane pozitive. În India, de exemplu, *vaca* este văzută ca având calități, precum prosperitatea, bunătața, liniștea și pacea. Astfel, aceasta simbolizează puritatea și sfințenia și este considerată un animal sacru. Pentru popoarele din Europa, acest animal are o coloratură negativă. *Vacă* poate fi numită, în mod jignitor, o femeie grasă, neîndemânică și stângace, sau un figurant care nu se potrivește în echipă, sau în final *vaca* reprezintă o povară. Stratul frazeologic al limbii germane este deosebit de reprezentativ în acest sens:

- *blöd/dumm wie eine Kuh sein* (a fi prost / stupid ca o vacă);
- *dumme/schwerfällige/alte Kuh* (vacă proastă/neîndemânică/vacă bătrână);
- *dastehen wie die Kuh vorm neuen Tor* (a sta ca o vacă în fața unei porți noi) cu sensul de a sta complet neajutorat și zăpăcit;
- *dastehen wie die Kuh, wenn 's donnert* (a sta ca o vacă atunci când tună) cu sensul de sta complet neajutorat și confuz;
- *man wird alt wie eine Kuh und lernt man immer noch dazu* (îmbătrânești ca o vacă și tot înveți), aici despre cineva care învață până la bătrânețe, descoperind mereu lucruri noi;
- *riechen/stinken wie die Kuh aus Arsch(loch)* (a mirosi neplăcut/ foarte urât/ a puți);
- *von etwas so viel verstehen wie die Kuh vom Radfahren/Schachspielen/Sonntag* (a înțelege ceva la fel de bine cum înțelege o vacă mersul pe bicicletă/ jocul de șah/ duminica) cu sensul de *a fi prost* și *a nu înțelege ceva*. În limba română, ca echivalent, putem recurge la altă imagine - *a înțelege ca pisica în calendar*
- *das geht auf keine Kuhhaut* (asta nu încapă nici pe o piele de vacă), cu sensul de *a întrece măsura (oricărei previziuni)*, *a fi de nedescris*, având, în fond, ca punct de plecare practica medievală a utilizării pieilor de vițel sau oaie ca suport material de scrieris. Punctul de plecare îl constituie o reprezentare moralizatoare a bisericii catolice. Expresia ar reflecta ... năduful Necuratului, căruia, în timpul slujbei religioase, nu i-a ajuns un pergament (obișnuit din piele de vițel sau de oaie)

pentru a consemna păcatele enoriașilor, aflate, în special, din trâncăneala femeilor, astfel că a fost pus în situația de a trage cu dinții de piele, spre a-i mări dimensiunea. Detașând-se de reprezentarea inițială, enunțul a fost modelat de imagistica profană, cunoscând variații de tip „derivare sinonimică”; s-a făcut trimiterea și la o piele de taur sau de cal, dar și de capră sau de măgar, dar nu numai la acestea. Drept exemplu, un personaj al romancierului J.G. Schnabel declară că, pentru a-și înșira păcatele, nu doar o piele de vacă s-ar dovedi neîndestulătoare, ci chiar una de elefant (Dumistrăcel, 323).

Lexicografia rusă abundă, de asemenea, de epitete și comparații susținute pe baza acestei imagini: (*как*) *старая/глупая корова*; *как корова на льду*; *как корове седло* (despre o femeie/fată urâtă și neîndemânică).

În spațiul etnolingval românesc, *vaca*, de asemenea, reprezintă un epitet jignitor, care poate fi adresat unei femei grase și leneșe sau proaste:

- *s-a dus bou și a venit (s-a întors) vacă* (taurul a plecat și vaca a venit/ s-a întors) – expresie ironică despre o persoană care a plecat să învețe ceva sau să clarifice o problemă și s-a întors chiar mai puțin pregătită sau lămurită decât a plecat;
- *a sta ca vaca* cu semnificație a sta complet neajutorat/ confuz;
- *rage/râde/mugește ca vaca* se folosește cu sens figurat depreciativ la adresa unei persoane mai ales a copiilor - plânge tare de cele mai multe ori fără motiv.

În concluzie, remarcăm că la baza fiecărui cuvânt și a fiecărei unități lingvistice stă o viziune asupra lumii, condiționată de conștiința națională. Problemele care survin în situațiile de comunicare interculturală sunt generate de interferențe interculturale, deci sunt considerate ca fiind rezultatul diferențelor de comportament și de gândire a reprezentanților diferitelor culturi, ceea ce conduce adesea, la o comunicare defectuoasă. Prin urmare, competența de comunicare interculturală se manifestă ca o cerință *sine qua non*.

În acest sens, ne alăturăm poziției cercetătoarei Ludmila Zbanț, care subliniază că interpretarea informației culturale codificate este strâns legată de o societate concretă, căpătând efecte neașteptate, originale în extensii spre alte culturi și societăți (383). Informațiile de ordin cultural, conservate în unitățile lingvistice stabile, exprimă valorile cognitive pe care cultura dată le-a acumulat la o etapă specifică de dezvoltare, deoarece, cum afirmă lingvistul E. Coseriu „[...] limba este legitim legată de viața socială, de civilizație, de artă, de dezvoltarea gândirii, de politică etc.; într-un cuvânt, de întreaga viață a omului” (58). De aceea, comprehensiunea unităților lexicale stabile, ca modalități de exprimare lingvistică a dimensiunilor culturale, necesită competențe și cunoștințe speciale, de ordin enciclopedic, etimologic, etno- și psiholingvistic, care pot contribui la decodarea informațiilor culturale.

Referințe bibliografice

Antonescu, Romulus. *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Iași: Tipo Moldova, 2016. Disponibil: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Antonescu-Romulus-Dictionar-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.pdf>

- Barthes, Roland. *Mitologii*. Editura Institutul European, Iași, 1997.
<https://vdocuments.mx/roland-barthes-mitologii.html?page=52>
- Condrea, Iraida. *Traducerea din perspectivă semiotică*. Chișinău, 2006.
- Coșeriu, Eugeniu. *Introducere în lingvistică*, Traducere din spaniolă de E. Ardeleanu și E. Bojoga, Cluj, 1995
- Dumistrăcel, Stelian. *Până-n pânzele albe. Expresii românești*. Biografii – motivații; ediția a II-a, revăzută și augmentată, Iași, Institutul European, 2001. Disponibil:
<https://toaz.info/doc-view>
- Evseev, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara : Ed. Amarcord, 1994. <https://vignette.wikia.nocookie.net/nccmn/images/5/5f/Dictionar-de-Simboluri-si-Arhetipuri-Culturale.pdf/revision/latest?cb=20150813050920&path-prefix=ro>
- Hirbu, Stella. Lingvisticheskiye osobennosti obraznoy leksiki, kharakterizuyushchiye kachestva i storony zhizni cheloveka. V: Conferința Științifică Națională «Problemy filologii: aspekty teorii i praktiki», 6 dekabrya 2019 g., Ediția 6, USARB, Bel'tsy, 2020 g., str. 179-187. Disponibil: https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/142515
- Maslova, V. A. Yazykoznaniye: Uchebnyk. posobiye na uchebu vysshye obrazovaniye izuchat' rasteniye - M. Izdatel'skiy tsentr "Akademiya", 2001.
- Монина, Н.П. *Культурология: учебно-методическое пособие* / Н.П. Монина. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2009. Disponibil:
https://studylib.ru/doc/6218438/monina-n.p.--kul._turologiya
- Oparina, E.O. (otv. red.) i dr. Yazyk i kul'tura: Moscva.: Soyuz, 1999.
- Teliya, V.N. Kul'turnyy faktor i vosproizvodimost' frazeologizmov - znakov-mikrotekstov // Taynyye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura: Sbornik statey v chest' N.D. Arutyunova. M., 2004.
- Tokarev, G.V. Formirovaniye kvazisimvolov na osnove konnotatsiy znacheniy glagol'nykh yedinit' // Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta. YA. Kanta. Ser.: Filologiya, pedagogika, psikhologiya. 2020. № 3. s. 5-13. Disponibil:
<https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/b05/>
- Wierzbicka, Anna. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York, Oxford: Oxford University press, 1997.
- Zbanț, Liudmila. *Aportul informativ intertextual al imaginii în decodificarea textului jurnalistic*. În: *Lingvistica integrală – multilingvism – discurs literar*. Suceava – Cernăuți – Chișinău, 2014, pp. 376-383.

**STUDII FILOLOGICE/
LITERATURĂ**

**PHILOLOGICAL STUDIES
LITERATURE**

PLURALISMUL MULTIDIFERENȚIALIST DREPT PRINCIPIU FUNDAMENTAL AL TEORIEI ȘI CRITICII LITERARE

Tatiana CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova

The present study is a synthesis of diverse poststructural theories of the identity subject. There is presented and analyzed the new „identity geography”, from the advanced ideas of the feminist and gender studies until the lesbian and gay theory, queer theory or postcolonial theory. There are also taken into consideration the possibilities of the identity defining from the perspective of the cyborg, transsexual, liminal, excentric, nomad and situated subject. The other perspective is that of the hyperconstructivism, which advances ideas for rebuilding the subject in a new cognitive ontology.

Key-words: *poststructural, postcolonial, cyborg, transsexual, liminal, excentric*

Prezentul studiu este o sinteză a diverselor teorii poststructurale ale subiectului identitar. Este prezentată și analizată noua „geografie a identității”, de la ideile avansate ale studiilor feministe și de gen până la teoria lesbiană și gay, teoria queer sau teoria postcolonială. Sunt luate în considerare și posibilitățile de definire a identității din perspectiva subiectului cyborg, transsexual, liminal, excentric, nomad și situat. Cealaltă perspectivă este cea a hiperconstructivismului, care avansează idei pentru reconstruirea subiectului într-o nouă ontologie cognitivă.

Cuvinte cheie: *poststructural, postcolonial, cyborg, transsexual, liminal, excentric*

Demersul spre „problema feminină” se înscrie pe traiectorii multiple și are motivații variate. O prospectare a principalelor tendințe înregistrate de evoluția gândirii feministe ne arată că această ramură a noii cunoașteri este departe de a fi univocă. Multiplele probleme epistemologice pe care au trebuit să le înfrunte, din mers, cercetătoarele feministe, precum și lipsa unei baze metodologice pe care s-ar fi sprijinit obiectivele cercetărilor, a condus la rezultate adesea contradictorii și la o mare diversitate de opinii asupra „feminismului.” Linda Hutcheon preciza, cu ocazia analizei politicilor de reprezentare existente în postmodernism, că desemnarea fenomenului prin pluralul de „feminisme” indică faptul că „sunt aproape la fel de multe feminisme pe cât de multe feministe” și că această accepție trădează lipsa de „consens cultural clar în gândirea feministă despre reprezentare” (Hutcheon p. 151). Putem distinge cel puțin două semnificații ale „feminismelor,” care pornesc de la scindarea acestora în „școala esențialistă,” bazată pe valorificarea diferențelor biologice responsabile de ierarhizarea regnului uman în dominatori și dominate, și în „școala egalitaristă,” care profesează noul umanism al egalității și complementarității dintre cele două sexe. În comunicarea intitulată *Le Féminisme entre les Lumières et le postmodernism* (1995), cercetătoarea franceză Françoise Armengaud prezintă feminismul drept o suită de conflicte generate de două linii de inspirație: pe de o parte, gândirea Luminilor și credința într-o

emancipare universală, pe de alta, postmodernismul și disoluția conceptului de subiect stabil, coerent și rațional. Această dublă matrice conceptuală trasează o linie de demarcație între feminismul egalitarist și feminismul esențialist: „moștenitor al proiectelor iluministe de emancipare universală, primul se concentrează cu prioritate asupra drepturilor umane ale fiecărui individ(e), diferențele (de sex, rasă, clasă, etc.) fiind estimate ca non-pertinente pentru libertatea oamenilor. Referitor la cel de al doilea feminism, acesta se află cantonat în exaltarea postmodernă a pluralismelor multidiferențialiste, care este un argument în favoarea caracterului fundamental (esențialist) al diferențelor sexuale” (Armengaud, p. 115).

Când Suzanne Lilar prospecta dificultățile celui de „al doilea sex” de a accede la egalitate într-un sistem care a fost făcut pentru a produce inegalitatea, referindu-se, de fapt, la receptarea cărții lui Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe* (1949)), ea dădea o definiție foarte exactă a dilemei insurmontabile în care se află femeile, care trebuie „fie să-și accepte feminitatea, renegându-și umanitatea, fie să-și accepte umanitatea, renegându-și feminitatea” (Lilar, p. 19). Căutările de criterii, necesare pentru a depăși acest impas epistemologic, au transformat actul investigațional într-o suită de perspective mai mult sau mai puțin apropiate de opoziția egalitarism vs esențialism. Diferențialismul, liberalismul, utilitarismul, culturalismul, constructivismul sau hiperconstructivismul sunt modalități simetrice și contrare de a interpreta datele unui „organism” cultural deformat de concrescențele reprezentărilor „canonice.” Diversificarea se produce și prin opțiunea teoreticienilor pentru anumite tipuri de metodologii, preluate din existențialism, marxism, psihanaliză, structuralism, semiotică, deconstrucție, medicină, genetică, bioetică sau ecologie.

Plasarea feminismului sub ordinea pluralului implică, desigur, aceste opinii moleculare reieșite din necesitatea de a delimita precis sfera noțională a realității cercetate, lăsând, totodată, să se întrevadă tensiunile din interiorul ansamblului investigațional. Evaluarea raporturilor stabilite între „feminismul francez” și „feminismul american” ne arată că eforturile de scientizare a „problematicii feminine” se configurează polemic între aceste *scylle* și *caribde* teoretice. Mult mai temperată, „școala franceză” nu a recurs, decât cu rare excepții, la soluții radicale, fiind prioritar centrată asupra integrării femininului în ordinea culturală a lumii prin mijloacele creației (filosofice, științifice, artistice, literare, jurnalistice). În viziunea majorității teoreticienilor feministe din Franța, promovarea universalismului umanist este o opțiune politică globală, diametral opusă separatismului diferențialist. A pune semnul egalității între bărbați și femei nu înseamnă a le transforma pe cele din urmă în niște simple imitatoare ale valorilor masculine. Asemănarea este un „concept de pace,” în timp ce diferențialismul lasă ușile deschise ghețozării, ierarhiilor și excluderilor, implicând astfel un „concept de război” (Badinter, p. 11). Totuși, dincolo de mizele pacificatoare ale noului umanism se întrevăd, în ultima vreme, mai multe moduri de părăsire a acestor escapisme culturale, care stagnează accesul femeilor la independența totală în planul realității. Într-un articol relativ recent, Christine Delphy nuanțează inversările de poziții survenite în cadrul feminismului francez: „aceste două școli (americană și franceză, n. a.), sau tendințe, nu pot fi apreciate de

aceeași manieră: una are drept scop analiza realității și acțiunea pe termen lung asupra lumii reale; cealaltă are drept scop furnizarea miturilor securizante și a imaginilor compensatorii imediate. Ele nu pot fi plasate pe unul și același plan. Una are ambiția de a compensa psihologic frustrările realității, alta vrea să schimbe realitatea. Acțiunea asupra realității este întotdeauna frustrantă: e nevoie de foarte multă energie pentru a schimba doar foarte puțin lucrurile. Dar faptul că realitatea se schimbă e de domeniul evidenței” (Delphy, p. 42).

Progresul reprezentat de feminismul american față de cel francez se datorește renunțării la proiectele individuale de „rezistență prin cultură,” fiind o gigantică mașinărie combativă pusă în slujba transformărilor socio-politice ale întregii colectivități umane. *Women Studies, Gender Studies, Gay & Lesbian Studies, Queer Studies, Cultural Studies, Masculinities Studies, Black Studies, Postcolonial Studies, Postfeminism, Cyberfeminism, etc.*, sunt concepte care acoperă eterogenitatea praxisului feminismului american. Miza constantă pe intensificarea raporturilor dintre diferitele sectoare ale cercetării și influența reciprocă a tendințelor este cea care rupe, unele după altele, digurile ridicate de mai multe secole împotriva marginalizaților de orice categorie.

Temerara încercare de a zdruncina temeliile culturii androcentrice occidentale s-a soldat cu elaborarea unui mare număr de lucrări focalizate asupra elucidării posibilităților de a studia, în termeni de alternativă, reprezentările, viziunile și formele artistice produse de autoarele femei. Instituționalizarea acestui tip de teorie literară este cunoscută sub denumirea de *Women Studies*, creat în Statele Unite în rezultatul *boom*-ului editorial generat de creșterea exponențială a publicațiilor feministe și de pătrunderea contribuțiilor științifice ale femeilor în universități. În cadrul argumentativ al studiilor feminine, specificul biologic al sexelor nu este privit drept o construcție cultural-lingvistică, femininul căpătând o identitate pozitivă și quasi-autonomă în demarcațiile sale față de normele critice și teoretice ale culturii patriarhale.

Extrapolarea categoriei gramaticale a genului (engl., *gender*: gen) asupra funcțiilor culturale rezervate bărbaților și femeilor în societate, precum și impulsurile date de ultimele descoperiri științifice în domeniul biologiei, medicinei și post-structuralismului, au stat la baza disocierilor dintre „sex” (corpul biologic) și „gen” (corpul cultural), dezvoltate în cadrul studiilor genuriale (*Gender Studies*). Cu începere din deceniul al optulea, *Gender Studies* cunosc o efervescență fără precedent, tinzând să elaboreze, în cheie politică și polemică, o bază metodologică trans-disciplinară pentru redefinirea masculinului și femininului. Un număr impresionant de studii și monografii (G. Lundemann, *The body of Gender Difference* (1993); L. Nicholson, *Interpreting Gender* (1995); I. Stephan, *Gender: Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft* (1999); K. Baisch, *Gender Revisited. Subjekt und Politikbegriffe in Kultur und Medien* (2002); S. Gamble, *Gender and Transgender Criticism* (2002), pentru a da doar câteva titluri, dintre cele mai frecventate în bibliografia de specialitate) dezbate problema la nivel științific. Noțiunea de gender este conceptul-cheie al acestei paradigme analitice, care exclude determinismul biologic și sabotează programatic logica binară a culturii occidentale. Mutarea centrului de greutate de pe diferențele „naturale” dintre sexe pe asimetria de gen, a făcut posibilă studierea mecanismelor de

construire și de reproducere a relațiilor ierarhice ale sexelor (diferențele, identitățile, rolurile, măștile, scenografiile, performanțele, etc.), așa cum se manifestă acestea în diferite zone ale culturii. Corpul și dorințele sale sunt gândite procesual drept un sistem de norme impuse prin capacitatea performativă a discursului. Se arată astfel că aparatul normativ al heterosexualității a dresat corpul și senzațiile sale conexe proiectând caracteristicile lui convenționale în topologia „corpului în sine”, a „corpului pentru sine” și a „corpului pentru altul.” În timp ce corpul masculin a fost disciplinat pentru îndeplinirea înclinațiilor și aptitudinilor fundamentale de a intra în jocurile favorizate ale societății, corpul feminin a fost codificat în obiect evaluabil și interșanșabil, circulând în cadrul structurilor de rudenie cu titlul de monedă de schimb (pentru un tablou detaliat al distribuției activităților între cele două sexe: T. W. Laqueur, *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century* (1987)). Studiile de gen nu s-au limitat la inventarierea motivelor ce au structurat identitățile și rolurile lor sociale, sau cele sexuale implicate în acest joc, ci au demonstrat modul în care puterea a făcut uz de un limbaj investit cu o extraordinară forță persuasivă. Cultura neoficială a pus în circulație un imens arsenal de simboluri care suscită în subconștientul interpretanților imagini asociative contradictorii, dar interpretarea acestor simboluri în cadrul religiei, pedagogiei, științei, jurisprudenței sau a politicii, a normat interpretarea lor doctrinară. În numele necesității de a ieși din discursul occidental, logocentric, ierarhizant, reglat de magistratura adevărului, obiectul studiilor de gen îl constituie însăși instituțiile (biserica, statul, școala, familia, media, etc.) responsabile de controlul social al bunurilor materiale și spirituale, al puterii și al prestigiului, prin care se reproduce ordinea socială, iar odată cu ea, și diferențele genuriale. Rodul acestor eforturi este elaborarea unui model sintetic unitar de cercetare, pasibil de a cuprinde și de a explica toate caracteristicile determinante ale sociumului. Analizele datorate studiilor de gender au lărgit considerabil raza de aplicare a sociologiei, invadând câmpul de activitate al istoriei, economiei, geografiei, criticii literare și chiar al științelor exacte.

Acuzarea feminismului „tradițional” de ignorarea lesbianismului ca spațiu de rezistență în confruntarea cu sistemul patriarhal, a făcut posibilă apariția unei noi nișe de cercetare cunoscută sub denumirea de *Gay & Lesbian Studies*, în ambianța metodică a căreia, homosexualitatea gay și cea lesbică, bisexualitatea, transgenderismul și transsexualismul, sunt regândite, în interiorul unui subiectivism de matrice post-structuralistă, ca obiective politice produse de puterea ce influențează constant cunoașterea și constituirea identității. Întâiul manifest politic și teoretic al feminismului lesbic anglo-saxon, datorită căruia opțiunea lesbică a căpătat dreptul de „cetățenie” în interiorul studiilor feministe, este *Heterosexualitatea obligatorie și existența lesbică* (1980), de Adrienne Rich. Situate într-o bună măsură în descendența analizelor strategiilor istorice și culturale de simbolizare a diferențelor sexuale, efectuate de Michel Foucault în *Histoire de la sexualité* (1976-84), *Gay & Lesbian Studies* demontează resorturile heterosexualității obligatorii, arătând că această matrice a culturii dominante este responsabilă atât de reducerea femeilor la funcția lor reproductivă, cât și de crearea unei vaste subculturi a homosexualității masculine. Prin conceptul de *coming out*, studiile gay și cele lesbice își exprimă politica de recunoaștere a homosexualității,

iar odată cu ea, de eliberare a sinelui autentic al personalității umane. Cele mai multe manifestări radicale ale feminismului se datorează anume acestei paradigme de gândire, în conformitate cu care, poziția economică, politică sau ideologică a femeilor nu poate căpăta un statut autonom atâta timp cât categoria „femeie” este corelativă față de categoria „bărbat” (teza lui Monique Wittig din *Les Guérillères* (1969)). Deși potențialul subversiv al acestei logici a fost adesea criticat, insinuarea criteriului de *lesbian continuum* în cercetare a oferit bogate posibilități de studiere a formelor de viață culturală și societară specifice femeilor. Prin termenul de „transgender” au fost definite diversele forme de transgresare a modelului heterosexual și a rolurilor sexuale incluse de acesta (familiile monoparentale, căsătoriile gay, lesbice, cele bazate pe parteneriat sau contract juridic). În unele variante „futuriste”, cum este cea expusă de Donna Jeanne Haraway în *Manifesto for Cyborgs* (1985), identificarea femeilor cu un organism cibernetic trimite, pe de o parte, la o concepție a identității post-gender, survenite în rezultatul manipulărilor genetice și digitale care vor șterge granițele dintre sexe, iar pe de altă parte, la figura hiper populară a vampeii Cyborg, creată de mediile telematice pentru a satisface evoluarea gusturilor pornografice ale consumatorului de masă, ceea ce demonstrează că identitatea feminină a fost mereu un cobai de laborator pe care s-au experimentat cele mai bizare modele identitare. Privit din perspectiva dureroaselor conflicte între diversele culturi, rase, etnii, clase sociale și preferințe sexuale, conceptul subiectului-corp cyborg propus de Haraway este extrem de sugestiv pentru actuala societate multiculturală. Aducerea subiectului corporal în centrul discursului filosofic, politic și literar, nu poate evita confruntarea cu diversele realități ale subiecților distinși din punct de vedere genurial (între bărbați și femei sau chiar între femei și femei), istoric, geografic, cultural, rasial și, în același timp, în epoca postmodernă, între subiecții migranți, nomazi, *cross-culturali*. Hibridizarea tehnologiei și a cărnii este o metaforă pentru noua identitate corporală virtuală, o noțiune care unește cultura și natura dincolo de diferențele sexuale și genuriale, fiind reprezentativă pentru epoca înaltelor tehnologii, pentru care corpul post-tehnologic este inscindabil și în continuă reelaborare. Această teoretizare trans-genderistă, situată la granița dintre știință și fantastic, este investită cu o extraordinară valoare cognitivă, întrucât ea ne reamintește că orice epistemologie implică o politică și orice cunoaștere este produsă de un loc specific, de o relaționare fluidă a poziționărilor științifice. Alături de imaginea matematică a organismului-mașină, conceptul de „cunoaștere situată,” propus de Haraway în paragraful dedicat relației feminismului cu știința și tehnica (*Saperi situati: la questione della scienza nel femminismo e il privilegio di una prospettiva parziale*), este susținut de ipoteza că substituirea genului cercetătorului implică în mod obligatoriu schimbarea metodei, a transiterii și a obiectului cunoașterii. Pornind de la confruntarea criticii feministe cu unele poziții teoretice ale post-structuralismului, Haraway scoate în evidență multiplele configurații ale subiectului feminin, demonstrând că acestea nu reprezintă în mod iminent o opoziție față de „nucleul dur” al subiectului identitar, ci mai curând un subiect multiplu, contradictoriu și fluid, un loc al întreteserii unei rețele complexe de categorii și/sau diferențe multiple în interiorul fiecărui subiect feminin în parte. „Subiectele situate,” post-coloniale, excentrice, nomade, liminale sau cyborg

reprezintă viziunile teoretice feministe cu privire la rescrierea corpului eliberat de idealurile subiectivității metafizice ale culturii patriarhale, care privea corpul ca pe un loc privilegiat al unei singure diferențe, cea dintre bărbat și femeie. În alte scenarii de natură futuristă, reasamblarea hiperconstructivistă a femininului este în grad de a-l avansa de pe poziția secundă (Simone de Beauvoir, *Al doilea Sex* (1949)) pe una hegemonică (Helen Fischer, *Femeile: primul sex* (1999)). Pedalând pe relația de cauză și efect, de care a făcut uz logica evoluționistă pentru a argumenta supremația speciei mai puternice și mai adaptate, Helen Fischer demonstrează cum pot fi răsturnate diferențele sexuale în favoarea femeilor: „Milioane de ani, bărbații și femeile au efectuat munci diferențiate și activități care le reclamau capacități de tip diferențiat. Zilele deveneau secole și selecția naturală îi elimina pe cei mai puțin capabili, iar timpul sculpta diferențe subtile în creierul bărbatului și al femeii. [...] Femeile au multe capacități excepționale care-și au originea în istoria profundă: capacitatea de a vorbi, de a interpreta pozițiile, gesturile, expresiile faciale și alte semne non-verbale, sensibilitatea emoțională, empatia, excelente capacități senzoriale, tactile, gustative, olfactive și auditive, răbdare, capacitatea de a face și a gândi concomitent lucruri diferite, o amplă viziune contextuală în orice domeniu, o înclinație pentru planificare pe termen lung, un talent natural pentru contactele informale și pentru a purta tratative, impulsul de a nutri și a educa, preferința pentru cooperare, capacitatea de a accepta acordurile mediatore ale relațiilor paritare de muncă” (Fischer, p. 17). În conformitate cu această logică, biologia feminină, pe care cultura patriarhală a codificat-o în matrice a sclaviei femeilor, devine un avantaj și o condiție de supraviețuire a sexului mai adaptat la evoluția mediului ambiant: „lucrurile se schimbă și femeile devin primul sex, pentru că talentele lor sunt în mod prioritar reclamate de actualele tendințe ale lumii afacerilor și comunicațiilor, ale jurisprudenței și medicinei, ale guvernării și ale activităților non-guvernamentale, într-un cuvânt, de societatea civilă” (Butler, p. 18). Antropologia lui Helen Fischer îi construiește femininului un viitor optimist și reconfortant („viitorul este al femeilor”), demonstrând, totodată, că a gândi diferențiat presupune cu necesitate diferențierea, separarea și „războiul sexelor,” iar jocurile cu puterea logosului pot reordona cosmologiile milenare.

Impulsul teoretic dat de *Gay & Lesbian Studies* a fost asimilat și îmbogățit prin experiența autoafirmativă a popoarelor afro-americane și latino-americane, care au tins să explice diferențele rasiale prin prisma aceluiași scheme ale constructivismului cultural-lingvistic. Începând cu anul 1978, când palestinianul Edward Said își publică, la New York, studiul intitulat *Orientalismul*, în care demască stereotipiile ce formează ideea occidentală despre Orient, se dezvoltă rapid studiile post-coloniale, care stabilesc punctele de vedere în tratarea acestei probleme din perspectiva „logicii metise” a unei culturi masacrate de forțe conflictuante: dominante și subalterne. Cu o forță argumentativă susținută de ideea că și identitatea etnică este o construcție socială ce trebuie problematizată anume sub acest aspect, teoreticienii literaturii din „lumea a treia” au adus în centrul discuției, prin introducerea a noi termeni (alteritate, hibriditate, mimicrie, apropiere, abrogare, metisaj, etc.), interesul pentru autorii „marginali” ai fostelor colonii. În spiritul acestor permutări de accente culturale, indianul Homi Bhabha

reușește să se impună drept unul dintre teoreticienii literari post-colonialii de cea mai mare sagacitate. Tributar, ca și Edward Said, deconstrucției lui Derrida și psihanalizei lui Lacan, Bhabha radicalizează sistemul saidian al relațiilor culturale polare și își dezvoltă propria teorie cu privire la complexitatea psihodinamică a relațiilor de dependență interșanjabilă între colonizator și colonizat (*The Location of Culture* (1994)). Problema centrală a preocupărilor lui Bhabha este imaginea identității colonizatorului și a colonizatului, formate în rezultatul unui complicat proces de afecte recurente, înscrise între direcția ofensivă a revendicărilor dominatorilor și retragerea dominațiilor în fața pericolului alterității, a fricii de „celălalt,” soldate, în cele din urmă, cu o dramatică ne(re)cunoaștere reciprocă. Prin conceptul de „mimicrie,” (în biologie, mimicria definește tacticile de adaptare ale unui animal dezarmat la mediul ambiant, prin imitarea formei corpului, a coloritului sau a funcțiilor unui animal veninos, cu scopul de a se proteja și a-și asigura perpetuarea speciei), Homi Bhabha descrie complexul de strategii dezvoltate de popoarele colonizate pentru a submina mostrele dominante de reprezentare, în urma cărora, discursurile autorităților coloniale au devenit ambivalente și inerent instabile. Tendința colonizatorilor de a-i asimila cultural pe cei colonizați s-a soldat cu o imagine identitară „aproape la fel, și totuși diferită,” obținând, în rezultatul mimicrii, o caricatură parodică a propriului comportament dominator. Proiectul lui Bhabha se înscrie în așa-zisa „estetică postmodernă a libertății,” a cărei dublă viziune rearticulează vechea dihotomie a culturii-donatoare și culturii-recipientă din perspectiva unor intelectuali și scriitori (V. S. Naipaul, T. Morrison, S. Rushdie, D. Walcott, etc.) poziționați *in-between*, în marea cultură universală și *printre* seriile produselor estetice canonice. Efectul de bumerang al îndelungatei desconsiderări a culturii fostelor colonii se resimte în îngroșarea „stării de frontieră” (rasă, etnie, națiune, castă, rang, generație, etc.), prin care scriitorii post-colonialii subliniază *in-diferența* față de ierarhiile și valorile culturii consacrate, sau față de nedisimulata condescendență a „privirii” oficiale. Verificată pe scară largă, tendința de autoafirmare a literaturilor marginalizate, prin intermediul elaborării unor scheme valorizante de alternativă, se dovedește a fi un fenomen tipic pentru literatura de la sfârșitul secolului al XX-lea. Astfel, studiile afro-americane tind să elaboreze o estetică a negrilor (cunoscută inițial cu denumirea de *Black Studies*), care pune accentul pe tragica matrice istorică și culturală, ce pornește din perioada sclaviei și ajunge până la marginalizarea din ghetourile metropolitane. Exemplul este urmat de aproape toate țările decolonizate sau aflate în afara razei de acoperire a intereselor „imperiiilor culturale,” provocând o revizuire radicală a canonului literar dominant (o reconstrucție mozaicală a tabloului noului tip de universalism literar este realizată, încă în 1996, de Adrian Marino, în *Biografia ideii de literatură*, volumul IV). Pentru teoria literaturii, importanța studiilor post-coloniale este incontestabilă. Analizele și cercetările diverselor traume, complexe, controversate, reminiscențe sau blocaje produse de relația eu/altul, centru/periferie, colonizator/colonizat, alb/negru, Est/Vest au produs un arsenal terminologic indispensabil pentru înțelegerea și descrierea noilor realități ale culturii în curs de globalizare. Prin focalizarea lor asupra marginalului, asupra experiențelor excluderii sau ale exterminării, studiile post-coloniale au contribuit la o mai bună înțelegere a structurilor anchilozante ale patriarhatului.

Ramura cea mai valoroasă a studiilor post-coloniale, din punctul nostru de vedere, o constituie lucrările consacrate dezamorsării miturilor represiv-propagandistice ale diverselor dogme ideologice, de la patriarhalism, sexism, homofobie și până la rasism, antisemitism, fascism, dictaturi de orice fel sau terorismul contemporan (B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics* (1997); A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism* (1998); A. Dietrich, *Differenz und Identität im Kontext Postkolonialer Theorien. Eine feministische Betrachtung* (2001)).

Începând cu anul 1990, *Gay & Lesbian Studies* capătă o turnură inedită, cunoscută sub denumirea de *Queer Theory*. Expresia este pusă în circulație de Teresa De Lauretis care, în timpul unui congres ținut la Universitatea *Santa Cruz* din California, manifesta exigența de a găsi un termen ce ar reflecta ambele forme de homosexualitate, gay și lesbiană, cu diferențele istorice, sociale și simbolice respective, fără a le identifica însă doar prin opoziție față de heterosexualitate. În articolul *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities (Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies, 3.2, 1991)*, De Lauretis explică faptul că a recurs la acest termen depreciativ (engl., *queer*: excentric, suspicios, pervers) din necesitatea de a accentua criza conceptului de „sexualitate naturală,” care a stat la baza teoriilor despre identitate ca „nucleu dur,” și de a scoate în evidență controversele corectitudinii politice (*political correctness*) cu privire la problema pornografiei, fetișismului și sadomasochismului, controverse prin care aparatul normativ al heterosexualității asigură conspirația tăcerii în privința „dublului standard” al comportamentului erotic masculin. Una dintre trăsăturile cele mai interesante ale *Queer Studies* este, fără îndoială, decisa întoarcere către sexul biologic, înțeles și el drept un construct cultural impus de capacitatea normativ-performativă a limbajului. Conceptele-cheie ale acestei analize, performanța și competența, sunt preluate din teoria lui N. Chomsky (*Aspecte ale teoriei sintaxei* (1967)) despre uzul unei limbi concrete în situații concrete și posibilele deformări ale acesteia în rezultatul erorilor de memorie, de concentrare sau de bruijaj (performanța) și competența lingvistică a unui individ, altfel spus, cât știe și pentru ce știe gramatica, vocabularul, registrele și formele discursive ale unei limbi. Cartea care a dat lovitura de grație, arătând cum norma heterosexuală poate fi marginalizată prin aceleași proceduri asertive care au impus-o drept normă, este *Bodies That Matter* (1993), de Judith Butler. Teoreticiana recunoaște, în unison cu Lacan, că individul își asumă sexualitatea printr-un proces de identificare cu modelele anterioare. Discursul oficial promovează identificarea „normală” cu bărbatul și femeia heterosexuală, figurile homosexualilor fiind expulzate după hotarele subiectului „normal”: ei sunt identificări ale abjecției ce trebuie respinsă și obstrucționată de societate. Ființele abjecte (*queer*) constituie limita externă a subiectului, dar somația de repulsie pe care o inspiră, guvernează „interiorul” subiectului normal. Această ambiguitate presupune posibilitatea de a fisura mecanismele normative, pentru că potențele destabilizatoare sunt incluse în practica repetitivă a discursului și e suficientă o mică deviere pentru ca performanța lingvistică să producă resemantizări imprevizibile: „Legea poate fi nu doar refuzată, ci distrusă, indusă într-o rearticulare ce ar pune în discuție forța monoteistă a propriilor sale operațiuni unilaterale. [...] performanța, apelul la legea care încearcă să producă un subiect legitim, generează o serie confuză de consecințe ce depășesc motivația și intenția

disciplinantă a legii. Apelul la lege își pierde, astfel, statutul de simplă expresie performativă, de act al discursului investit cu puterea de a crea ceea ce se referă, creând mai mult decât intenționase și semnificând mai mult decât voise. Acesta este falimentul constitutiv al expresiei performative, care constă în abilitatea de a glisa între ordinea discursului și profitul de pe urma efectelor sale contrare. Falimentul furnizează ocazia lingvistică și calea pentru dezobediința consecvențială” (Butler, p. 112). În limbajul normativ al heterosexualității, cuvintele „gay” și „lesbiană” au semnificația de insultă. Tactica politică determinantă pe care o sugerează Butler constă în a nu contesta efectul repulsiv al termenului *queer*, a nu nega capacitatea lui de a-l indica pe „celălalt”, abjectul, ci de a-i radicaliza valența, consemnându-i o resemantizare pozitivă. Anomalia și excentricitatea abjectului pot fi re-nominalizate strategic drept spații ale politicii de identificare, unde „celălalt” poate avea semnificația demnității. În ansamblul teoretic al „studiilor queer,” Butler este reputată pentru re-lecturile ei din Platon, Freud, Lacan, Foucault sau Kristeva, din care construiește o insolită „filosofie politică,” în centrul căreia este plasată relația dintre puterea discursului și posibilitatea de a re-înscena „materialitatea” corpului. Întreaga apologie și critică a *Queer Theory*, foarte activă atât în SUA cât și în Europa de West (reprezentată, de exemplu, de T. De Lauretis, *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities* (1991); A. Sinfield, *Cultural Politics – Queer Readings* (1994); A. Engel, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation* (2002); M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale* (2002), etc.), este simbolică pentru statutul conceptului de identitate în ultima perioada a „biografiei” sale. Privite de pe malul „drept” al politicilor conservatoare, aceste respingeri, combateri și denunțări ale eu-lui unitar, reprezintă ceea ce s-a numit „criza culturii,” iar pentru optica „stângistă” a maselor (de la Kant încoace, femeile sunt identificate cu „masele” prin asocierea lor cu inconștientul social (*Antropologie du point de vue pragmatique*, 1964)), ele reactualizează și chiar realizează vechiul ideal iluminist al egalității în drepturi a întregului regn uman.

Limpezirea raporturilor dintre structurile sexuale și ordinea culturală a lumii, ajunse la o stare de asediu intelectual al sinelui masculin, a condus la necesitatea unui dialog deschis între reprezentările femeilor despre bărbați și reprezentările bărbaților despre ei înșiși. Începând cu deceniul al optulea din secolul trecut, își fac apariția studiile masculiniste (*Masculinities Studies*), elaborarea conceptuală a cărora se vrea simetrică față de *Women Studies*, în cadrul cărora legitimitatea punctului masculin de vedere cu privire la imaginea socială și culturală a femininului a fost contracarată și așezată pe noi fundamente explicative. Studiile masculiniste reprezintă, așadar, un contraatac la adresa transformărilor majore ale raporturilor dintre sexe, care au radicalizat criza identității masculine, și o tentativă de realizare a unor demersuri, cât mai obiective, spre identificarea și definirea bărbatului în calitate de bărbat. Această nouă deschidere trece de planul sublimărilor esențialiste ale masculinului, definindu-l drept un conglomerat variabil de norme culturale, care au căpătat materializări diferite în etapele succesive ale istoriei. În procesul de alternare între imensa moștenire culturală, în care sistemul opozițiilor etice au justificat superioritatea valorilor masculine, și avalanșa de lucrări feministe, care au demascat funcțiile letale ale culturii patriarhale, studiile

masculiniste s-au văzut nevoite să reflecteze asupra felului în care imaginarul masculin a produs stereotipuri ale virilității conforme cu logica (doxa) patriarhală. Întreprinderea critică devine necesară în măsura în care teoreticienii reușesc să demonteze, din interior, miturile eroice ale masculinității și investițiile primordiale în jocurile sociale, motorul scenografic al cărora îl constituie principiul *male bonding*, adică, legăturile de solidaritate masculină (începând cu relația tată/fiu și până la clanuri, cluburi, societăți, partide, asociații, echipe, diviziuni, etc.). Aceste instanțe ale actelor de cercetare elucidează relația bărbaților cu propria lor condiție de dominatori. Pentru că structurile ierarhice ale puterii sunt împărțite între bărbați în mod inegal, ei nu pot evita să-și aplice lor înșiși schemele asociate opoziției mare/mic și această contradicție interioară este responsabilă de actele de repliere ale bărbaților în mituri reconfortante, onirisme și narațiuni compensatorii. În felul acesta, categoria masculinului, ca produs cultural variabil din punct de vedere istoric, devine un obiect de cercetare pentru teoria literaturii și culturologie. În spațiul lingvistic anglo-american, teoria literaturii acordă o atenție progresivă textelor literare care reflectă concepțiile masculiniste, pentru a cerceta modul în care acestea se modifică și se reproduc în ficțiunile succesive (de ex., H. Brod, *The Making of Masculinities. The New Men's Studies* (1987), B. Schoene-Harwood, *Writing Men. Literary Masculinities from Frankenstein to the New Man*, (2000), R. Adams, D. Savran, *The Masculinity Studies Reader* (2002)). De indiscutabil interes și de eficiență deplină, metoda disocierii exclusivității sexuale de specificitatea genurială, practică de *Gender Studies*, este utilizabilă și în cazul studiilor masculiniste, care urmăresc prezența și modul de manifestare a masculinului antrenat în jocurile interconectate cu alte categorii socio-culturale (rasă, clasă, etnie, orientări religioase, politice sau sexuale). Evoluția conceptului de „mascaradă,” prin care tradiția filosofică a desemnat cheia comportamentului feminin (J. Rousseau, F. Nietzsche, G. Simmel, etc.), iar în cadrul analizelor lacaniene ale structurilor societății fallogocentrice (termen format prin contracție: fallogocentrism + logocentrism) definea „invidia feminină a falusului,” înregistrează o deplină transformare, ajungând să ilustreze clișeele actelor de virilizare a bărbaților (o istorie aproape completă a acestui proces o găsim în: K. Benthien, I. Stephan, *Männlichkeit als Maskerade: Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (2003)). Mimesisul (în sensul negativ acordat de Platon), mascarada, mimicria, fetișismul, teatralitatea și scenografia devin categorii ale teoriei literare, indispensabile pentru cercetarea statutului semiotic al personajelor românești, sau pentru semantica și pragmatica ficțiunii.

Creionat în linii generale, peisajul dezbaterilor pe marginea egalității sau a diferențelor ne arată că a gândi despre modalități alternative de înțelegere a ființei umane a devenit o practică general admisă, acceptată și de mare circulație în lumea contemporană. Imensul organism științific transdisciplinar și polimorf al „studiilor” americane a denunțat anti-umanismul mascat al rațiunii identitare și al normelor ei pretins universale, trasând mai multe posibilități de a-i reda femeii și bărbatului dreptul la autenticitate și la demnitate. Procesul este lent și tergiversat de „nostalgia totului și a unului,” chiar dacă a afirma contrariul ordinii plurale a lumii apare astăzi ca o reverie suspectă. În cadrul acestor transformări, accesul femeilor la puterea cuvântului, la o verbalizare de pe o poziție declarat feminină, ridică

serioase întrebări cu privire la legitimitatea structurilor politice și culturale, la formarea cărora ele nu au luat parte. Întreprinderea teoreticienelor de a elucida perspectiva masculină din care a fost elaborată cunoașterea s-a soldat cu desfacerea, „pe piese,” a întregii mașinării a culturii patriarhale și cu o cifră „astronomică” de cărți scrise de femei la acest subiect. Multitudinea și varietatea *feminismelor* este, așa cum am arătat pe parcursul acestui paragraf, consecința basculării politicilor de reprezentare între dorința femeilor de a suprima inegalitățile „corpului cultural” și a păstra specificitatea „corpului biologic.”

Referințe bibliografice

- Armengaud, Françoise. *Le Féminisme entre les Lumières et le postmodernism*. Utrecht, 1995.
- Badinter, Élisabeth. *L'Un est l'autre: des relations entre hommes et femmes*. Paris: Odile
- Butler, Judith. *Corpi che contano*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- Delphy, Christine. *L'Invention du „french Feminism”: une démarche essentielle*. Nouvelles Questions Féministes, vol. 17, 1996.
- Fischer, Helen. *Donne: il primo sesso*. Como: Lyra, 2000.
- Hutcheon, Linda. *Politica postmodernismului*. București: Univers, 1997.
- Jacob, 1986.
- Lilar, Suzanne. *Le Malentendu du Deuxième Sexe*. Paris: PUF, 1969.

DIVERSITATEA DE REGISTRU A „CELĂLALT” ÎN OPERA LUI IORDAN RADICHKOV

Emilia TARABURCA

Universitatea de Stat din Moldova

Descoperirea și comunicarea cu *celălalt* asigură o mai bună descoperire de sine. Înțelegându-l pe *celălalt*, omul se înțelege mai bine pe sine însuși. În opera lui Iordan Radichkov, observăm *identitatea* și *alteritatea* atât în variantele lor pure, cât și în conexiune și interacțiune. În primul caz, *eul* reprezintă tipul uman inflexibil, claustrat în paradigma culturii patriarhale, exprimând arhetipul în veșnică repetare, venerând un sistem de valori consfințite prin experiența milenară și continuând să ducă viața așa cum o duceau strămoșii lui, refuzând să observe că lumea în jur se schimbă. Tot ce depășește acest univers este perceput ca străin și este ignorat, considerându-se că cine se îndepărtează de rădăcini, își trădează și își pierde integritatea. Se crede că modernitatea care aspiră spre pluralitate și impune noi valori, inclusiv mutația de la „eu” spre „celălalt”, de la conștiința locală spre cea europeană și universală, are drept consecință fracturarea identității și duce spre criza gândirii și a valorilor.

La Radichkov, ramificații ale opoziției „identitate – alteritate” sunt relațiile: „sătean – orașean”, „țăran – intelectual”, „copil – matur”, „bulgar – străin” ș.a. Există și un *celălalt* care poate fi descoperit în *sine*, alteritatea ca produs al interacțiunii dintre lumea celor vii cu cea a spiritelor, mediatorii care alimentează credința în realitatea altor forme de existență, încă o încercare de a umaniza necunoscutul. Acesta e *celălalt eu*, tainicul/misticul și inexplicabilul din ființa umană. Totodată, scriitorul bulgar e convins că oricât de comodă ar fi existența monologică, omul trebuie s-o depășească, inclusiv prin acceptarea, comunicarea și colaborarea cu *celălalt*.

Cuvinte-cheie: *identitate, alteritate, comunicare, univers patriarhal, valori, străin, celălalt eu.*

Discovering and communicating with *the other* ensure a better self-discovery, by understanding *the other*, the individual understands himself better. In Iordan Radichkov's work we observe *identity* and *alterity* in their pure variants as well as in connection and interaction. In the first case, the *ego* represents the inflexible human type, cloistered in the patriarchal culture paradigm, expressing the archetype in eternal repetition, venerating a system of values consecrated by millennial experience and continuing to lead a life as his ancestors have led, refusing to notice that the world around is changing. Everything that surpasses this universe is perceived as strange and is ignored, considering that whoever moves away from the roots betrays and loses his integrity. It is believed that modernity, which aspires to plurality and imposes new values, including the mutation from „ego” to „the other”, from local to European and universal consciousness, has as a consequence the fracturing of identity and leads to the crisis of thinking and of values.

For Radichkov, ramifications of the opposition „identity - alterity” are the relations: „villager - townsman”, „peasant - intellectual”, „child - adult”, „Bulgarian - foreigner” etc. There is an *other* that can be discovered in *oneself*, alterity as a product of the interaction between the world of the living and that of the spirits, mediators that feed the belief in the reality of other forms of existence, yet another attempt to humanize the unknown. This is

the other ego, the secret/mystical and inexplicable in the human being. At the same time, the Bulgarian writer is convinced that no matter how comfortable the monologic existence is, the individual must overcome it, including through acceptance, communication and collaboration with *the other*.

Keywords: *identity, alterity, communication, patriarchal universe, values, the stranger, the other ego.*

Preambul. „Fenomenul Radichkov”

Jordan Radichkov (1929-2004) este unul dintre cei mai cunoscuți, dar, în același timp, și cei mai controversați scriitori bulgari contemporani, ale cărui lucrări au provocat nedumerirea și reprobarea celor care monitorizau procesul literar. Inițial, opera sa a încercat să fie inclusă în paradigmele unui realism „fără de hotare”, cu atât mai mult, cu cât primele volume de povestiri permiteau acest lucru: demonstau o respectare a tradiției realiste, linia de subiect și personajele supunându-se determinismului social. Schimbarea a survenit imediat și parcă pe neașteptate: în anul 1965 autorul publică volumul *Furia* care a anunțat o metamorfoză radicală ce a vizat atât specificul firului narativ, accentele tematice și modelarea personajelor, cât și tehnicile artistice. Astfel, în literatura bulgară din perioada de dominație a realismului s-a impus așa-zisul „fenomen Radichkov”, un model de scriitură nou și neobișnuit care nu atât semnifică, cât provoacă, care recurge la „simplitatea profundă” a frazei, când sensul operei este codificat și necesită a fi interpretat, descifrarea lui fiind permanent amânată sau împrăștiată pe mai multe direcții. Însă, fiind unul dintre cei mai controversați, Radichkov, în același timp, a fost și unul dintre cei mai prolifici și cei mai solicitați scriitori bulgari din a II-a jumătate a sec. XX.

Stilul său, în aparență simplu, cumulează semnificații profunde și se caracterizează prin tendința de a cuprinde într-un singur text, ca într-un mozaic, cât mai multe date, fapte, exemple, amintiri etc., unind tradiția și modernitatea, fragmentele aparent separate formând un metatext, un sistem deschis, compus din mai multe centre care colaborează reciproc, declanșând un amalgam de trimiteri și conexiuni, emițând semnificații noi. Într-un text sunt introduse fragmente din alte texte, acestea fiind asamblate, astfel ca să genereze un joc intertextual la care cititorul este invitat să participe. După cum observă C. Dobrev, critic literar bulgar, acest stil unește cele mai vechi substraturi ale tradiției cu concepțiile moderne (63). Sensul operei trebuie să fie dedus nu din fragmentele mozaicului, ci din integralitatea acestuia, apelându-se nu doar la textul dat, ci la întreaga creație, inclusiv la cea a altor scriitori. Personaje, teme, imagini, expresii, devenite datorită lui Radichkov aforisme în Bulgaria, sunt „conectate” la rețele nesfârșite de referință care, la rândul lor, sunt conectate la altele, aflate într-un permanent proces de mișcare, schimbare, colaborare. Tehnicile postmoderniste, utilizate în perioada când în Europa de Vest încă nu se vorbea despre acest sistem artistic, serveau pentru a codifica, a prezenta dintr-o altă perspectivă, teme, precum: omul și comunitatea, satul și orașul, identitatea și alteritatea, tradiția și progresul, memoria și uitarea ș.a.

Scriitorul nu impune cititorului său un anumit punct de vedere. Doar propune variante, unele dintre multiplele posibile. De fapt, prin intermediul

scrierilor sale, Radichkov nu analizează, ci interpretează, pornind de la convingerea (postmodernistă) că realitatea nu este altceva decât „un amalgam de interpretări” (Călinescu 253). Receptarea textului său oferă libertatea de a-ți crea propria opinie. Însuși autorul și-a argumentat noua manieră de a scrie prin faptul că în societate (anii '60-70) totul se schimbă, se dezvoltă sisteme, diferite de cele anterioare, iar noile modele ale timpului determină noi structuri ale textului artistic.

Radichkov: identitate și alteritate

Se consideră că procesul autoidentificării umane parcurge drumul de la *eu*, ca centru la care se raportează toate celelalte, spre *celălalt*. Colaborarea cu celălalt prin apropiere, cunoaștere, apreciere și implicare/acțiune te poate face mai sensibil și mai tolerant, mai om, te umanizează. Esența se observă mai bine în raport cu *celălalt*, cunoscut sau necunoscut. Ca să se descopere mai bine și să se identifice, *eul* are nevoie de *celălalt*, aceste relații de raportare/distanță/separare/confruntare etc. oferind noi perspective de percepție. I. Lotman susținea că *eu* și *celălalt* sunt două părți inseparabile ale procesului de autocunoaștere (40), iar semioticianul francez de origine bulgară, Tz. Todorov, că omul are nevoie de *celălalt* ca în privirea lui să găsească confirmare a propriei existențe și a propriei valori (Тодоров 59).

Descoperirea și comunicarea/colaborarea cu *celălalt* deschide traseul descoperirii de sine, este încă o modalitate de dezvoltare a individualității, un fel de oglindă care, creând noi interferențe semantice, reflectă mai bine *eul*. Înțelegându-l pe celălalt, omul se înțelege și se definește mai bine pe sine. Descoperirea celuilalt este și o descoperire de sine, precum conștiința de sine reprezintă și conștientizarea prezenței celuilalt. E. Husserl susținea că conștiința umană este „intențională”, principala caracteristică a structurii ei fiind orientarea spre altceva, transcendența. Aceasta există în măsura în care nu coincide cu sine însăși, este „deschisă”, orientată spre un anumit centru de gravitație din exterior, problema despre „celălalt” fiind axiologică pentru înțelegerea paradigmei umane. Celălalt este un *alt eu* (dat fiind că viața și sensibilitatea lui sunt receptate prin analogie cu sine), adică un *alter ego*, formând baza intersubiectivității, a relațiilor psihologice dintre oameni. Ca dezvoltare a acestor reflecții, M. Bahtin vorbea despre structura dialogică a lumii, deducând că alteritatea, perspectiva „din exterior”, creează o condiție intrinsecă a comunicării. Aceasta servește pentru o mai profundă obiectivare, chiar pentru evoluția categoriilor etice, întrucât ele se cristalizează în comparație și confruntare. Acest proces al cunoașterii și comunicării, al dialogului dintre *eu* și *celălalt* a fost, de asemenea, cercetat de către Hegel, M. Buber, E. Levinas și alți teoreticieni. Dar, de fapt, reflecțiile asupra acestei teme nu sunt o prioritate doar a gândirii filosofice. Astfel, scriitorul (și filosoful) iluminist francez J.-J. Rousseau susținea că, pentru a se descoperi esența, e necesar să se observe diferențele, iar un secol mai târziu poetul simbolist A. Rimbaud afirma: „Eu sunt celălalt”.

Distanța, hotarele, opozițiile sunt parte componentă a paradigmei existenței, aceasta (în ansamblu) fiind o structură poliformă, alcătuită din esențe antitetice, fapt ce nu neagă apropierea și chiar identificarea lor simpatetică, descoperirea „eului” în „celălalt”, înțelegerea complexității și pluralității lumii ca metasistem,

alcătuit dintr-o mulțime infinită de micro sisteme ce interacționează, se intersectează, se juxtapun, contrapun, suprapun etc.

Iordan Radichkov a creat o lume artistică divizată după opozițiile binare „aici – acolo”, „trecut – prezent”, „cunoscut – necunoscut” și omul raportat la sine și la celălalt („identitate – alteritate”). „Eul”, personajul comun, reprezintă bărbatul rămas în paradigma culturii patriarhale, într-un prezent etern, actualizând în structura și sensibilitatea sa codul inițial al neamului, fixând arhetipul în veșnică repetare, atunci când o mulțime de legături invizibile, dar trainice, îndreaptă spre tradiție, creează gesturi ritualice. Totul ce depășește acest univers cunoscut este perceput ca străin. Bunăoară, aceștia sunt și locuitorii sătucului Cerkazki (cerkazite), un fel de Yoknapatawpha (W. Faulkner) sau Macondo (G.G. Marquez) pentru literatura bulgară, oamenii care, în pofida timpurilor noi, continuă să-și ducă viața așa cum o duceau strămoșii lor, și strămoșii strămoșilor, nedorind să observe că lumea în jurul lor se schimbă.

În povestirea *Amintiri despre cai* (Спомени за коне) Radichkov urmărește originile și esența identității bulgare în simbioza a două tipuri de culturi: *asiatică* - orientală, nomadă, condusă de cavaleria legendarului Asparuh (considerat descendent al lui Attila), fondatorul Primului Imperiu Bulgar (sec. al VII-lea), care a parcurs mii de kilometri până s-a stabilit pe teritoriul actual al țării, și cea *slavă* - mai sedentară și mai îmblânzită, mai „civilizată” (Радичков, 1978: 180). De fapt, întreaga Peninsula Balcanică provoacă o atitudine deosebită, datorită istoriei sale ce numără o succesiune de confruntări și violențe – revolte, invazii, cotropiri, cuceriri și recuceriri, războaie – deseori fiind numită „butoiul cu pulbere al Europei”. Este văzută ca un fel de lume intermediară între Apus și Răsărit – ca mod de viață, temperament, cultură etc., iar coexistența, receptată ca paradoxală, a trăsăturilor Orientului și ale Occidentului, e considerată stranie, chiar periculoasă, generatoare de conflicte. Pentru Occident, Balcanii deseori reprezintă Orientul, iar pentru Orient – Occidentul.

Din opera lui Radichkov se desprind următoarele opoziții cu semantică identitară:

- sătean – orășean;
- țăran – intelectual;
- copil – matur;
- normal – (ne)bun;
- bulgar – străin ș.a.,

atunci când primul component reprezintă identitatea, iar cel de-al doilea alteritatea. În același timp, universul patriarhal al lui Radichkov lasă femeii un rol auxiliar, dominant fiind cel al bărbatului. Acesta nu doar consideră femeia un „altul”, dar, în conformitate cu judecata arhetipală care asociază masculinitatea cu ordine și lumină, iar feminitatea cu haosul și întunericul, îndepărtează ca fiind „feminin” tot ceea ce depășește cunoscutul și acceptatul, statornicia și unitatea.

Universul patriarhal și-a construit propriile paradigme și propriul sistem de valori, fundamentate prin experiența milenară. Acest tip de gândire și comportament a creat și încearcă să reproducă continuu un model închis, în care timpul „izolat” în propriile-i coordonate comunică doar cu sine însuși. Astfel, evenimentele parcă se desfășoară în prezent, dar și întotdeauna. Nu este timpul

liniar, ci cel inițial: recuperabil și repetabil la nesfârșit, deci reversibil, circular, sincron, care coincide cu sine. Transmite o viziune monologică despre lume care creează și apreciază ca argument al propriei existențe anumite norme și ritualuri, comune pentru toți. În această ordine de idei, la Radichkov are loc reconceptualizarea categoriei timpului, reintegrarea trecutului într-un prezent continuu, atunci când acesta din urmă nu se manifestă autonom și poate fi receptat doar în comun cu trecutul cu care formează un tot întreg. Textul se desprinde din paradigmele istorice concrete pentru a se include într-o structură acronică, fără hotare istorice bine conturate. Prezentul devine timpul când se privesc față în față eternitatea și contemporaneitatea, tradiția și modernitatea, norma și haosul. Astfel se creează atmosfera unei existențe atemporale, când prezentul se poate legitima doar prin intermediul trecutului.

Într-un astfel de univers simbolic, omul se identifică ca descendent al unei etnii. Fără acest fundament, se simte neputincios și rătăcit spiritual, deoarece, consideră Radichkov, la fel ca și alți scriitori bulgari, cine-și uită rădăcinile, își pierde integritatea. Modernitatea însă, aspirând spre pluralitate, impunând noi valori, inclusiv mutația de la „eu” spre „celălalt”, de la conștiința locală spre cea europeană și universală, desprinderea de tradiții și raportarea la un centru de valori din exterior, are ca consecință fracturarea identității umane și poate duce spre criza gândirii. Omul încetează să fie valoare în sine, ceea ce înzestrează lumea cu sensuri și la care s-ar raporta toate celelalte, se transformă în individul care poartă mască, pe care o schimbă în funcție de context și circumstanțe, se acomodează la ceea ce așteaptă ceilalți de la el, se reprezintă prin ceilalți, e așa cum pare, cum este văzut de către ceilalți. Anume un astfel de tip refuză să fie acel care se opune asimilării prin modernizare.

Acest tip de personaj evită sau ignoră străinul, cu toate că viziunea sa despre „celălalt” este destul de superficială, în funcție de momentele concrete când au comunicat sau, pur și simplu, s-au văzut. Pentru el străinul e suspect, deoarece e necunoscut. Gândirea arhetipală lucrează cu modele de înțelegere și interpretare demult stabilite, gravitând spre etnocentrism, străinul (în om, mod de gândire și comportament, valori etc.) fiind descoperit și evaluat prin raportarea la sine, la ceea ce este cunoscut, acceptat, consfințit și practicat.

În felul acesta, spre exemplu, Iepurică, din nuvela cu același nume de Radichkov, apreciază America după metoda cea mai simplă și, de fapt, unica accesibilă – având ca punct de plecare o singură mostră, adusă de acolo, o salopetă pe care i-a trimis-o o rudă. Caracteristicile unui lucru concret se extind până la imaginea generală despre un alt mod de viață: având salopeta americană, omul își poate permite să afirme că cunoaște America, chiar să comenteze specificul ei național și politic, „reflecțiile” lui, de fapt, interpretând distorsionat realitatea social-politică a propriei țări. Apreciază doar propriul, cunoscutul (având consensul tuturor sătenilor), deoarece acesta, chiar dacă este mai simplu și, posibil, chiar mai urât, e mai autentic și mai util, e așa cum este într-adevăr, și nu creat pentru a impresiona ochii. Același personaj preferă să-și aprindă țigara cu o bucată de cremene, și nu cu bricheta, chiar dacă aceasta din urmă e austriacă și rezistentă la vânt. Prima, spune Iepurică, cea pe care au folosit-o și buneii bunicii săi, nu te impune să oprești camioane pentru a o încărca.

În piesa de teatru „Învălmășeala” („Суматоха”) de 13 ori, dar din diverse perspective, este relatată istoria despre vulpea care se prefăcea că a murit. Unul dintre personaje, Șușleak, povestește varianta, care, în viziunea lui, ar corespunde imaginii Occidentului. Totul pornește de la convingerea că ”ei sunt diferiți, nu sunt ca noi, simpli” (Радичков, 1982: 29). Din acest motiv, căruța cu boi este înlocuită prin automobil, soția, acasă, își întâlnește soțul altfel decât cea a bulgarului, mai manierat, ea singură fiind mai rafinată. Deoarece, menționează Șușleak, chiar dacă ei au aceleași lucruri ca și noi, ei le au altfel. Dincolo de receptarea naivă, chiar comică (unul dintre personaje se întrebă dacă și celelalte popoare au câini), și din această istorie se observă viziunea bulgarului simplu despre străin: închis în spațiul satului său, nu-l cunoaște, iar acel puțin ce știe despre el doar îi provoacă curiozitatea, lăsându-i teren vast pentru imaginație.

În povestirea *Doi cocori*, Teško, revenit din Germania, unde a lucrat un an, e unicul om din sat care a fost peste hotare și, astfel, unica persoană „competentă” în acest domeniu: germanul nu e ca noi, afirmă el, iubește ordinea, tuturor le impune propria măsură a lucrurilor. Rămâne însă de văzut dacă bulgarul se va supune și va acționa așa cum îi indică germanul, va folosi doar trotuarul care se cuvine să fie pe partea dreaptă a șoselei sau totuși va continua să pășească pe toată lărgimea drumului.

Astfel, modelele ce funcționau bine în alte țări, din cauza caracterului deosebit al satului bulgăresc din anii 50-70 ai secolului XX, care încă mai păstra esența patriarhală, sau pur și simplu nu se prindeau, sau se asimilau, pierzându-și esența inițială, sau erau refuzate din considerentul că, fiind impuse într-un context străin, deosebit de sursa inițială, vor fi distorsionate, aplicarea lor neavând efectul din țara de origine. În felul acesta, se întâlnesc și continuă în direcții diferite, fără a se cunoaște, fără a comunica real, „ai noștri” și „străinii” din nuvela *Ariciul* (*Таралеш*) de Radichkov. Autorul nici nu-și propune acest scop. Șoferii străini ce trec prin Bulgaria și sunt nevoiți să se oprească din cauza diverselor accidente, nu sunt înzestrați cu caractere individuale, reprezentând, mai degrabă, clișee ale viziunii bulgarului despre străin. Meșterul care le repară automobilele îi consideră infantili, incapabili să facă față greutăților imprevizibile: chiar dacă se cred superiori, cunoștințele lor sunt unilaterale, specializate, și se aplică în domenii concrete, spre deosebire de „oamenii noștri”, pe care nu-i va speria și nu-i va opri nimic, care se vor descurca în orice situație.

Ordinea, exagerată până la automatism, este evidentă în istoria despre cele două bătrânele de aproape o sută de ani care au stat în salon nemișcate, absente, fără a spune un cuvânt, tot timpul cât tehnicianul le-a reparat automobilul. Când însă au trebuit să plece, pe neașteptate parcă s-au reconectat la realitate, transformându-se de nerecunoscut, expresia feței lor devenind foarte concentrată, iar acțiunile, în timp ce porneau motorul, demonstrând caracterul automat al unui proces programat.

Dacă e să apelăm la una din formulele îndrăgite de Radichkov, cea despre „sălbatic (eu) și domestic (celălalt)”, distribuirea preferințelor e evidentă. Autorul preferă primul tip: rebelul, autenticul, acela care privește lumea cu mirare, care permanent o descoperă, care vede neobișnuitul în obișnuit, acceptând totuși că

uneori și „sălbaticul” necesită puțină îmblânzire, de exemplu, se simte mai important, mai plin de sine, atunci când italienii, adresându-i-se, îi zic „senior”.

La Radichkov alteritatea poate rezulta și din raportul dintre lumea celor vii și cea a morților, mai exact, a acelor care au rămas între aceste două, drumeții care și-au pierdut direcția, dar au păstrat vie memoria despre viața lor în ipostaza de oameni vii. Aceștia sunt mediatorii care alimentează credința în realitatea altor, diferite de receptarea obișnuită, forme de existență și asigură interpătrunderea lor: tot felul de zâne, strigoi, zmei, vârcolaci ș.a. Lumea artistică a lui Radichkov ar fi fost incompletă, dacă nu s-ar aminti toate aceste fapte pe care superstiția poporului le-a creat și le-a cultivat/îmblânzit de-a lungul veacurilor. După cum remarcă autorul în povestirea *O bucată de pământ (Педя земля)*, chiar și configurarea peisajului în Bulgaria este de o astfel de natură, cu atâtea pliuri și secrete, cu o varietate impresionantă de manifestări (Радичков, 1974: 169), că oferă un foarte bogat material pentru lucrul imaginației. Printre aceștia este și Teneș, unul dintre personajele îndrăgite ale lui Radichkov, într-un fel, chiar dublura sa, modalitate de percepție întoarsă cu fața spre lumea de dincolo, acolo unde de-acum se află majoritatea prietenilor și a rudelor, încă o încercare de a se apropia îndepărtatului, de a se depăși Neantul și a se întoarce cu fața spre Timp.

Chiar dacă, în postura de narator, Radichkov (parcă) ar recunoaște că nu crede în niciun fel de spirite, aceasta este o încercare de a asuma poziția omului contemporan care poate aduce tot felul de argumente științifice la temă: rațiunea le cunoaște, dar inima nu-i permite să uite credința sinceră din copilărie în existența lor. Posibil, ajungând la vârsta înțelepciunii, revine la receptarea copilului, dar la un alt nivel de cunoaștere. Nefiind influențată de mediatorii externi, în acest caz, comunicarea cu natura este imediată și sinceră. După cum explică un personaj din povestirea *Verdea lună de mai (Зеленият месец май)*: „Eu știu că nu există zmei și nu sunt superstițios... dar zmeul e superstițios și în fiecare lună de mai vine să pască grâu” (Радичков, 1969: 96). Astfel, dacă va încerca să lupte împotriva superstițiilor sale, omul va trebui să lupte cu propria esență.

Spiritele reprezintă încercarea de a umaniza necunoscutul și inexplicabilul. În acest caz, alteritatea nu e receptată ca ostilă și periculoasă. Acești „ceilalți”, sunt foștii „ai noștri”. Trecând într-o altă dimensiune, ei nu au pierdut legătura cu cea anterioară, doar că cei vii nu au capacitatea de a-i vedea și de a comunica cu ei. În schimb, și-au inventat diverse metode de (re)cunoaștere. Mai sensibili pentru o astfel de comunicare sunt copiii și bătrânii. Or, aceste creaturi – rod al imaginației – sunt încă o încercare de descoperire a Celuilalt din noi, a *celuilalt eu*, a tănuțului și indescifrabilului din noi înșine.

Unicii care pot comunica cu această lume a supranaturalului, a menține legătura dintre cei vii și „ceilalți”, sunt acei pe care judecata banală îi consideră nebuni. Astfel, în nuvela *Iarba nebună (Йзда мрева)*, „nebulul satului” e singurul care poate înainta în spațiul mistic pe care îl evită toți ceilalți, fără a fi răpus de boala uitării. La el nu se aplică regulile ce funcționează pentru acei care se cred lucizi, el vede lumea din alte perspective, probabil, acelea care domină spațiul ispititor al ierbii nebune. Alteritatea unor astfel de persoane, de fapt, presupune cea mai directă legătură cu originalul, ca o reconectare la arhetip. Ciudățenia lor e receptată ca semn de excepționalitate, ca posibilitate de conectare la alte,

inaccesibile pentru condiția comună a majorității, senzații și adevăruri. Ei văd lucruri pe care „normalii” nu sunt capabili să le vadă, privirea lui pătrunzând acolo unde ceilalți cedează neputincioși. Inclusiv din aceste considerente, „nebulul satului” din povestirea *Gândacul de mătase* (*Копринената буба*) sugerează ușoare analogii cu picturile mucenicilor de pe icoane (Радичков, 1983: 126).

În loc de concluzii

La Radichkov putem descoperi *identitatea* și *alteritatea* în variantele lor pure, ca modele invariabile demult stabilite și consfințite, dar și interacțiunea, și simbioza lor. Chiar dacă prezintă și tipul de gândire inflexibil, rămas în trecut, autorul bulgar este convins că, pentru cunoașterea și aprecierea *celuilalt*, e de valoare esențială descoperirea și cunoașterea de sine. Ca să observi diferența, trebuie, în primul rând, să te înțelegi pe tine. O astfel de situație de descoperire a sinelui în celălalt e prezentă în nuvela *Aerostatul legat* (*Привързаният балон*) și, cu unele modificări, în piesa „Încercare de zbor” („Опит за летенe”): în nuvelă, dreptul de proprietar al balonului îl declară două grupuri de oameni din două sate vecine (în piesă autorul topește și mai mult distanța, acestea fiind două mahalale din același sat). Pledoaria prin care fiecare țintește să-l convingă pe celălalt de propria superioritate și adevăr, de fapt, o repetă, până la detalii, pe cea a vecinului. Anume descoperirea faptului că nu se deosebesc prin nimic („iese că toți suntem ca unul” (Радичков, 1982: 189) pune baza (re)cunoașterii și împăcării lor.

Una din primele opere din creația lui Radichkov, prin care se aduce în discuție conceptul de alteritate e povestirea-parabolă *Rața* (*Патуцата*), inclusă în culegerea *Furia* (*Свирено настроение*). Printr-o expunere alegorică, apropiată de cea a unei fabule, autorul demască lipsa de deschidere a tipului de identitate care nu acceptă existența celuilalt. Etnocentrismul unei astfel de viziuni recunoaște doar similarul, cunoscutul, ignorând totul ce se desprinde din aceea ce consideră „normal”. Aici sunt evidente și aluziile la ideologiile totalitariste: rața, plină de sine, e mândră de faptul că e anume rață, și nu câine, porc sau altă vietate; vede lumea doar prin ochii săi de rață și visează că va veni timpul când „stăpânul” o va aprecia după merit. Chiar dacă asta se poate întâmpla doar atunci când, după ce va trece prin bucătărie, o va vedea deja preparată, în farfuria sa. În romanul *Curțile obscure* (*Неосветените дворове*) Radichkov vorbește despre *fermele de animale* (!), mai exact, de vulpi polare, care sunt crescute în rezervații speciale, fiind permanent monitorizate, iar în cazurile când blana lor prezintă o cât de mică deviere de la normă – sunt sacrificate. Și aici trimitere la condiția omului într-un sistem claustrat, aflat în „grija” *Fratelui Mare*, care-i unifică pe toți, care distruge individualitatea, nu permite diferența și cultivă gloata, sunt destul de transparente.

Astfel, la Iordan Radichkov admirația pentru caracterul stabil, echilibrat al modului de viață patriarhal nu neagă înțelegerea esenței sale inflexibile și limitate. Oricât de comodă și de cunoscută ar fi condiția mitologică, aceasta reprezintă un sistem închis care nu presupune evoluție, fiind doar o deplasare formală în timp, ca simulacru al mișcării autentice. Scriitorul bulgar este convins că, chiar dacă va trebui să înainteze în necunoscutul care îl așteaptă cu tot felul de capcane, precum, posibil, alterarea gusturilor, criza valorilor și a orientărilor, omogenizarea și uniformizarea, omul trebuie să depășească etapa monologică a existenței sale,

deprinzându-se să accepte schimbările, să întrețină dialogul cu celălalt, metaforic spus, să construiască poduri, și nu ziduri, să meargă înainte, în același timp, însă, să nu-și piardă, pe acest drum, identitatea, integritatea inițială, sinceritatea și prosperitatea simțurilor.

Referințe bibliografice

- Buber, Martin. *Eu și tu*. București: Humanitas, 2022.
- Călinescu, Matei. *Cinci fețe ale modernității*. București: Editura univers, 1995.
- Husserl, Edmund. *Méditations cartésiennes*. Paris: Vrin, 1992
- Levinas, Emmanuel. *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*. București: Humanitas, 2006.
- Tartler, Grete. *Identitatea europeană*. București: Cartea Românească, 2006.
- Todorov, Tzvetan. *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*. Iași: Institutul European, 1994.
- Todorov, Tzvetan. *Noi și Ceilalți*. Iași: Institutul European, 1999.
- Добрев, Чавдар. *Предопределението*. София: Издателство „Х. Ботев”, 1993.
- Лотман, Юрий. *Култура и взрив*. София: ”Кралица Маб”, 1998.
- Радичков, Йордан. *Коженият пънеж*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1969.
- Радичков, Йордан. *Малко Отечество*. София: Държавно военно издателство, 1974.
- Радичков, Йордан. *Нежната спирала*. София: Български писател, 1983.
- Радичков, Йордан. *Спомени за коне*. София: Български писател, 1978.
- Радичков, Йордан. *Суматоха*. София: Български писател, 1982.
- Тодоров, Цветан. *На чужда земя*. София: ”Отворено общество”, 1998.

**«ЧЕРНЫЕ БЫЛИЧКИ», ИСТОРИИ ПРО ВАМПИРОВ И РЯД
ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТОВ: ХРОНО-НОЭТИЧЕСКИЕ
ИСТОКИ ИХ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
(ПОНЯТИЕ «ХОРРОР-КРИЗИС»)**

Jozefina CUȘNIR

Institutul Patrimoniului Cultural, Republica Moldova

A particular crisis of mythological consciousness defined by us as a “horror crisis” is being considered. Its essence is developing a specific “horror worldview”: “Love destroys; ethics does not save; the Universe is devious, and man is guilty.” Having clearly manifested itself as heterogeneous, but typologically identical narratives in the early 18th century, the horror crisis could still be observed for approximately a century and a half. Such narratives include “black folkloric accounts,” vampire stories, and a number of literary texts. The term “phenomenological formula of freedom” denoting a phenomenologically observed sensation is introduced: “The Universe has a good essence, and one can be in league with it; the ability to be in league with the essence, in league with the real things, is freedom, because man is also real.” The *horror worldview* was shaped palliatively – in search of salvation – by the mythological consciousness attempting to elaborate its stepwise “hypothesis” that the Universe has no good essence. The mythological consciousness implicitly resorted to the thesis: “If the Universe is void of a good essence, then it is supposed to have at least a mystery, albeit a horrible one; yet where there is a mystery, there is hope for abolition of evil.” The *horror worldview* is a relatively recent result of a “diametrical” structural distortion of the two truly ancient mythologemes: apocatastasis and katabasis. If the mythological consciousness is not oppressed by fear, it identifies the *horror worldview* as false and readjusts it. In fact, ethicizing harmonization of the Universe by means of a noetic creative act the result of which is perceived as a catharsis is one of its basic functions.

Key words: *horror crisis; horror worldview; noetic system of concepts; phenomenological formula of freedom; apocatastasis; mythology of abolition of predicted death and the saving wife.*

În studiu este abordată criza particulară a conștiinței mitologice, pe care o numim „criza horror”. Esența sa este formarea unei anumite „imagini horror a lumii”: „Iubirea distruge; etica nu salvează; Universul este perfid și omul este vinovat”. Manifestându-se la începutul secolului al XVIII-lea sub forma unor narațiuni eterogene, dar identice din punct de vedere tipologic, criza horror a continuat să se manifeste timp de aproximativ un secol și jumătate. Printre aceste narațiuni se numără „istorioarele de groază”, poveștile cu vampiri și o serie de texte literare. Introducem termenul de „formulă fenomenologică a libertății”, spre a indica o senzație care poate fi observată fenomenologic: „Universul are o esență bună și omul poate fi de partea ei; capacitatea de a fi de partea esenței, de partea realului și este libertate noastră, pentru că omul însuși este real”. *Imaginea horror a lumii* a fost modelată în mod paliativ – în căutarea salvării – de conștiința mitologică, în încercarea de a prelucra „ipoteza” sa precum că Universul nu are o esență bună. Conștiința mitologică a recurs implicit la teza: „Dacă Universul este lipsit de esență bună, ar trebui să aibă cel puțin un mister horibil; iar acolo unde există un mister, există speranță pentru abolirea răului”.

Imaginea horror a lumii este rezultatul – relativ recent manifestat – al unei distorsiuni structurale „diametrale” a două mitologeme cu adevărat antice: apocatastaza și catabaza. Dacă conștiința mitologică nu este reprimată de frică, ea identifică *imaginea horror a lumii* ca fiind falsă și o corectează. Or, una dintre funcțiile sale de bază este armonizarea eticizantă a Universului prin intermediul unui act creator noetic, rezultatul căruia se simte ca un catharsis.

Cuvinte cheie: *criza horror; imaginea horror a lumii; sistemul noetic de concepte; formula fenomenologică a libertății; apocatastaza; mitologemul abolirii morții prezise și al soției salvatoare.*

Общетеоретическое рассмотрение проблемы

В статье выявлен и рассматривается особый кризис мифологического сознания, обозначенный нами как «хоррор-кризис». Его суть – формирование специфической «хоррор-картины мира»: «Любовь губит; этика не спасает; Универсум коварен, а человек виновен».

Отчетливо проявившись в начале XVIII века – в виде разноязычных и разнородных, но типологически идентичных нарративов – хоррор-кризис продолжал наблюдаться около полутора столетий.

В числе указанных нарративов – «черные былички», истории о вампирах и ряд литературных текстов. Причем именно в формировании *хоррор-картины мира* их типологическая идентичность и состоит.

Мифологическое сознание в каждый момент времени решает (зачастую имплицитно) актуальные для него задачи ноэтического характера. Значит, для эффективного осмысления столь специфической типологической идентичности нужно рассмотреть ее хроно-ноэтические истоки.

«Термин „ноэтическое” обозначает здесь „духовное”, причем именно в экзистенциальном его аспекте и не в теологическом смысле, а в антропологическом» (Cușnir 2022: 65)¹. А мифологическим сознанием мы называем «все экзистенциально значимое в глубинах бессознательного, интуицию в том числе, а также все то в вербализуемой части сознания, что этим обусловлено» (Cușnir 2022: 65).

Для решения подобных задач нами была разработана ноэтическая система концепций, которая, «базируясь на тезисе, „что этика исходно имманентна мифологическому сознанию, как архаическому, так и постархаическому”» (Cușnir 2019: 36), ориентирована на исследование духовно-экзистенциальных проявлений человека» (Cușnir 2022: 65).

В частности ею исследуется феноменологически наблюдаемое (почти всегда имплицитное) ощущение: «У Универсума есть благая сущность и можно быть на ее стороне; способность быть на стороне сущности, на стороне настоящего и есть свобода, потому что человек сам настоящий». (Кстати, одно из значений слова «сущий» и есть «настоящий»).

Далее мы будем называть это ощущение «феноменологической формулой свободы», или для краткости просто «формулой свободы».

Эта *формула свободы* тесно связана с одной из базовых функций мифологического сознания – этизирующей гармонизацией Универсума посредством ноэтического творческого акта, результат которого ощущается как катарсис (Cușnir 2022: 67).

Мифологическое сознание, формируя *хоррор-картину мира*, как бы работало заведомо «против себя», причем постулировало, что она – принадлежность глубокой древности (хотя это вовсе не так). Впоследствии мифологическое сознание охладевает к этому занятию. А прежними наработками пользуется лишь в развлекательных целях (для привлечения туристов в том числе).

С нашей точки зрения, ситуация такова. В какой-то момент *формула свободы* дала сбой. Ведь тезис о наличии у Универсума благой сущности, столь устойчиво подтверждаемый на уровне ощущений (феноменологически), может быть оспорен на уровне сознания. И у мифологического сознания возникла задача: проработать версию, что у Универсума нет благой сущности, но сделать это так, чтобы оставить себе некий «запасной выход» в случае столь безнадежной ситуации. Рассмотрим этот процесс подробнее.

Мифологическое сознание, разумеется, всегда отлично «знало»: его феноменологической убежденности в благой сущности Универсума противостоит множество эмпирических фактов, наличие смерти в том числе. Так, по феноменологическому наблюдению Х. Ортеги-и-Гассета, человек «особенно нуждается в вечности», а располагает лишь «обрывком вечности» (Ортега-и-Гассет 1997: 67). Столь яркое несоответствие внешней эмпирики и феноменов, имманентных нашему внутреннему миру, действительно выглядит онтологически очень странным.

Для мифологического сознания это несоответствие – экзистенциальный вызов. И оно изначально сумело на вызов ответить: открыло для себя понятие *тайны*, «маркированной» как что-то хорошее, влекущее, обнадеживающее, делающее жизнь настоящей. Видимо, по убежденности мифологического сознания, именно некая тайна «снимает» указанное несоответствие, причем в пользу человека: предоставляет ему те вечность и бесконечность, которых он жаждет.

И когда мифологическому сознанию пришлось прорабатывать идею о фактически «злом» Универсуме, то в поисках спасения оно имплицитно предложило себе паллиативный тезис: «Если Универсум и лишен благой сущности, то хоть тайна, пусть самая жуткая, у него быть должна; а где тайна, там и надежда на отмену зла».

Тезис сработал – в том смысле, что на какое-то время оказалось возможным в него верить. Для пользователя «сохранялся» хотя бы суррогат чего-то хорошего, присущего жизни. Суррогат эротики – в случае историй о конном мертвеце, утаскивающим в вечную ночь свою юную невесту. Суррогат бессмертия, пусть тоскливого и мерзкого, – в случае историй о вампирах. Но этот путь на поверку оказался онтологически тупиковым, т.е. лишенным смысла. И вновь возобладало имплицитное представление об имманентной Универсуму *тайне*, гарантирующей истинность *феноменологической формулы свободы*. Оно, впрочем, и не переставало прорабатываться, но отошло на самый задний план. В качестве одного из откликов XX века на данный факт и примера эксплицитной проработки

указанного представления упомянем рассказ Х. Л. Борхеса «Роза Парацельса» (1983).

Рассмотрим вопрос: почему истории с *хоррор-картиной мира*, возникшие сравнительно недавно, могли восприниматься человеком как мифологически обоснованные вести из тьмы веков? *Хоррор-картина мира* есть результат структурного искажения двух действительно древних мифологических структур. Эти исходные мифологемы:

- 1) апокатастасис, или предустановленное всеобщее спасение-восстановление;
- 2) катабазис: любящий успешно спасает умершего любимого: отнимает его у смерти, «перетягивает» в жизнь.

Ауру их древности и «заимствовали» искажившие их нарративы XVIII-XIX веков.

А чтобы осмыслить хроно-ноэтические истоки последних, мы рассмотрим и указанные мифологемы с их модификациями, и самую суть (интенции) древнейшего состояния мифологического сознания.

О том, кто такой первотрикстер, как его эманации созидали благой Универсум и в чем суть его действий

Первотрикстер – наиболее древний протагонист мифа – это был «я» (индивидуальное начало); а кроме того, он был *человеком, зверем, космосом, светом и смехом* (Кушнир 2017: 24, 26-27). Причем все эти понятия – вследствие синкретизма архаического мифологического сознания – концептуализированы еще не были. Занимался же первотрикстер (насколько вообще можно об этом судить по реликтам древнейших мифологем) неожиданно почтенным делом. А именно: созидал/гармонизировал Универсум своими благими и безвредными для себя эманациями – никогда, впрочем, не забывая о собственных интересах. В числе реликтов этих преданий – смеховая космогония Лейденского папируса, где божество созидает мир раскатами смеха, а смерти вообще нет. А также палеоазиатские мифологемы о Вороне, чьи естественные отправления претворялись в воды и твердь. И эпизод из историй виннебаго о Трикстере, где этот Перворожденный (тоже зооморфное существо) создает из своего пениса семена полезных растений, причем – благодаря мифологической протейности своего тела – никакого ущерба себе не наносит.

Представление о такой эманации, как творящий выдох в соединении с актом речи, могло явиться имплицитной основой наитий: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1); «... и Дух Божий носился над водою» (Быт. 1: 2). *Смех*, явный атрибут первотрикстера, тесно связан с имплицитным его атрибутом – радостной *тайной*, в том числе и *тайной всеобщего спасения*, которая делает возможной для человека столь присущую ему вечность.

Ведь – кроме прямого созидания – для гармонизации Универсума требовалось и еще кое-что. А именно: отмена смерти. О том, что первотрикстер-«я» этим занимался, свидетельствуют древнейшие ритуалы смеховой отмены смерти, а также *мифологема о смеющемся спасителе*.

Благое существо отнимает у смерти ее добычу посредством смеха, спасительного толчка и угощения спасаемого едой живых (Кушнир 2017: 191-196).

Созидание/гармонизация Универсума и отмена смерти присущи мифологическому сознанию издревле. Наиболее древняя мифологическая структура – дихотомия *тотем-жизнь/не-тотем-смерть* – равнозначна предписанию: «Стремись служить жизни и отменять смерть» (Кушнир 2017: 22-24). А широко известный этический принцип А. Швейцера (Schweitzer 1947: 262) фактически является вербализацией указанного предписания.

Мифологемы об апокатастасисе и катабазисе как результат этизирующей деятельности мифологического сознания

Со временем исходный синкретизм сменялся все большей дифференциацией, причем указанное предписание продолжало действовать. В числе его порождений – мифологемы об апокатастасисе и катабазисе. Суть мифологемы об апокатастасисе: «... *не-тотем-смерть* пожирает (похищает) множество (всех) живых существ; но затем каждое из них возвращено в жизнь-*тотем* (воскрешено, восстановлено в истинном своем виде)» (Кушнир 2017: 254). По-видимому, древнейший ее реликт (где действуют еще зооморфные существа) – это сказка типа АТ 123 «Волк и семеро козлят». Предписанный способ обращения со смертью таков: «Догнать, отнять (похищенное), обезвредить». Более поздний реликт мифологемы – истории о том, как «... герой, выходя из чрева китова, выводит вместе с собою и своих родителей, и всех, раньше поглощенных чудовищем; Фробениус называет это “всеобщим выползанием” (“Allausschlupfen”))» (Юнг 2001). Другие реликты мифологемы: сказки о заколдованном или затонувшем городе, который подлежит спасению протагонистом. Когда появилась философия, понятие «апокатастасис» получило свое название и стало ею разрабатываться.

Широко представлены в преданиях и реликты мифологемы о катабазисе. Это повествования об успешном спасении любимого любящим, который сам спускается в царство смерти, чтобы выволить оттуда умершего, либо шлет туда свою спасающую эманацию, например, мелодию (аналог благих эманаций первотриктстера).

Нами выявлены три модификации этой мифологемы: (1) *мифологема о дудочке*; (2) *мифологема об отмене предсказанной смерти и о жене-спасительнице*; (3) *мифологема об отмене смерти и других преград между любящими*.

Реликт *мифологемы о дудочке* представлен в повести Лонга «Дафнис и Хлоя» (II в. н. э.). Пираты, причалив к берегу, уводят в плен пастушка Дафниса, возлюбленного Хлои, загоняют на свой корабль его стадо быков и уплывают. Хлоя подбирает на берегу оброненную пастухом свирель, играет напев Дафниса, и стадо бросается в море: плывет на знакомый, зовущий звук. Корабль переворачивается. Бык выносит Дафниса на родной берег неведимым. А пираты, тяжело экипированные, тонут.

Налицо «дословное» исполнение предписания по отношению к *не-тотему-смерти*: «Догнать, отнять (похищенное), обезвредить», –

осуществленное такой эманацией благого протагониста, как мелодия. Реликты *мифологемы об отмене предсказанной смерти и о жене-спасительнице* представлены, в частности, целым рядом из сказок типа АТУ 934 «О предопределенной смерти».

Упомянем три таких мотива из раздела «К144. Предсказанная смерть от животного, АТУ 934А, 934В» (Березкин, Дувакин): два южноазиатских и один балканский. В первом из них девушке удается устроить так, что Шива оживляет ее любимого. Во втором спасительницей юноши (в день свадьбы его растерзал лев, как было предсказано), выступает добрая жена змея, которого спас царь – отец юноши: она «... принесла амриту (божественный напиток бессмертия – Ж.К.), он оживил сына»². Третий мотив – самый «реалистичный»: роковая змея, нацелившись на спящего юношу, сначала зачем-то пыталась сдавить голову его спящей жены. И тут же околела. «... царевич спасся счастьем невесты»: ведь той было суждено дожить до глубокой старости и не увидеть горя. Как отмечает С. Неклюдов, „...фигура жены-спасительницы... представлена уже в древнейшем произведении на данный сюжет (о «предначертанной/предсказанной судьбе-смерти» – Ж.К.) – папирусе XIII в. до н.э., получившем название „Обреченный царевич“, или, скажем, в калмыцкой сказке „Бадма, его невеста и черно-лысый волк“ (Неклюдов).

Сохранилась та часть древнеегипетского текста, где повествуется о находчивости и отваге юной жены царевича, которая уничтожила одну из трех его смертей-«судеб» – змею и сказала ему: «Посмотри! Твой Бог предал одну из твоих судеб в твои руки! Он убережет [тебя и от остальных]» (Сказки и повести Древнего Египта, 1979). От базовой мифологемы о катабазисе данная ее модификация отличается тем, что *мотив свершившейся смерти* заменен *мотивом смерти предсказанной и неотвратимой, мотивом рока*. Допустима гипотеза: первоначально мотив рока мог возникнуть в качестве служебного – для создания данной модификации. Особым вариантом мифологемы о катабазисе является третья ее модификация. А именно: *мифологема об отмене смерти и других преград между любящими*. Ее реликты:

1. Многие из сказок типа АТУ 307 «Принцесса в гробу», где человек, расколдовавший девушку, становится ее мужем.

Пример: «К101А. Девушка, встающая из гроба, АТУ 307.

Человек проводит несколько ночей рядом с умершей девушкой, ставшей опасным демоническим существом. В результате девушка расколдована» (Березкин, Дувакин).

2. Истории Пу Сунлина об истинной любви между человеком и лисой или духом, когда на помощь любящим приходит волшебник-даос, поскольку без такой помощи их плотская связь привела бы человека к болезни и смерти. Например, даос помогает любимой героя, которая является мертвым духом, превратиться в живого человека.

3. Письмо Гиппарха (IV век до н.э.)³, включенное в сборник «О чудесах» греческого автора Флегонта (II век н.э.), послуживший основой

«Коринфской невесты» И.-В. Гете. (Реликт историй о чудесном соединении любящих, которых разделили социальные преграды и смерть).

2.3. Сюжетные ходы в пьесах Шекспира «Ромео и Джульетта», «Много шума из ничего», связанные с имитацией смерти ради соединения любящих, которые разлучены из-за действий их окружения.

2.4. Английская сказка «The Lovers of Porthangwartha» (Ashliman): реликт историй о чудесном соединении любящих, которых разделили социальные преграды и смерть.

Покажем теперь, как эти древние мифологемы оказались препарированы для нужд *хоррор-картины мира*.

Рассматриваемые нарративы XVIII-XIX вв. и интенции мифологического сознания, их породившего

Напомним, что нарративы, нами исследуемые, – не любые «истории о вампирах» и не любые «страшные истории», а те, которые феноменологически формируют картину мира: «Любовь губит; этика не спасает; Универсум коварен, а человек виновен».

«Черными быличками» мы называем несказочные страшные истории о встречах с существами низшей мифологии; причем эти нарративы предподносятся как истории из жизни и формируют *хоррор-картину мира*. (Большая часть быличек периода *хоррор-кризиса* о вампирах была «черными быличками»). Семь особенностей, характерных для «черных быличек»:

- 1) протагонист – жалкая игрушка зла-смерти-*не-тотема*;
- 2) финальное поражение предопределено, причем протагонисту, а не атакующему зло-смерти-*не-тотему*;
- 3) «так ему и надо!», потому что «сам виноват!» и – по умолчанию – «неважно в чем!» (поступок протагониста не антиэтичен, но его виновность постулируется необсуждаемой и заслуживающей беды);
- 4) протагонисту предопределен фатальный промах (причем у него нет свободы выбрать действительно достойное поведение: оно контекстуально не предусмотрено);
- 5) этические проявления протагониста ему не засчитываются;
- 6) смеховое пространство отсутствует;
- 7) «такова участь каждого» (непременное запугивание слушателя).

Итак, «черная быличка» реализует многостороннее унижение индивидуального начала, сакральность которого является одним из основных наитий мифологического сознания. Рассмотрим конкретные проявления *хоррор-кризиса*.

Вера в вампиров – локальная, разрозненная и сравнительно «недавно» возникшая⁴, одно из аморфных верований в существ низшей мифологии, ответственных за болезни и смерти, – в начале XVIII века вдруг обрела характер эпидемии. Еще в 1657 году подобные верования были столь мало распространены, что иезуит Франсуа Ришар горько на это сетовал. А именно: „Я узнал от одной достойной веры особы, что на острове Амурго эти ложно воскресшие до такой степени обнаглели, что иной раз их встречали среди бела дня на каком-нибудь поле, где они, собравшись впятером или

вшестером, притворялись, что едят сырые бобы. ... мне часто хотелось, чтобы хоть один из наших французских атеистов... потрудились приехать в эти края и... увидеть,.. как сильно они заблуждаются” (Михайлова, Одесский 2009: 8-9).

А уже «через пятьдесят лет греческие “не-мертвые” переселились на континент, начали появляться в городах», так что в 1701 году в «Путешествии на Восток» французский дипломат Питтон де Турнефор сетует на противоположную ситуацию: „... люди самого высокого ума были, казалось, задеты не меньше прочих: это была настоящая психическая болезнь, не менее опасная, чем мания или бешенство. Мы видели, как целые семьи покидали свои дома и со всех концов города тащили свои убогие лежа на площадь, чтобы провести там ночь... (Михайлова, Одесский, 2009, 9).

Кроме того, люди массово выкапывали и калечили трупы. В Австрии это прекратилось лишь когда императрица Мария Терезия послала своего личного врача расследовать предполагаемые случаи вампиризма. После его доклада, что речь идет о необоснованных суевериях, императрица изъяла эти дела из ведения церкви и передала полиции (законы 1755-1756 гг.) (Асмолов).

Немалую роль в возникновении этой истерии сыграли процессы ее документирования. Например: „Церковь была принуждена реагировать на новое суеверие. Монах Огюстен Кальме составил двухтомный трактат о “привидениях во плоти, об отлученных от церкви, об упырях или вампирах; о вурдалаках в Венгрии и Моравии” (Париж, 1746). Опровергая веру в вампиров, Кальме систематизировал и представил столько случаев, что его трактат парадоксальным образом стал неисчерпаемым источником для вампирической литературы,.. (Одесский 2011: 286-287).

П. Мериме предпринимает литературную мистификацию, успешно выдаваемую автором за фольклор («Гузла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине», 1827). Дезинформируя читателей, Мериме щедро вводит в сербский фольклор истории о вампирах, придуманные автором по аналогии с теми, о которых говорится у Кальме: „К примеру, “иллирийская” песня “Константин Якубович” не имеет аналогов в песнях южных славян, но разительно напоминает “случай” из Кальме, воспроизведенные поэтом-мистификатором в его этюде о вампиризме. Указана в песне и некая вина Константина Якубовича, облегчившая атаку вампира: он хоронит незнакомца на родовом кладбище, “не разузнав, примет ли латинская (католическая) земля в свое лоно тело грека-схизматика (православного)”, что сопровождается авторским примечанием: “Православный, похороненный на католическом кладбище, становится вампиром, et vice versa”, т. е. такая судьба постигнет католика, похороненного у православных,.. (Одесский 2011: 286-287).

Итак, история о вампирах, придуманная Мериме, включает в себя столь характерный для «черных быличек» мотив, как невинная вина несчастного протагониста. Этичный же поступок – захоронение неизвестного мертвеца – герою не засчитывается. (В отличие от классического сказочного мотива о «благодарном мертвеце»). Подобные истории о вампирах – двойное

искажение мифологемы об апокатастасисе. Вампирские истории: (1) не отменяют массовое похищение смертью, а расширяют его; (2) подменяют воскресение превращением в монстров.

«Гузлу» охотно переводит А. Пушкин. И этим не ограничивается. Напомним «Песнь о вещем Олеге»: князь гибнет, приняв смерть от любимого умершего коня. Дружба/верность/этичность не спасают – мертвый губит живого. Сюжет пушкинской «Песни», взятый из летописи, соответствует сказкам типа ATU 934, но без «жены-спасительницы»; т.е. это – усеченный вариант мифологемы о предсказанной смерти и о жене-спасительнице. «Самого Пушкина особенно трогала “товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе” (из письма А.А. Бестужеву, 1825 г.)» (Неклюдов). Вероятно, он был бы рад узнать, что для его протагониста древнейшей логикой мифа «предусмотрена» была не гибель, а спасение. Квинтэссенция историй о том, как мертвый губит любящего живого, – сюжет о невесте, утаскиваемой мертвым женихом в свою могилу.

В конце XVIII века интерес к фольклору со стороны зарождающегося романтизма способствует тому, что указанная схема перенимается литературой. Самый известный пример – баллада «Ленора» (1773) Г. А. Бюргера. Девушка обвиняет Бога в том, что ее возлюбленный не вернулся с войны. Мать пытается ее остановить – не надо роптать на Бога, ведь она рискует спасением души, но та отвечает, что без любимого рая для нее нет. Ночью появляется ее любимый, зовет девушку с собой и увозит на коне в свою могилу. Автор, правда, успевает высказать пожелание, чтобы душа Леноры была спасена. Поразительный успех «Леноры», вызвавшей подражания и переводы во многих странах, свидетельствовал о крайней актуальности ее тематики для того времени. Как мы выяснили в первом разделе, суть ее не в том, что юным девам не следует слишком доверяться ночью конным мертвецам.

Подобные нарративы структурно представляют собой искажение мифологемы об отмене смерти и других преград между любящими. Подчеркнем: указанное искажение есть далеко не во всех фольклорных текстах о невесте и ее мертвом женихе.

Результатом искажения той же мифологемы является и гоголевский «Вий» (1835). Приключения Хомя Брута должны были – по древнейшей логике мифа – закончиться тем же, что в польской народной сказке «Королевна-упырь»: «Отчитав три ночи у гроба не-мертвой королевны, солдат вырывает ее из воинства тьмы и обретает и любовь, и невесту» (Михайлова, Одесский 2009: 135). Отметим: смеховые карнавалы мотивы есть не только в «Вие», но и в этой сказке (сразу по избавлении солдат-выпивоха предлагает спасенной королевне выпить вместе с ним водочки).

Формирование *хоррор-картины мира*, однако, является вовсе не механическим следствием изменений исходной структуры мифологемы, а результатом четко направленной авторской воли (как у Гоголя в «Вие»). Но воля вольна быть направлена и совсем к другому. Например, пушкинская «Пиковая дама» (1834) парадоксально противостоит *хоррор-картине мира*, а не формирует ее.

В «Коринфской невесте» (1867) Гете – вопреки привычному восприятию подобных сюжетов – явлена не робкая надежда на «пусть жуткую, но все же тайну», а *феноменологическая формула свободы*: сила зла велика, но ему можно противостоять.

У Пушкина сам Универсум смеховым образом побуждает персонажа, который настаивает на *хоррор-картине мира*, к просветлению (отказу от нее). Но не преуспевает, поскольку тот упрям. У Гете – под видом вампирской истории – информация об истинном строении Универсума: потакание гибели под видом благочестия смертельно опасно; и человек ответствен перед благой сущностью мироздания за то, чтобы не делать этого.

Итак, если мифологическое сознание не подавлено страхом, оно не продуцирует *хоррор-картину мира*, а напротив, имплицитно идентифицирует ее как ложную, причем творчески воплощает *феноменологическую формулу свободы*.

Примечания

¹ Здесь и далее перевод наш.

² Есть основания предполагать контаминацию персонажей: этого змея – в исходном варианте сказки – спасает юная жена принца, за что ей и дарят амриту.

³ Подробнее см.: (Соболевский 1960).

⁴ Первые проявления веры в «живых мертвецов, пьющих кровь» – вампирами их еще не называли и представлений о «заразности» вампиризма тоже не было – возникают, видимо, лишь в XII веке. Они, в свою очередь, – следствие историй XI века о покойниках, которые были отлучены от Церкви, а потому их не принимает земля.

Библиографические ссылки

Ashliman, D. L. *Specter Bridegrooms: folktales of Aarne-Thompson-Uther type 365*. <<http://www.pitt.edu/~dash/type0365.html>>

Cușnir, Jozefina. “Noetic System of Concepts in Reference to Ethnological Issues as Exemplified in the Study of Traditions of Upbringing among the Jews of the Republic of Moldova.” *Revista de Etnologie și Culturologie XXXII* (2022): 65-75.

Cușnir, Jozefina. “The Concept of Humanization of Myth as a Polydisciplinary Innovative Structure.” *Un-Bordering Disciplinarity. Trans-/Cross-/Post-Disciplinary Approaches to Linguistic and Literary Research. II Edition. Conference proceedings*. Milano: Redidiva Edizioni, 2019: 35-48.

Schweitzer, Albert. *The Spiritual Life: Selected Writings of Albert Schweitzer*. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1947.

Асмолов, К. В. *Введение в структурную вампирологию*. <<https://culture.wikireading.ru/hBMd6WFpiU>>

Березкин, Ю., Дувакин, Е. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. <<https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>>

Кушнир, Жозефина. *Феномен гуманизации мифа в интеллектуальной прозе XX века*. Chișinău: Pontos, 2017.

Михайлова, Т. А., Одесский, М. П. *Граф Дракула: опыт описания*. Москва: ОГИ, 2009.

Неклюдов, С. Ю. *Легенда о вещем Олеге: опыт исторической реконструкции.*
<<https://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov53.htm>>

Одесский, М. П. «Вампирическая топка в ранней прозе А. К. Толстого.» Одесский, М. П. *Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике.* Москва: РГГУ, 2011: 275-316.

Ортега-и-Гассет, Хосе. *Веласкес. Гойя.* Москва: Республика, 1997.

Сказки и повести Древнего Египта. Ленинград: Наука, 1979.

Соболевский, С. И. «“Коринфская невеста” Гете и ее древний оригинал. » *Известия АН СССР. Отд. лит. и яз.* Т. 19. Вып. 4. (1960): 284-300.

Юнг, К.Г. *Психологические типы.* Спб.: Азбука, 2001.
<<http://www.lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt>>

ASPECTE ALE CONFLICTULUI DINTRE IDENTITATE ȘI ALTERITATE ÎN ROMANUL DOAMNA BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT

Ana GHEORGHÎĂ

Universitatea de Stat din Moldova, RM

Bovarisism represents the essential side of the conflict between identity and alterity reflected in the novel *Madame Bovary*. The concepts of identity and alterity are in a relationship of opposition, identity denoting the fact of being an individual different from everyone else and, at the same time, of remaining the same over time, and alterity being the fact of conceiving one's own personality as different of how it is in reality, in other words, to consider oneself a different person. The applicability of these concepts to the novel *Madame Bovary* is visible, if we start from the definition formulated by the French philosopher and essayist Jules de Gaultier (1858-1942), according to which Bovarisism represents the faculty acquired by a person to conceive oneself in a different way than in reality, without taking into account the various external events and circumstances that could determine in each individual this inner transformation. According to Gaultier's theory, when we talk about the conflict between identity and alterity, we refer to a real disease of thought, of soul, of personality, which consists in knowing the image of reality before knowing the actual reality. The prototype of such an approach is embodied by Emma Bovary, dominated by the cleavage between real being and imaginary being. At the base of the conflict between identity and alterity manifested in the form of Bovarisism, several main aspects can be delimited which are also this phenomenon causes.

Key words: *identity, alterity, inner conflict, Bovarisism, real being, imaginary being, illness, cleavage.*

Bovarisismul reprezintă latura esențială a conflictului dintre identitate și alteritate reflectat în romanul *Doamna Bovary*. Conceptele de identitate și alteritate se află în raport de opoziție, identitatea desemnând faptul de a fi un individ diferit de toți ceilalți și, totodată, de a rămâne același pe parcursul timpului, iar alteritatea constituind faptul de a-și concepe propria personalitate ca fiind diferită de cum este ea în realitate, cu alte cuvinte, de a se considera o altă persoană. Este vizibilă aplicabilitatea conceptelor date la romanul *Doamna Bovary*, dacă e să pornim de la definiția formulată de filosoful și eseistul francez Jules de Gaultier (1858-1942), conform căreia bovarismul reprezintă facultatea dobândită a unei persoane de a se concepe în alt mod de cum este în realitate, fără a ține cont de diversele evenimente și circumstanțe exterioare care ar putea determina la fiecare individ această transformare interioară. Conform teoriei lui Gaultier, când vorbim despre conflictul dintre identitate și alteritate, ne referim la o adevărată maladie a gândirii, a sufletului, a personalității, care constă în faptul de a fi cunoscut imaginea realității înainte de a cunoaște realitatea propriu-zisă. Prototipul unei astfel de abordări este înțrpat de Emma Bovary, dominată de clivajul dintre ființa reală și ființa imaginară. La baza conflictului dintre identitate și alteritate, manifestat sub forma bovarismului, pot fi delimitate câteva aspecte principale care constituie și cauzele acestui fenomen.

Cuvinte-cheie: *identitate, alteritate, conflict interior, bovarism, ființă reală, ființă imaginară, maladie, clivaj.*

Gustave Flaubert (1821-1880) a copilărit în cadrul melancolic al spitalului Hôtel-Dieu din Rouen, unde tatăl său, un chirurg cu reputație excelentă la acea vreme, deținea funcția de medic-șef. Astfel, încă din primii ani de viață fiind alături de suferințele umane, de impactul implacabil al morții, viitorul scriitor și-a manifestat de timpuriu tendința spre tristețe și pesimism și, fără îndoială, înclinația spre știință, observația meticuloasă și obiectivă. Însă deja la liceul din Rouen, unde a studiat între anii 1832 și 1839, fiind un elev, deși certat cu disciplina strictă, totuși foarte dotat, Flaubert împărtășește exaltarea romantică a adolescenților din provincie, inspirați de accentele melancolice și visătoare prezente, din abundență, în opera lui Chateaubriand. Această dualitate de preocupări și interese l-a marcat profund pentru tot restul vieții, fapt care nu a putut să nu se reflecte tranșant și asupra creației sale literare.

Ajuns la maturitate și recunoscut deja ca om de litere, Flaubert se vede nevoit să se împartă între aspirațiile sale spre romantism și necesitatea de a se integra în tumultul vieții reale, inclusiv prin opera sa artistică.

Astfel, revenit acasă după o călătorie în Egipt, unde îl chemase setea nestăvilă de emoții noi, copleșitoare în consens cu preocupările sale romantice, el se scufundă, pentru patru ani și jumătate, în ceea ce știe să facă mai bine și ceea ce îi aduce alinare, distrăgându-l de la necazurile vieții – scrisul (Lagarde; Michard, p. 456). Este perioada în care lucrează la opera fundamentală a creației sale, *Doamna Bovary*, roman care, văzând lumina tiparului în 1857, este general catalogat de către criticii timpului drept o pânză epică remarcabilă, temeinic ancorată în realitate.

După acest succes, reputat nu fără aportul procesului judiciar, intentat autorului pentru subiectul „lipsit de moralitate” (p. 456), devine clar pentru toți, inclusiv pentru scriitorul însuși, că realitățile nu-l vor lăsa pe tărâmul romantismului, ci îl vor scufunda tot mai mult în problemele vieții, multe dintre ele fără soluții, cum ar fi, de exemplu, decesul subit al celor mai apropiate persoane, rude și prieteni devotați. Pentru a face față acestei situații contradictorii, Flaubert caută insistent posibilitatea de a se retrage din calea problemelor impuse de existența reală. Și o găsește atunci când decide să se consacre, în totalitate, romanelor sale. Scrise cu minuțiozitate și pedantism, acestea reprezintă, până la urmă, rodul unei munci metodice și înverșunate de valorificare a oportunităților de creație oferite, în egală măsură, de curentul realist, pe de o parte, și puternicele influențe romantice, moștenite din adolescență și cultivate cu grijă pe durata întregii vieți, pe de altă parte.

De fapt, *Doamna Bovary* se prezintă ca o chintesență a trăirilor lui Flaubert în viața reală, însă chipul personajului central poartă amprenta distinctă a unei educații exclusiv bazate pe emoții și trăiri imaginare. În această contradicție sfâșietoare Flaubert vede cauza principală a eșecului suportat de personajul central. Este, dacă vreți, dovada evidentă a propriei renunțări dureroase la pasiunile romantice din tinerețe în favoarea unei anatomii profunde a fenomenului, care ulterior a și căpătat denumirea de bovarism (p. 458). În așa mod, pe parcursul romanului, autorul demonstrează consecințele nefaste ale rupturii dintre educația defectuoasă, bazată exclusiv pe trăiri imaginare, și realitatea dură. În virtutea determinismului și a interacțiunii circumstanțelor, Emma lunecă, aparent

involuntar, însă perfect logic la o explorare mai atentă a originii fenomenului, spre plictiseală, minciună, infidelitate și suicid, în fine. Este o victimă a iluziilor, pe care și le făcea asupra propriei persoane, și a aspirațiilor, care nu corespundeau în niciun mod cu situația sa de mic-burgheză sentimentală. Finalul tragic este anticipat de Flaubert, subtil și abia perceptibil, încă din primele pagini ale operei.

În general, arta obiectivă a romancierului se manifestă prin eforturile sale de a părea absent din narațiune, când, de fapt, prezența sa discretă se materializează plenar în ideile și concluziile ce răzbesc din fiecare rând scris. Stilul flaubertian este marcat de tendința spre impersonalitate și imparțialitate, aceste calități materializându-se în efortul intelectual de a se transpune în personajele sale (Barthes, p. 12). Așa s-a întâmplat și în cazul romanului *Doamna Bovary*, în care Flaubert încearcă să analizeze influența impresiilor din copilărie și adolescență, a evenimentelor produse în mediul exterior asupra evoluției sentimentale a Emmei.

Prin finalul tragic al operei sale Flaubert realizează o satiră asupra Romantismului, legată, fără îndoială, de epoca în care se situează acțiunea acesteia. În general, este vorba despre o evoluție profund umană, pe care scriitorul a studiat-o pe propriul exemplu, de aici și celebra sa afirmație: „Dna Bovary sunt eu” (Lagarde; Michard, p. 459). În plus, romanul are și meritul de a introduce în domeniul adevărilor general-umane conceptul de bovarism, acesta semnificând „tendința oamenilor de a se considera așa cum ar vrea să fie și de a visa la o fericire iluzorie, care le este inaccesibilă” (De Gaultier, p. 57). Această trăsătură este denunțată de Flaubert, în majoritatea romanelor sale, ca fiind principala sursă a nenorocirilor umane.

La o analiză mai minuțioasă, observăm că bovarismul ar putea reprezenta și latura esențială a conflictului dintre identitate și alteritate reflectat în romanul *Doamna Bovary*. Pentru a explica acest fapt, este, mai întâi de toate, necesar să definim, din punct de vedere filosofic, aceste două noțiuni, pentru a le putea aplica ulterior cu referire la romanul în cauză. Așadar, conceptele de identitate și alteritate se află în raport de opoziție, identitatea desemnând faptul de a fi un individ diferit de toți ceilalți și, totodată, de a rămâne același pe parcursul timpului, iar alteritatea constituind faptul de a-și concepe propria personalitate ca fiind diferită de cum este ea în realitate, cu alte cuvinte, de a se considera o altă persoană (p. 134).

În așa mod, este vizibilă aplicabilitatea conceptelor date la romanul *Doamna Bovary*, dacă e să pornim de la definiția formulată de filosoful și eseistul francez Jules de Gaultier (1858-1942): „Înțelegem prin bovarism facultatea dobândită a unei persoane de a se concepe în alt mod de cum este în realitate, fără a ține cont de diversele evenimente și circumstanțe exterioare care ar putea determina la fiecare individ această transformare interioară” (p. 60). Câțiva ani mai târziu, Jules de Gaultier își „comprimă” și reformulează definiția în felul următor: „Această facultate reprezintă forța rezervată unei persoane de a se concepe altfel de cum este” (p. 62).

Mai mult decât atât, Gaultier afirmă că asistăm la o „răspândire” a bovarismului de la personajul Emmei către alte personaje flaubertiene, care suferă de bovarism sentimental sau intelectual, ba chiar și de la operă la autor, devenind o facultate general-umană. Acest transfer al bovarismului de la operă la autor poate fi observat datorită publicării *Correspondenței generale* a lui Flaubert, apărute în patru

volume (1887-1893), care regroupează scrisorile lui Flaubert până în anul 1869. În una din ele, întâlnim rândurile: „Am un amic care a trăit opt ani în India, revenind periodic în Franța; când se afla la Calcutta, el își petrece ziua tânjind deasupra unei hărți a Parisului, iar reîntors la Paris, murea de plictiseală și regreta plecarea din Calcutta. Așa este făcut omul; el călătorește alternativ de la Sud la Nord și de la Nord la Sud, de la cald la frig, obosește de una, cere alta și regretă prima” (---, p. 45). Dorința de alteritate, în cazul dat emotivă cu elemente de determinare geografică, este formulată, ulterior, în corespondențele lui Flaubert ca o certitudine existențială sau ontologică de a fi altcineva, de a fi trăit vieți anterioare etc., certitudine bazată pe dezgustul față de lumea reală, de momentul prezent, de societatea burgheză. Textul epistolar flaubertian îi permite, deci, lui Jules de Gaultier să identifice creatorul cu creația sa, chiar cu câțiva ani înainte de apariția celebrei afirmații: ”Doamna Bovary sunt eu”.

Când vorbim despre conflictul dintre identitate și alteritate, ne referim la „o adevărată maladie a gândirii, a sufletului, a personalității, care constă în faptul de a fi cunoscut imaginea realității înainte de a cunoaște realitatea propriu-zisă” (De Gaultier, p. 102). Prototipul unei astfel de abordări este întrupat de Emma Bovary, dominată de clivajul dintre ființa reală și ființa imaginară. Dacă e să plasăm definiția bovarismului în contextul romanului dat, aceasta capătă un sens absolut negativ, însemnând că facultatea sau forța de a se concepe ca fiind altcineva nu face referire la evadarea în alte lumi, ca în cazul lui Baudelaire, sau la izolarea creatoare caracteristică operei lui Rimbaud. Alteritatea din *Doamna Bovary* este redusă la o modificare distructivă a eu-lui și a relației acestuia cu lumea înconjurătoare.

La baza conflictului dintre identitate și alteritate, manifestat sub forma bovarismului, pot fi delimitate trei aspecte principale care constituie și cauzele fenomenului. Prima cauză ține de contextul istoric: Emma trăiește și moare sub regimul Monarhiei din Iulie, fiind, de fapt, un produs al romantismului. A doua cauză este strâns legată de prima și vizează ordinea sau, mai degrabă, dezordinea din societate: Emma Rouault este fiica unui țăran, soția unui mic burghez, amanta unui petrecăreț burghez; cu toate acestea ea visează la o existență aristocratică într-o societate democratică (sic!), adică fondată pe egalitatea dintre toți membrii săi. Al treilea aspect/cauză vizează „sexul” bovarismului care, conform definiției lui Gaultier, reprezintă „facultatea dobândită a unei persoane” (p. 103), adică poate include ambele sexe. În cazul Emmei, care este femeie, o serie de autori, de la Baudelaire la Sartre, pun în evidență virilitatea acesteia, care își „feminizează” amantii, dăruindu-le cadouri scumpe, de exemplu. Însuși Flaubert afirmă cu referire la Léon, unul dintre amantii Emmei: „Mai degrabă ar deveni el amanta ei decât invers” (p. 104). Chiar și în timpul procesului juridic înaintat romanului din cauza „lipsei de moralitate și de bun simț”, bovariștii s-au divizat în două grupuri de sex opus, care se distingeau prin motivații specifice: femeile, pe de o parte, și artiștii, pe de alta. Așadar, din cele menționate mai sus, conchidem că pilonii pe care se sprijină conflictul dintre identitate și alteritate în romanul *Doamna Bovary* sunt: istoria, ierarhia socială și relațiile dintre sexe.

După cum am indicat anterior, aspirând la o iubire absolută și la luxul înaltei societăți, Emma devine victimă a adulterului, avându-i ca amanți pe

Rodolphe, un gentilom rustic, iar apoi pe Léon, secretar al unui notar din Yonville. Îndatorându-se din ce în ce mai mult din cauza cheltuielilor aferente vieții duplicitare, cuprinsă de deznădejde din cauza situației sale fără ieșire, Emma se sinucide, iar Charles nu o va supraviețui cu mult. Este bilanțul logic al unei existențe ratate încă din start, astfel romanul fiind valoros prin prezentarea anatomiei detaliate a unei evoluții umane nefaste, evoluții pe care scriitorul a studiat-o prin prisma propriei experiențe de viață.

Pe de altă parte, conflictul dintre identitate și alteritate, descris în roman, poate avea drept premisă și faptul că autorul l-a creat la confluența dintre două moduri de gândire și de percepere a lumii – romantismul și realismul (Larroux, p. 30). Și astfel Flaubert a reușit să-și elaboreze propriul stil artistic, o combinație inconfundabilă dintre metoda științifică a realismului, însoțită de documentarea precisă și rigurozitatea descrierilor, și imaginația debordantă, atenția sporită acordată trăirilor sentimentale ale personajelor. Tributul plătit acestui inedit stil de creație nu a fost unul ușor. Mai mult decât oricine altul, Flaubert a cunoscut „chinurile stilului”, reluând de nenumărate ori scrierea aceluiași capitol, redactându-l la nesfârșit. Cu prețul acestei munci titanice, a reușit să creeze Armonia care transformă anumite pagini ale romanelor sale în adevărate poeme, capabile, până în prezent, să ofere sens existenței umane.

Referințe bibliografice

- Barthes, Roland. *L'effet de réel. Communications*. Paris: Seuil, 1982.
- De Gaultier, Jules. *Le bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris: Sandre, 2007.
- De Gaultier, Jules. *Le Génie de Flaubert*. Paris: Reprint Publishing, 2015.
- Lagarde, André; Michard, Laurent. *XIXe siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. Paris : Larousse Bordas, 1997.
- Larroux, Guy. *Realismul. Elemente de critică, de istorie și de poetică*. București: Cartea Românească, 1998.

**STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE/
THE STUDY OF ARTS AND CULTURE**

LIMBĂ ȘI IDENTITATE NAȚIONALĂ DOBÂNDITE PRIN CULTURĂ

Laura SAJTER

*Ministry of Foreign Affairs and Trade of Hungary,
Department for Hungarian Studies, Budapest, Hungary*

The “language” career of Ferenc Herczeg in a nutshell is: how the German speaking boy from the Banat Swabian region (today in Romania) became the Hungarian playwright who put Hungarian drama on the path to European success. He was a committed writer of national endeavors and the creator of successful Hungarian prose and dramatic oeuvre.

The subject of the research is to explain how Ferenc Herczeg’s “language program” became so successful since: “There was no other foreign speaker who learned Hungarian as well as Ferenc Herczeg” (Hegedűs).

Examining the language path, research may explain the adaptation considered to be the key to success and the contribution of the author’s bilingualism to the foundation of success. In the case of Herczeg, social, cultural, and linguistic assimilation was so successful that it gave rise to countless speculations. The majority of the criticism seeks the social adaptation and reflects less on linguistic assimilation.

The item to prove is that Herczeg, a German speaking boy of Swabian decent, became Hungarian because of literature-centric Hungarian culture.

Keywords: *language program, adaptation, bilingualism, linguistic assimilation.*

Carierea lui Ferenc Herczeg este pe scurt: băiatul de limba maternă germană din regiunea Banatului șvab (astăzi România) devine un dramaturg maghiar de prestigiu european, scriitor dedicat aspirațiilor naționale maghiare și creatorul unei opere epice și dramatice de mare succes.

Subiectul cercetării este: cum se explică succesul „programului lingvistic” al lui Ferenc Herczeg, deoarece „abia dacă a mai existat alt vorbitor de limbă străină care ar fi învățat limba maghiară atât de bine, ca Ferenc Herczeg...” (Hegedűs)

Examinarea carierei lingvistice poate explica adaptarea autorului considerată cheia succesului precum și contribuția bilingvismului herczegian la fundamentarea succesului. Asimilarea socială, culturală și lingvistică în cazul Herczeg este atât de reușită, încât dă naștere la nenumărate speculații. Criticii însă se axează pe adaptarea socială, investigază factorii și direcțiile determinante ale acesteia, asimilarea lingvistică fiind ignorată.

Punctul meu de vedere este că Herczeg Ferenc, vorbitor de limbă germană, descendent al șvabilor din Banat a devenit maghiar fiind influențat de cultura maghiară care se autodefineste prin literatură.

Cuvinte cheie: *program lingvistic, adaptare, bilingvism, asimilare socială, culturală, lingvistică.*

Context, subiect și metode de cercetare

În centrul cercetărilor se află Ferenc Herczeg (1863 – 1954), scriitor maghiar născut în vremea Imperiului Austro-Ungar, pe teritoriul Imperiului Austro-Ungar într-o comunitate șvabă, cu părinți vorbitori de limba germană.

În 1918, odată cu înfrângerea Monarhiei, orașul natal al lui Ferenc Herczeg a devenit parte a Regatului Serbiei-Croației-Sloveniei iar mai apoi a Iugoslaviei. În 1944 populația germană a fost expulzată din oraș.

Subiectul cercetărilor este firul roșu al biografiei lui Herczeg Ferenc, care conduce de la Franz Herzog, băiatul de origine șvab, vorbitor de limbă germană din regiunea Banatului până la recunoașterea lui Herczeg Ferenc ca scriitor maghiar. Vom urmări cum devine Franz Herzog dramaturg maghiar de prestigiu european, scriitor dedicat aspirațiilor naționale maghiare și creatorul unei opere epice și dramatice de mare succes.

Acest proces particular de schimbare a limbii a fost interpretat ca o adaptare socială de mare succes condamnată în mare parte, fără a fi menționat bilingvismul lui Herczeg, beneficiile acestui bilingvism și fără a se cerceta procesul asimilării lingvistice parcurs de autor.

El însuși se bucură de etichetarea lui ca scriitor maghiar și respinge acuzațiile celor care îl consideră renegat, spunând că se află în compania lui Sándor Petőfi și Miklós Zrínyi, ceea ce nu este deloc o companie înjosoasă.

Biografia scriitorului și pregătirea lui pentru o carieră de scriitor sunt cunoscute din referințe directe: în 1933 a apărut primul volum al memoriilor lui Herczeg, *Dealul Castelului (A Várhegy)*, care descrie anii copilăriei și ai studiilor. În paralel cu firul autobiografiei urmărim și comentariile criticilor cu referire la cum a devenit băiatul german scriitor maghiar.

Teza mea care urmează a fi dovedită este că Herczeg, originar din Banat, de origine șvabă, vorbitor de limbă germană a devenit maghiar sub influența culturii maghiare, o cultură care se autodefinește prin literatură.

Prima dificultate este că istoria recepției operei lui Herczeg nu este finalizată.

Între anii 1945 și 1980 a fost un autor trecut sub tăcere, tolerat, interzis. Această interdicție, precum și clasificarea oficială din istoria literaturii socialiste, ca și studiul de mare anvergură al lui Németh G. Béla publicat în 1981, nu numai că au determinat clasificarea lui Herczeg de după 1990, dar o afectează și astăzi.

Potrivit lui Bori Imre, autor al istoriei literare iugoslave, Herczeg „s-a alăturat clasei conducătoare maghiare și a devenit scriitorul său oficial și reprezentantul politicii sale reacționare” (58). În istoria scriitorilor maghiari loiali Iugoslaviei, sloganul a fost: „Nu luați numele lui Herczeg Ferenc pe gură, pentru că veți fi trași pe roată!” (B.Z. 13).

Potrivit lui Németh G. Béla Herczeg a fost „maestrul maghiar al literaturii de divertisment” („Unterhaltungsliteratur”) (51). Chiar și în anul 2020 Herczeg este subiectul controverselor cu privire: opera lui să fie introdusă în Curriculum Național la studiile liceale (Opinie).

Banatul - regiune istorică, geografică și etnică

Este nevoie să facem referire la regiunea istorică, geografică și etnică în care Ferenc Herczeg a văzut lumina zilei. Această regiune este: Banatul din Ungaria de Sud al anilor dinaintea primului război mondial, și Banatul care după primul război mondial a intrat în componența Iugoslaviei.

Herczeg s-a născut în Vârșeț în Banat (în maghiară Versec, în sârbă Вршац/Vršac, în germană Hennemannstadt sau Werschetz). Cunoașterea

acestui lucru este esențială pentru înțelegerea traseului lingvistic al lui Ferenc Herczeg.

După expulzarea ocupanților turci, împărații habsburgi au așezat în această regiune în mai multe valuri până în 1867 locuitori de limbă germană. În plus, mai înainte de aceste domiciliere s-a început înrădăcinarea rezidenților români și sârbi. Regiunea Banatului a devenit din punct de vedere etnic-confesional extrem de diversă. Dar Compromisul austro-ungar din 1867 și fondarea dublei Monarchii Austro-Ungare a adus o schimbare în raportul de forțe. Pentru a forma un stat-națiune unificat, politica maghiară a acordat o mare atenție educației de stat din Ungaria multinațională. Predarea obligatorie a limbii maghiare a fost introdusă prin lege în școlile naționalităților. Măsurile maghiare au provocat dezaprobarea, rezistența și protestul naționalităților. Pe de altă parte, în Vârșeț, oraș cu populație majoritară șvabă, Asociația Limbii Maghiare, înființată în anul 1885, a luptat pentru îngrijirea și extinderea limbii maghiare (Belovai 257).

Datorită activității acestei asociații, simpatia pentru limba maghiară a crescut.

Este important de menționat, că în sfera culturală și economică, etnia germanilor a fost cea mai dezvoltată dintre naționalitățile din Ungaria (Belovai 246). Iar acești germani s-au simțit atrași de populația maghiară „pentru că au avut experiența că o viață culturală pașnică în Banat este posibilă numai sub ocrotirea regelui Ungariei” (Herczeg, 1985: 52).

Națiunea maghiară, literatura maghiară, scriitorii maghiari

Este inevitabil să examinăm relația dintre următorii termeni: soarta și identitatea națiunii maghiare și literatura sa.

Potrivit De Bie (290) fiecare națiune își are modul, mijlocul prin care își poate exprima viziunea specifică asupra lumii, identitatea culturală. La maghiari literatura este mijlocul de exprimare a viziunii specifice asupra lumii și a identității culturale. Există o legătură de neclintit între soarta națiunii și literatura, viața și literatura sa. Literatura este modalitatea prin care comunitatea se poate înțelege pe sine și își poate exprima identitatea.

Beöthy Zsolt, marele istoric literar spunea în 1896: „Poate că nu există nici o națiune în lume a cărei literatură să fi fost într-o legătură atât de strânsă, directă cu viața sa politică ca cea maghiară. Literatura noastră nu numai că a exprimat, ci a și menținut spiritualitatea națională” (183).

În cazul lui Ferenc Herczeg, apare întrebarea: poate fi inclus un scriitor germanofon în aria scriitorilor care au reînnoit conștiința națională maghiară, actul literar fiind și un angajament pentru națiune?

Pentru maxima obiectivitate a cercetării nu trebuie să uităm de epoca în care s-a afirmat Herczeg, deoarece perioada dintre anii 1867 și 1918 este singura perioadă din istoria Ungariei, în care problema existenței naționale, „a fi sau a nu fi” a trecut oarecum pe plan secundar (Görömbei), politica oficială și literatura nu a fost marcată de teama pierderii limbii, ci chiar contrar cu această temere a fost formulat obiectivul de extindere, de propagare a limbii maghiare. În această perioadă a crescut și s-a afirmat Herczeg Ferenc, a devenit dintr-un cetățean german un scriitor maghiar celebru, care deservește cerințele și interesele maghiare. Epoca a avut, fără îndoială, o putere decisivă în formarea lui Herczeg: „Fiul farmacistului

șvab din Vârșeț a crescut și s-a afirmat într-o epocă în care geniul național a trăit cea mai frumoasă perioadă creativă din Bačka și Banat” (Mák 7).

Chiar mai mult, Schöpflin Aladár analizează fenomenul ciudat că la sfârșitul secolului al 19-lea autorii literaturii noi în formare au fost cu toții maghiari asimilați: „descendenți ai naționalităților din Ungaria, care s-au maghiarizat sau fii germanilor imigranți” (43). Herczeg Ferenc este de asemenea descendent al unei familii de imigranți germani.

Dar cum poate fi un scriitor germanofon susținător al tendințelor naționale maghiare?

Este foarte grăitor că tocmai istoricul literar Beöthy Zsolt, corifeul literaturii naționale din această epocă, își dă binecuvântarea pentru primul roman al lui Herczeg și îi oferă numaidecât autorului un loc în istoria literaturii maghiare scrisă în 1896 cu ocazia sărbătorii milenare, istorie consacrată a completa mitul de geneză al literaturii maghiare. În această literatură angajată în slujba aspirațiilor naționale, Herczeg nu poate rămâne doar un gentlemanly entertainer, el trebuie să se angajeze și la nivel național în scrierile sale.

Schimbarea de limbă a lui Ferenc Herczeg

Ferenc Herczeg s-a născut ca Franz Herzog în Vârșeț, oraș locuit de germani. La începutul domniei Mariei Terezia a Austriei, strămoșii lui Herczeg au fugit de ororile războiului prus-austriac, din Silezia, și s-au refugiat în Vârșeț, unde familia s-a înălțat rapid în fruntea șvabilor de acolo (Németh 51-52).

Tatăl, Franz Joseph Herzog a fost farmacistul apoi primarul orașului, care, în calitate de cetățean șvab înstărit, a făcut tot posibilul pentru asimilarea cu succes în națiunea maghiară.

Deoarece în Vârșeț nu a existat nici o școală maghiară la sfârșitul anilor 1860, Herczeg a urmat cele trei clase primare și prima clasă a școlii civice la o școală germană (din 1870 până în 1873).

Elevul de unsprezece ani s-a întâlnit cu limba maghiară la Timișoara: „La Timișoara am învățat limba maghiară ca și limba latină: la școală și din carte, în rest cu toată lumea în afara școlii trăncăneam nemțește...” (Herczeg, 1985: 104). Tatăl însă a considerat necesar să-și trimită fiul la studii într-un loc „adevărat maghiar”, și s-a decis pentru orașul Szeged. În Szeged elevul de liceu de 13-14 ani s-a avântat în lectura cărților maghiare, mai întâi a devorat foarte populara literatură de aventură, iar apoi a citit „cu sfântă beție, ca un bacchant în dumbrava lui Dionysus” romanele lui Jókai. „Cred că acolo am început să gândesc în limba maghiară” (ibidem: 113).

Ultimii trei ani ai liceului i-a urmat la liceul maghiar de stat din Biserica Albă. Elevul de 16-17 ani de la Biserica Albă este un membru entuziast al cercului literar, încercându-și aripile în diferite specii literare. În cel mai firesc mod aici scrie în limba maghiară.

Din punctul de vedere al cercetării noastre este de o importanță majoră decizia elevului de liceu: „Am avut ideea impertinentă, nerușinarea să fac din joc ceva serios și să fac un cadou națiunii mele: să scriu epopoea-Hunyadi, a cărei lipsă este resimțită cu mare durere de fiecare maghiar” (ibidem: 142).

Herczeg, care în urmă cu patru ani nici măcar nu vorbea limba maghiară, la Biserica Albă se gândește deja să scrie epopoea lipsă a maghiarilor. Trebuie remarcat faptul că el este conștient de această deficiență și nu este neglijabil faptul

că urmărește cu zel tineresc tocmai să compenseze această deficiență. Acesta este un semn că angajamentul național față de soarta limbii și a poporului maghiar a prins rădăcini în Herczeg în același timp.

În localitatea Biserica Albă întâlnește clasa socială a cărei includere în literatură este cheia primului său succes. Aceasta este compania ofițerilor de armată, a ofițerilor husari. Datorită mătușii sale, elevul intră în contact cu ofițerii de armată (ibidem: 143-146).

Între anii 1881 și 1885 a studiat la Facultatea de Drept din Budapesta. În anii '80 „cele mai talentate trupe de teatru din lume au jucat în limba maghiară la Teatrul Național și Popular” (ibidem: 165). Trebuie subliniat faptul că Herczeg, iubitor de teatru, este de asemenea, bilingv, el joacă și regizează piese germane în orașul său natal, iar bilingvismul lui face posibilă și conectarea la literatura maghiară preferată de public.

În plus, în epoca duelului, studentul la drept din Pesta s-a alăturat Clubului Sportiv Maghiar, unde a devenit un scimer destul de bun. Câștigul adevărat al apartenenței la club este contactul direct cu lumea gentlemanilor, a ofițerilor iubitori de sport, cai și spadasm, cunoașterea stilului lor de viață și a perspectivei lor asupra lumii.

Ca jurist scrie mai întâi schițe în limba germană. Paralel cu acestea apar și primele scrieri scurte în limba maghiară, cu care a atras atenția. În 1886 cotidianul Pesti Hírlap publică prima nuvelă a lui Herczeg în limba maghiară cu titlul *Sphinx*, care va fi urmată de alte câteva, iar în anul 1888 a apărut nuvela *Podul din Daruvár*, cu care înregistrează primul său succes răsunător (Kozma 1). Acestea sunt întâmplări despre ofițeri, cavaleri, husari.

În timpul practicii juridice (1886-1888) putem observa incertitudinea generată de bilingvism, când scrierile concepute în limba germană sunt traduse în limba maghiară, iar mai apoi chiar și publicațiile germane sunt concepute mai întâi în limba maghiară și abia apoi traduse în germană: „o informație foarte interesantă pentru cazul rar de schimbare a limbii materne” (Supka 5).

În anii de dezlănțuire tinerească (deși trăiește într-un mediu multilingv al teatrului german de amatori din Vârșeț, al familiei șvabe și al fetelor sârbe din Vârșeț) s-a considerat membru al poporului maghiar, a scris fără întreruperi, și a fost organizatorul principal al unei excursii a Asociației Limbii Maghiare.

Datorită aventurii din această excursie anul 1887 va deveni un important în viața lui Herczeg, deoarece în acest an a avut un duel cu un ofițer de armată, care s-a soldat cu moartea oponentului ca urmare a răniilor obținute din spada lui Herczeg, la locul duelului.

În cele trei luni petrecute în detenție, în Vác, își finalizează primul roman cu titlul *Sus și jos* pentru un concurs al editurii Singer und Wolfner.

Printre criticii concursului se afla Benedek Elek, care l-a recunoscut imediat pe băiatul șvab care „uneori părea să se lupte cu limba maghiară. Așa cum adesea se specifică în cercuri literare: nu putea scăpa de lanțurile germanismului” (54-55).

În cele din urmă, lucrarea a primit doar mențiune. În schimb Editura Singer și Wolfner a achitat premiul și a publicat romanul. Benedek Elek i-a recomandat să aleagă un nume maghiar pentru publicarea cărții, să schimbe litera „o” a lui Herzog în „e”. Așa s-a născut Herczeg Ferenc, scriitorul maghiar (Herczeg, 1985: 225-226). Ziarele naționaliste germane l-au etichetat a fi renegat, dar el se justifică cu ușurință.

Publicarea acestui roman este considerat debutul lui Herczeg Ferenc în literatura maghiară.

După publicarea romanului, este invitat de către Kiss József în redacția săptămânalului *A Hét*, iar în curând, Rákosi Jenő îi va oferi un loc de muncă la cotidianul *Budapesti Hírlap*. Herczeg dintr-odată va deveni un scriitor de succes.

Principala noutate a schițelor sale timpurii (1886-1892) este că își alege eroii și plotul din viața ofițerilor de armată și introduce în literatura maghiară o nouă specie literară a genului epic, de dimensiuni scurte cu tentă umoristică, care până acum a fost cultivată doar în spațiul literar francez, german și austriac.

Lipsa acestei specii literare este justificată de faptul că viața de armată a ofițerilor de obicei nu se desfășoară în limba maghiară (Kozma 1). Bilingvismul lui Herczeg capătă o importanță repetată: Herczeg, care deja din timpul liceului se învâрте printre ofițeri de armată, iar în timpul studiilor la drept petrece, face sport și scrimă, se ducelează cu ofițerii, se acomodează la acest mediu în mare parte german și parțial bilingv, în momentul actului literar nu face altceva decât transpune propria realitate bilingvă în literatura maghiară. Faptul că a combinat limba și spiritul germanofon al ofițerilor cu lumea civilă maghiară, întocmai cum a experimentat-o în realitate, a contribuit fără doar și poate la succesul său. Acestea sunt din punct de vedere lingvistic și spiritual două lumi diferite, dar care în viața lui Herczeg s-au întrepătruns cu cea mai mare naturalețe, iar în lucrările sale în mod instinctiv sau iscusit (Kozma 1).

Herczeg a creat un nou tip literar în literatura maghiară: tinerii cu sânge fierbinte, cu minte deschisă, antrenați în echitație, ferm convinși că „fericirea pământescă se găsește în șaua calului și lângă țambalul țigănesc” (Herczeg, 1985: 146). Iar acești „husari literari” ai lui Herczeg au avut mare priză la public.

Primul său volum de nuvele cu titlul *Mutamur*, a fost publicat în 1892 și a adus autorului său un succes și mai mare decât romanul.

Originea germană a scriitorului nu mai este menționată de critici. Cu atât mai mult se vorbește despre husarii literari, fascinanții ofițeri din *Mutamur*.

Potrivit unor critici popularitatea lui Herczeg din acea perioadă „se datorează narațiunii potrivit căreia a răpus în duel un ofițer, iar în închisoare și-a scris primul roman, cu care a câștigat un premiu...” (Hajdu 432).

Prima lucrare scenică a lui Herczeg, *Fiica nababului din Dolova* a avut, de asemenea, un succes zgomotos în 1893. În piesa de teatru sunt prezente bineînțeles cavaleria de husari, cele mai diverse tipuri de husari de vânatoare de coastă, duelul, dar și finalul fericit.

Concluzii

Am urmărit afirmarea lui Herczeg în literatura maghiară în trei specii literare: roman, schiță și piesă de teatru. Am constatat că doar recenziile romanului au menționat originea germană a scriitorului. În timpul succesului zgomotos al volumului său de proză scurtă și al primei piese de teatru, el este deja menționat ca scriitor maghiar.

În concluzie, se poate spune că lansarea lui Herczeg ca scriitor maghiar se datorează următoarelor momente, care au fost prezente la formarea lui:

- contactul liceanului cu limba și cultura maghiară
- lectura romanelor lui Jókai, cel mai mare romancier maghiar al romantismului național

- experiența studentului și tânărului jurist (din perioada de glorie a vieții teatrale maghiare, perioada de glorie a literaturii jurnalistice, a vieții militare).

- bilingvismul său i-a insuflat încredere atât în literatură, cât și în cercurile sociale.

- transpunerea multiplelor experiențe din viața socială în literatură – în trei specii literare diferite – (în anii 1890) a satisfăcut întocmai cerințele publicului maghiar școlit pe cultura germană, în special prin reprezentarea plină de umor a modului de viață militar - este incontestabil rolul gloriei obținute mulțumită duelului în lansarea lui pe traseul ascendent al succesului și faimei.

Punctul nostru de plecare a fost justificat prin faptul că putem afirma într-un mod mai nuanțat care dintre componentele culturii maghiare au fost determinante în formarea lui Herczeg ca scriitor maghiar. Și în caz că aceste componente ni se par neesențiale din punct de vedere al influenței culturii centrate pe literatură, să nu uităm că Herczeg la începutul carierei a cochetat cu pictura și cu cariera militară. El a ales cel mai dificil traseu dintre toate: să renunțe la limba sa maternă și să creeze o lume nouă în literatură prin intermediul unei limbi străine.

Are o însemnătate grăitoare, că în anul 1919 cu ocazia redeschiderii Teatrului Național din Budapesta, Herczeg a fost invitat să țină un discurs. Prologul acesta poate fi considerat o declarație de dragoste adresată limbii maghiare: „Noi acum suntem iarăși la începutul începuturilor. La început a fost cuvântul – cuvântul maghiar. Din acesta s-a format o lume înfloritoare. Și cuvântul este al comediantului... (...) Rămân slujitorul tău credincios, limba mea Regală, îți jur, rămân slujitorul tău credincios” (Herczeg, 1919: 389).

În perioada interbelică Herczeg a devenit cel mai renumit prozator și dramaturg cu romanele istorice și piesele de teatru de mare succes. Romanul istoric *Poarta vieții* a fost considerat o bravură de stil și Academia de Științe a Ungariei l-a nominalizat de trei ori în anul 1925 pentru Premiul Nobel.

Referințe bibliografice

Benedek, Elek. *Édes anyaföldem!* Budapest: Magyar Könyvklub, 1993.

Beöthy, Zsolt. *A magyar irodalom kis-tükre*. Budapest: Athenaeum Részvénytársaság kiadása, 1896.

Herczeg, Ferenc. *Emlékezései (A Várhegy, A gótikus ház)*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

Bori, Imre. *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1993.

Hegedűs, Géza. *A magyar irodalom arcképcsarnoka. Irodalmi portrék száz magyar íróról*. – Budapest: Móra, 1976.

B., Z. „Ég veled, valóság! (Színházi jegyzet)”, *Magyar Szó*, 55. október 9 (1998): 13.

De Bie Kerékjártó, Ágnes. „Látható vagy elmondható világ – Gondolatok a holland kultúráról – a pragmatika határain túlról”, *THL2 (225-65-60 év a magyar mint idegen nyelv oktatásában. Ünnepi szám Szili Katalin köszöntésére)*, (2017): 289-296.

Hajdu, Péter. „Herczeg Ferenc érdekessége”, *Literatura*, 35. 4 (2009): 427-445.

Herczeg, Ferenc. „Prológus. A Nemzeti Színház 1919-iki megnyitó előadására”, *Új Idők*, 25. 21 (1919): 389.

Kozma, Andor. „Mutamur. – Herczeg Ferenc huszonkét elbeszélése”, *Nemzet*, 11. 124 (1892): 1.

Mák, Ferenc. „A 150. születésnap előtt”, *Magyar Szó*, 70. ápr. 26. (2013): 7.

Németh, G. Béla. „A lektúr magyar mestere. Herczeg Ferencről”, *Új Írás*, 21. 8. (1981): 51-59.

Supka, Géza. „A földnek itt varázsereje van... avagy hogy' lett a verseci német fiúból az első magyar író”, *Literatura*, 1. 1 (1926): 4-11.

Belovai, József. „A nemzetiségek és a népoktatási politika az Osztrák-Magyar Monarchiában” (2009). <<http://www.vmtt.org.rs/mtn2009/Belovai.pdf>>. (accesat la 14. 02. 2021)

Görömbei, András, „Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában”, Jankovics József și Nyerges Judit. *Irodalom, nemzet, identitás. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson elhangzott előadások* (2010).

<<https://vmek.oszk.hu/08100/08170/html/#b17>> (accesat la 14. 02. 2021)

Opinie. „Vélemény a Nemzeti Alaptanterv irodalomoktatásra vonatkozó részéről” (2020).

<<https://revizoronline.com/hu/cikk/8313/velemenya-nemzeti-alaptanterv-irodalomoktatásra-vonatkozó-részéről>> (accesat la 14. 02. 2021)

FORMER À LA CRÉATIVITÉ PAR LES ARTS PLASTIQUES : IMPACT INDIVIDUEL ET SOCIAL

Maia MOREL

Université de Sherbrooke, Québec, Canada

Funcționarea socială în care inovarea tehnologiilor progresează constant și în care multiple mutații socio-culturale traversează sistemele societale plasează creativitatea individuală și colectivă în centrul acestor schimbări. Examinăm în acest articol câteva aspecte legate de însușirea de către individ a comportamentelor creative, precum și efectele pe care aceste achiziții le-ar putea avea asupra dezvoltării sale ca persoană și/sau membru al unei societăți. În acest context, vom aborda educația pentru creativitate, și mai ales noțiunea de conduită creativă, acestea fiind bazate pe exemplul artelor plastice în școală.

Cuvinte cheie : *creativitate, conduită creativă, educație, schimbare, arte plastice.*

Social functioning in which technological innovation is constantly advancing and in which multiple socio-cultural mutations traverse societal systems places individual and collective creativity at the center of these changes. In this article, we examine some aspects related to the individual's acquisition of creative behaviors, as well as the effects that these acquisitions could have on his development as a person and/or member of a society. In this context, we will approach education for creativity, and especially the notion of creative conduct, these being based on the example of visual arts in school.

Key words: *creativity, creative behavior, education, change, plastic arts.*

Introduction

Savoir comment préparer les jeunes d'aujourd'hui à leur vie de demain est une question récurrente, et l'idée de les « éduquer à la créativité » s'avère un des sujets d'étude sur lesquels se penchent de plus en plus les recherches actuelles (Capron Puozzo). En effet, notre fonctionnement social, dans lequel l'innovation des technologies progresse à un rythme sans précédent, détermine les chercheurs¹ à reconnaître que la capacité qui s'impose aujourd'hui plus que jamais à tous est la créativité, que ce soit dans le monde des arts, celui de l'éducation ou, de manière générale, dans la quasi-totalité des domaines de l'activité humaine.

Précédées par les théories de la pensée divergente, les définitions de la créativité ont recouvert au fil des recherches de multiples acceptions telles que : modalité d'épanouissement personnel (Vygotski) et d'accomplissement de soi (Maslow; May; Rogers), type de comportement (Rouquette), outil d'apprentissage (Capron Puozzo; Trocmé-Fabre), forme supérieure d'intelligence (Sternberg, 1997) ou capacité d'adaptabilité aux changements (Taddéi).

Cette prolifération d'approches scientifiques en lien avec la créativité montre que les facettes de ce concept se diversifient continuellement et ce, au point de donner naissance à la notion de « créativité multiples » (Swiners et Briet) en tant que capacités qui accompagneraient l'individu d'une façon ou d'une autre dans son développement tant personnel que social. Lubart *et al.* évoquent quant à eux une « approche multivariée de la créativité », qui vise à décortiquer les facteurs qui influencent son développement (cognitifs, conatifs, émotionnels et environnementaux).

En nous appuyant sur les recherches traitant de cette notion complexe qu'est la créativité, nous portons ici notre regard sur quelques questions liées à l'appropriation par l'individu de comportements créatifs, ainsi que sur les effets que ces acquis pourraient avoir sur lui en tant que personne et/ou membre d'une société. Nous tenterons une fois de plus de répondre à la question « pourquoi et comment éduquer à la créativité? », en abordant notamment le développement de la conduite créatrice chez les jeunes dans le contexte des apprentissages en arts plastiques.

Pour ce faire, nous proposerons dans un premier temps des éléments de réflexion sur la place de la capacité créatrice dans l'actualisation de l'individu, ainsi que sur l'impact de la créativité sur ses comportements sociaux. Nous aborderons ensuite le rôle de l'éducation dans le développement de la créativité en termes de construction d'une conduite créatrice chez les jeunes, et plus spécifiquement par le biais des arts plastiques à l'école. Nous conclurons enfin sur le rôle de la conduite créatrice comme incontournable pour les membres d'une société qui aspire à évoluer dans ses valeurs humanistes.

Pourquoi la créativité?

Lorsque l'on s'interroge sur l'importance de la créativité pour l'individu ou pour la société dans son ensemble, plusieurs considérations d'ordre praxéologique se présentent à nous. Nous en mentionnerons trois :

- la créativité est implicitement intégrée dans tous les secteurs économiques et technologiques (Aden et Piccardo; Passeron; Poirier et Roy-Valex),
- la créativité comporte une dimension sociale exprimée en termes de libertés et de responsabilités citoyennes (Lampert; Perkins),
- la créativité fait partie intégrante de ce que nous sommes et de ce que nous devenons (Jackson).

Mais quels peuvent être les effets concrets de la créativité sur la vie des individus? Y a-t-il des bénéfices qu'elle puisse leur apporter, et/ou des risques qu'elle puisse présenter pour eux? Nous tenterons dans ce qui suit de proposer des éléments de réponse.

Être créatif pour réussir à s'adapter aux changements

La créativité comme facteur déterminant du progrès économique et social est une idée perçue dès l'apparition de cette notion (au milieu du XX^e siècle); l'individu a besoin d'être créatif pour s'adapter à un environnement en mouvance continue (Csikszentmihalyi). Si l'on scrutait, par exemple, les sociétés marquées par la croissance et la consommation, on découvrirait qu'elles sont très liées à des capacités créatrices, notamment à l'originalité et/ou à l'unicité : « On aurait pu spontanément penser que la notion de créativité incarne une "résistance" culturelle face à une modernité uniquement obsédée par les performances économiques, ce qui n'a pas l'air d'être précisément le cas » (Rey et Feyfant).

En effet, le développement continu des nouvelles technologies ainsi que des industries culturelles contemporaines sollicite davantage l'esprit créatif et ce, parce que :

- d'une part, la quantité d'information s'accroît de façon exponentielle et « [n]ous devons [...] apprendre à désapprendre aussi bien qu'apprendre à apprendre » (Taddéi); dans ces conditions, afin de réussir à « consommer » les

produits modernes, l'individu se voit obligé d'être ouvert à tout ce qui est nouveau et de posséder des facultés d'adaptation à d'autres façons de faire;

- l'individu se doit lui-même d'être créatif : vu la tendance des dernières décennies « d'économicisation de la culture et de culturalisation de l'économie » (Poirier et Roy Valex), de plus en plus de domaines d'activité font appel à la capacité de trouver des solutions originales, de proposer des visions innovantes des choses, sollicitant ainsi la créativité de l'employé.

Il semble donc évident qu'en ce XXI^e siècle nous sommes à l'heure de changements qui modifient radicalement le milieu de vie et de travail que nous connaissions auparavant; de ce fait, l'individu est amené à développer ses capacités créatrices, et avant tout la pensée divergente, indispensable à l'exercice de la flexibilité mentale (Aden et Piccardo), ainsi que l'ouverture d'esprit lui permettant d'appréhender, d'analyser, de critiquer, et de valider ces types de changements.

Être créatif pour participer aux changements

Pour aborder ce point, nous avons porté notre réflexion sur la valeur sociale de la créativité individuelle, question qui génère deux sujets de réflexion : la « résistance à la créativité » et le « courage d'être créatif ». Pourquoi certains systèmes sociaux ou formations politiques, religieuses et autres limitent-ils la créativité? Comment se comporte une communauté dont les membres sont privés de cette faculté génératrice de capacités à s'opposer au conformisme, à l'indifférence et à la passivité? (Reyt).

La « résistance à la créativité » est un symptôme des sociétés fermées : l'histoire montre que les politiques qui font obstacle à la créativité sont caractéristiques des sociétés totalitaires, rigides et uniformes. Dans un tel contexte de « non créativité », l'individu délègue ses libertés aux représentants de la collectivité, en se libérant de ses propres responsabilités, en renonçant à ses initiatives en échange d'un confort et d'une stabilité assurés par les pouvoirs. « Les lois et les normes juridiques sont assimilées aux lois et règles naturelles [...] Les deux types de lois sont traités avec sacralité, ce qui rend inconcevable leur analyse rationnelle et critique » (Albu 9, notre traduction). Les sociétés fermées conservent donc une mentalité privée de sens critique, docile face à la majorité, et « la médiocrité collective » devient alors le personnage principal de l'histoire (Mill 86).

Quant au « courage d'être créatif », c'est le fait d'être capable d'examiner les institutions sociales, de mettre en débat les normes ou les lois juridiques, de faire des choix, de prendre des décisions. Par ailleurs, les comportements créatifs sont considérés comme des dimensions essentielles de la formation du citoyen (Brossard; Kerlan); dès lors, un contexte social qui privilégie la créativité favorise, par le biais de l'engagement de ses membres, la constitution de la démocratie. Une telle organisation sociale, où les individus s'impliquent dans la résolution de problèmes et sont disponibles pour participer aux prises de décisions en échange d'une société transparente confère à la créativité de la valeur sur le plan social.

L'interdépendance entre l'évolution d'une société et la créativité de ses membres devient ainsi incontestable : dans la mesure où l'esprit créatif de l'individu est opprimé, la majorité tend à effacer sa personnalité et à neutraliser son initiative, comme on peut l'observer dans les structures étatiques totalitaires. Fromm appelle ce phénomène social la « peur de liberté » qui, comme le montre

l'histoire, crée une situation favorable à l'instauration des dictatures (la Russie du XXI^e siècle en est un bon exemple).

Si, au contraire, une société aspire aux changements démocratiques, elle a intérêt à favoriser la créativité de ses membres; non pas que la créativité garantisse l'instauration d'une « société idéale », mais, tout au moins offre-t-elle la possibilité d'en construire une qui soit ouverte et basée sur des principes humanistes et démocratiques.

Être créatif pour « savoir être »

Les plaidoiries en faveur du développement des potentialités créatrices de l'individu sont orientées, en grande partie, vers la formation d'un type de conduite ou attitude qui lui servira dans sa vie adulte, que ce soit dans le domaine privé ou dans son activité professionnelle (Barth; Capron Puozzo; Taddéi).

Vue dans cette optique, la créativité contribue à une forme de construction de soi, que nous inscrivons dans le cadre du « savoir être » de l'individu (Morel, 2011). Cette notion couvre plusieurs aspects de la personnalité se traduisant, entre autres, dans la manière d'évoluer, dans la qualité des relations avec les autres, ainsi que dans l'ouverture de l'individu aux champs du sensible.

Quels seraient les « observables » de ces effets?

Premièrement, la créativité permet l'actualisation de soi : une personne créative ne cherche pas une seule « bonne réponse », mais prend le risque de se confronter aux divers défis en se donnant le droit à l'erreur (Sternberg, 2003); la créativité devient pour elle non seulement une façon de penser, mais aussi une façon de vivre (Amabile); la capacité créatrice lui permet d'actualiser ses connaissances et de créer en permanence de nouveaux savoirs (Morel, 2011; Taddéi).

Deuxièmement, les expériences issues de contextes créatifs encouragent la socialisation du « moi », en même temps qu'elles apprennent à l'individu la convivialité : elles lui permettent d'aller vers les autres et de s'ouvrir aux échanges culturels (Baillargeon); elles développent la flexibilité de sa pensée et favorisent l'acceptation d'autrui, de celui qui est différent (Breuvert et Danvers). La créativité favorise ainsi l'ouverture vers l'altérité, elle déconstruit les préjugés, en devenant un outil essentiel de cohésion sociale.

Troisièmement, la créativité influence la relation de l'individu avec la culture. Cette complémentarité est due aux liens étroits qu'entretient la créativité avec tout produit culturel que la pensée imaginative peut concevoir, incluant les produits issus de l'innovation technologique ainsi que de l'expression artistique. Lors de ses rencontres avec des produits culturels, l'individu créatif se sert de son intelligence à la fois rationnelle et sensorielle (facteurs de créativité, voir Stoica-Constantin), qui l'aide à différencier valeur et non-valeur et lui permet d'appréhender son environnement matériel et spirituel. Dans de tels contextes liés à la culture, les capacités créatrices de l'individu contribuent d'une façon inhérente au développement de son « savoir-vivre » et enrichissent ainsi l'acte de consommation.

Ces considérations sur la créativité comme qualité incontournable du point de vue personnel et social ont orienté notre réflexion vers les contextes susceptibles de la développer chez l'individu; nous aborderons cette question dans une

perspective éducative, et plus particulièrement du point de vue de l'éducation artistique en arts plastiques.

Quand les arts plastiques éduquent à la créativité

Que peut l'éducation pour le développement de la créativité? Et quelle place pour les arts plastiques dans la formation des jeunes créatifs?

Deux grandes lignes de la recherche contemporaine nous permettent de placer les questionnements sur l'éducation et la créativité dans le champ socioconstructiviste : la première fait référence à la «démystification de la créativité»; la deuxième présente une approche contextuelle de la créativité, mettant en évidence le rôle que l'école se doit d'assurer dans l'éducation à la créativité.

Dans un premier temps, il convient de revenir brièvement sur le caractère même de la créativité : cette capacité est-elle innée, ou peut-on la former et la développer dans le processus éducatif?

Dans sa définition contemporaine, la créativité est largement identifiée à une activité qui n'est pas réservée – comme on le pensait auparavant, jusqu'au milieu du XX^e siècle – à une minorité distincte d'individus. Diverses recherches – notamment en psychologie – constatent que la créativité se manifeste partout où l'être humain imagine, combine, modifie et crée quelque chose de nouveau, même si cette nouveauté semble insignifiante si on la compare aux réalisations des grands génies (Vygotski).

La psychopédagogie de l'invention dément elle aussi l'idée de l'exclusivité de la créativité, qui n'est pas réservée à une élite (les inventeurs), en démontrant que, au contraire, chacun est capable de créer (Demarest et Druel). Dès lors, il devient évident que la créativité existe dans une multitude de domaines, chez des catégories d'individus de toutes sphères d'activité, et de tout âge.

Étant perçue à la fois comme une capacité et comme une action, la créativité présume une flexibilité de comportement, et d'après M.-L. Rouquette, qui en donne sa propre définition, elle est l'ensemble des comportements produits en réponse à un certain type de situation.

Par ailleurs, les études sur la créativité inspirées par le socioconstructivisme (Vygotski; Bruner) offrent aux sciences de l'éducation de nouveaux repères éducatifs :

- les capacités créatrices peuvent être développées,
- le comportement de l'individu peut être éduqué,
- la totalité des éléments englobés dans la notion de créativité sont flexibles et transformables.

Ces idées ont généré un changement dans la vision éducative actuelle et une nouvelle approche – envisagée dans sa double dimension, personnelle et sociale – qui va de pair avec ce que nous considérons relever d'une école «transformatrice».

Dans un deuxième temps, pour organiser la formation de l'individu dans le sens de la créativité, il est important d'aborder l'éducation à la créativité dans son environnement social, là où celle-ci s'exprime. Une telle approche contextuelle ajoute à la considération pour l'individu créatif (placé habituellement au centre des études sur la créativité) un intérêt particulier pour le milieu qui, d'une part,

participe à son développement et à son expression et, d'autre part, valorise la personne, le produit et le processus de création soumis à son attention.

Ainsi, le développement des capacités créatives chez l'individu se voit dépendant du contexte pédagogique, dans lequel le rôle des interactions sociales, de coopération et/ou d'équipe (avec professeurs, amis, collègues, administrateurs) est significatif, et dans lequel l'enseignant est par rapport à l'élève dans une relation de guidage/accompagnement (et non dans la position d'un transmetteur de connaissances).

Ces considérations, qui mettent en valeur les recherches sur la créativité à l'école, ont conduit à l'apparition dans les sciences de l'éducation de divers concepts et méthodes pour favoriser la créativité du public scolaire. Une de ces démarches est appelée « éducation à la créativité » et correspond à l'appropriation par l'individu de comportements créatifs (et pas seulement dans le contexte des pratiques artistiques) et à l'acquisition d'une conduite créatrice qui lui servirait tout au long de sa vie.

Avant de traiter des aspects concrets de l'éducation à la créativité et du développement de la conduite créatrice dans le cadre scolaire, les recherches précisent les conditions pédagogiques indispensables à ce processus.

D'abord, un engagement de l'école dans une « éducation à la créativité » demande d'établir un contexte didactique et un climat scolaire se prêtant à la mise en œuvre d'une « pédagogie de la créativité » (Stoica-Constantin 108). En effet, si l'école est un lieu où la créativité peut être stimulée et développée, elle peut aussi être un obstacle à celle-ci suite aux interventions de l'adulte. Le rôle de l'enseignant ainsi que du système d'éducation dans ce processus est donc essentiel.

Si l'on considère les effets à long terme de la créativité, il serait donc grand temps de penser une école [...] dans laquelle les enfants se prépareraient à inventer des réponses aux défis planétaires car si l'une des missions principales de l'école est bien de transmettre le patrimoine gigantesque de l'humanité, elle peut et devrait le faire en développant chez les élèves le désir de chercher et d'innover, elle devrait prévoir des espaces pour exercer et développer une attitude créative. Ceci est devenu un impératif humaniste car personne ne peut prédire avec certitude les problèmes que devront résoudre en 2050 les enfants qui entrent en primaire aujourd'hui (Aden 174).

L'éducation à la créativité est à notre avis en mesure de répondre à ces enjeux, notamment par le développement d'une conduite créatrice chez l'individu dont les effets s'inscriront dans son évolution personnelle ainsi que dans ses rapports à l'environnement socioculturel.

La conduite créatrice des jeunes

Comme le souligne Aden, on entend par attitude créative une attitude qui [...] invite à ne pas reprendre systématiquement les mêmes chemins ou reproduire les réponses déjà données, à se mettre en questionnement et en recherche pour répondre à un défi, trouver des réponses personnelles, originales et adaptées à un problème en combinant les matériaux que nous avons à notre disposition : nos savoirs, nos expériences et notre imaginaire » (176).

Quels sont donc les types de situations pédagogiques qui développent la conduite créatrice? Et comment contribuent à ce processus les activités d'arts plastiques?

Dans l'enseignement des arts plastiques, la démarche de création, fondée sur l'étude du processus de création (Getzels et Csikszentmihalyi) et arrimée à l'enseignement des arts (Gosselin *et al.*) représente le socle des apprentissages. Au Québec, par exemple, l'appropriation de cette démarche par les élèves est l'un des objectifs essentiels de la discipline (Gouvernement du Québec 193), incluant trois étapes distinctes du processus d'apprentissage : *Inspiration, Élaboration, Mise en perspective*. La démarche de création exige, contrairement aux activités « d'expression spontanée » (pratiques courantes dans le milieu scolaire, qui se substituent très souvent aux apprentissages disciplinaires [Morel, 2020]), la prise de conscience de chaque action à réaliser : il s'agit d'une appropriation des savoirs disciplinaires dans le contexte d'un processus de production artistique réfléchi. Ce processus permet, sans négliger les vertus artistiques, esthétiques ou culturelles de l'enseignement des arts à l'école, de mettre en avant le potentiel éducatif des arts plastiques dans le développement global de l'individu, et plus particulièrement dans la formation des qualités ou/et capacités favorisant sa conduite créatrice.

Voyons maintenant comment les « actions de l'élève au regard des catégories de savoirs essentiels concernées » (*idem*) peuvent développer une conduite créatrice tout en ayant de possibles impacts sur les comportements individuels et sociaux de l'apprenant (Lauret).

L'étape d'*Inspiration* introduit l'apprenant dans un processus de recherche d'idées et/ou de choix à faire en lien avec la proposition de création. Celui-ci est amené à se documenter, à imaginer, mais aussi à anticiper, à prévoir ou à prévenir certaines conséquences de ses actions. Il est donc mis à l'épreuve quant à ses capacités de prendre à tout moment des décisions autonomes afin de bien mener à terme ses intentions initiales. Ainsi, son projet artistique – tout comme un projet de la vie adulte – demandera une bonne structuration de ses gestes et de ses actes, ainsi qu'une construction logique des étapes de mise en œuvre. Par ailleurs, lors de cette étape l'élève se doit de trouver plusieurs solutions à un problème plastique donné; cette flexibilité dans la prise de décision, offerte systématiquement par les situations créatives, constitue un grand avantage pour le développement d'une conduite créative à long terme parce que, dans sa vie (sociale ou privée), la personne sera rarement confrontée à une situation pour laquelle il n'y a qu'une seule solution possible.

L'étape d'*Élaboration* amène l'élève à la réalisation d'une création personnelle, qui exige de lui qu'il formule sa propre vision artistique au sujet de la proposition de création; ce travail le confronte à des expérimentations avec du matériel d'art, à des adaptations et des ajustements permanents afin d'aboutir à une combinaison inédite et originale de divers éléments de langage plastique. Il doit ainsi exercer sa capacité à formuler ses intentions, à argumenter les raisons de ses choix, capacité nécessaire également dans bien des situations de la vie, où la personne est contrainte de soutenir ses convictions et de les défendre par la force de raisonnements pertinents. En même temps, ce type de situation le place au centre de l'action : si, dans d'autres matières, l'élève opère avec des produits créés par les autres (textes écrits par des écrivains ou poètes, inventions et découvertes faites par des scientifiques, théories élaborées par des savants, musique créée par des compositeurs), en arts plastiques, dans la plupart des cas, c'est lui le créateur. Cet aspect fait des arts plastiques une discipline distincte, qui responsabilise l'élève et lui fait prendre conscience du fait que, dans la réalité, il ne suffit pas de reprendre

les idées des autres, mais que chacun a sa part dans ce type d'activité édicatrice, et qu'il doit l'assumer. Enfin, cette étape est aussi une occasion de lui apprendre à se confronter avec des situations imprévues où – comme dans la vie réelle – il doit faire le choix de céder ou non à la tension existante. Il apprend de cette manière à persévérer, à chercher de nouveaux moyens, ou à convertir l'« échec » en une leçon pour l'avenir.

L'étape de *Mise en perspective* enfin place l'apprenant dans la posture de porter un regard critique sur son expérience de création, de décider de la pertinence de ses choix, de constater des points forts et des points à améliorer, pour finalement arriver à réinvestir les savoirs dans d'autres ateliers. Cette partie de l'activité vise également la mise en contexte du travail personnel dans l'ensemble des productions du groupe. C'est une expérience qui encourage la socialisation du « moi », le respect des expressions artistiques d'autrui, en même temps qu'elle encourage la convivialité et la réceptivité aux diversités d'opinions.

Conclusions

À l'heure où ces lignes sont écrites une guerre sanglante se déroule au cœur de l'Europe, et l'agression de la Russie sur le territoire de son pays voisin nous montre comment la créativité peut être détournée et utilisée, dans sa formule la plus négative, dans l'intérêt d'une dictature qui prône le mal. Maintes inventions visant le comment détruire, occuper, dominer, anéantir, tuer, apeurer sont le fruit d'un génie noir de la créativité. En réponse à cela, les forces démocratiques mettent leur potentiel créatif en commun pour aider ceux qui œuvrent pour la souveraineté de leur territoire, pour la sauvegarde de leur culture, de leur langue, de même que pour l'existence réelle de leur pays. Nous pensons ici aux Ukrainiens qui défendent leur patrie, mais aussi à des citoyens russes qui, dans l'atmosphère de terreur absolue qui règne chez eux, trouvent les moyens de contourner la surveillance du Kremlin pour faire connaître leur attitude vis-à-vis de la politique de guerre de leur gouvernement. Il s'agit ici du « courage d'être créatif » dont nous parlions plus haut, posture que Beghetto qualifie de « prise de beaux risques ».

Comme nous l'avons déjà mentionné, tous les régimes autoritaires ont combattu et combattent la créativité, y compris la créativité artistique. La longue liste des contrôles qu'ils ont pu mettre en place au cours de l'histoire, de la censure à la destruction des œuvres jusqu'à la réduction au silence ou même l'élimination physique des artistes est là pour nous le rappeler. La raison en est que la créativité n'est pas seulement ce qui permet de produire du nouveau, elle nous permet également de nous renouveler, nous, les créateurs et le public. En libérant les potentialités des êtres humains, elle est au fondement même de la démocratie sociale et de l'accomplissement individuel.

Éduquer à la créativité est donc un devoir social et ce, non seulement dans le domaine artistique, sensible ou « intelligent », mais aussi dans le domaine moral et éthique. Nous sommes convaincue que l'école devrait saisir les opportunités qu'offrent les arts plastiques comme discipline d'enseignement. « Il n'y a pas de meilleurs citoyens que les artistes [...]. De même, il n'y a pas de pratique plus emblématique d'une conduite démocratique que les pratiques artistiques », écrit Joëlle Zask en tête de son ouvrage *Art et démocratie* (1). C'est bien pourquoi toutes les formes d'activités artistiques suscitent de plus en plus d'intérêt au sein d'une école qui se fixe pour objectif d'œuvrer pour un meilleur devenir des personnes,

sur le plan individuel mais aussi sur le plan social, au profit d'une société plus humaine et plus responsable.

Références bibliographiques

- Aden, Joëlle. « La créativité artistique à l'école : refonder l'acte d'apprendre », *Synergies Europe* 4 (2009): p. 173-180.
- Aden, Joëlle, et Enrica Piccardo. « Entretien avec Todd Lubart », *Synergies Europe* 4 (2009): p. 15-22.
- Albu, Gabriel. *Introducere intr-o pedagogie a libertatii*. Iasi : Polirom, 1998.
- Amabile, Teresa M. *Growing up creative*. New York, NY : Crown, 1989.
- Baillargeon, Jean-Paul (dir.). *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*. Québec : Presses de l'université Laval, 2002.
- Barth, Britt-Mari. *L'apprentissage de l'abstraction. Méthodes pour une meilleure réussite de l'école*. Paris : Retz, 1987.
- Beghetto, Ronald A. *Beautiful Risks. Having the Courage to Teach and Learn Creatively*. Lanham, MD : Rowman & Littlefield, 2019.
- Breuvart, Jean-Marie, et Francis Danvers. *Migration, interculturalité et démocratie*. Lille : Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- Brossard, Luce. « Contribuer à l'éducation à la citoyenneté dans toutes les disciplines », Marsolais, Arthur, et Luce Brossard (dir.), *Non-violence et citoyenneté. Un « vivre ensemble » qui s'apprend*, Montréal : Éditions MultiMonde, 2000, p. 113-128.
- Capron Puzozzo, Isabelle (dir.). *La Créativité en éducation et formation : perspectives théoriques et pratiques*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2016.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. *La créativité. Psychologie de la découverte et de l'invention*. Paris : Robert Laffont, 2006.
- Demarest, Michel, et Marc Druel. *La créatique - Psychopédagogie de l'invention*. Paris : Clé, 1970.
- Fromm, Erich. *La Peur de la liberté*. Paris : Buchet-Chastel, 1963.
- Getzels, Jacob W., et Mihaly Csikszentmihalyi. *The creative vision: A longitudinal study of problem finding in art*. New York, NY : John Wiley & Sons, 1976.
- Gouvernement du Québec. *Programme de Formation de l'École québécoise. Éducation préscolaire et enseignement primaire*, « Domaine des arts plastiques » (p. 189-221). Québec : Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport, 2006. http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site_web/documents/dpse/formation_jeunes/prform2001.pdf (consulté le 14 février 2021).
- Jackson, Norman. « Developing Personal Creativity through Lifewide Education » [communication], *Education in a Changing Environment 6th International Conference 'Creativity and Engagement in Higher Education'*, Manchester : Université de Salford, 2011. (consulté le 14 février 2021).
- Kerlan, Alain. *L'art pour éduquer? La tentation esthétique*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2004.
- Lampert, Nancy. « Stimuler la pensée critique au travers de l'éducation artistique ». *Symposium européen et international de recherche, Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*. Paris : La documentation française, Centre Pompidou, 2007, p. 105-120.
- Lauret, Jean-Marc. « Les effets de l'éducation artistique et culturelle peuvent-ils être évalués? », *L'Observatoire* 2.32 (2007): p. 8-11.
- Lubart, Todd et al. *Psychologie de la créativité* (2^e éd.). Paris : Armand Colin, 2015 (ouvrage original publié en 2003).

- Maslow, Abraham. *The Farther Reaches of Human Nature*. Harmondsworth : Penguin, 1971.
- May, Rollo. « The Nature of Creativity », *Review of General Semantics* 16.3 (1959): p. 261-276.
- Mill, John Stuart. *Despre libertate*. Bucarest : Editura Humanitas, 1994.
- Morel, Maia. *Vivre la Cré-activité. Réflexions sur l'éducation artistique en arts plastiques*. Côte Saint-Luc : Éditions Peisaj, 2011.
- Morel, Maia. « Arts plastiques et éducation relative à l'environnement : comment repenser une formation des enseignants engagée et critique ? » Émond, A.-M. et al. (dir.), *Actes du Colloque sur la recherche en enseignement des arts visuels 2018*. Montréal : CRÉA Éditions, 2020, p. 73-81.
- Passeron, Jean-Claude. « Consommation et réception de la culture, La démocratisation des publics », Donnat, Olivier, et Paul Tolila (dir.), *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*, Paris : Presse de Sciences Po, 2003, p. 361-390.
- Perkins, David N. *The mind's best work*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1981.
- Poirier, Christian, et Myrtille Roy-Valex. *L'économie créative : Bilan scientifique et analyse des indicateurs de la créativité*. Montréal : INRS, Centre Urbanisation, Culture et Société, 2010.
- Rey, Olivier, et Annie Feyfant. « Vers une éducation plus innovante et créative », *Institut français de l'éducation* 70 (2012): p. 1-20.
- Reyt, Claude. *Les activités plastiques*. Paris : Armand Colin, 1992.
- Rogers, Carl. « Toward a theory of creativity », *Review of General Semantics* 11.4 (1954): p. 249-260.
- Rouquette, Michel-Louis. *La créativité*. Paris : Presses universitaires de France, 1973.
- Sternberg, Robert J. *Successful intelligence: how practical and creative intelligence determine success in life*. New York, NY : Plume, 1997.
- Sternberg, Robert J. « Creative Thinking in the Classroom », *Scandinavian Journal of Educational Research* 47.3 (2003): p. 325-333.
- Stoica-Constantin, Ana. *Creativitatea pentru studenti si profesori*. Iasi : Institutul European, 2004.
- Swiners, Jean-Louis, et Jean-Michel Briet. *L'intelligence créative au-delà du brainstorming* (2^e édition). Paris : Maxima, 2017.
- Taddéi, François. *Former des constructeurs des savoirs collaboratifs et créatifs : un défi majeur pour l'éducation du 21^{ème} siècle*. Paris : Learning Planet Institute, 2009. https://learningplanetinstitute.org/en/shared-documents/WEBSITE-CRI_PDF-oecd-Training-creative-collaborative-fr2009.pdf (consulté le 14 février 2021).
- Trocmé-Fabre, Hélène. *L'arbre du savoir-apprendre : vers un référentiel cognitif*. La Rochelle : Être et connaître, 1996.
- Vygotski, Lev. *Créativité et imagination à l'âge scolaire [Воображение и творчество в школьном возрасте]*. Moscou : GIZ RSFR, 1930.

ASPECTE INOVATIVE ÎN ARTA DE INTERPRETARE LA CONTRABASUL DE JAZZ ÎN SECOLUL XX

Igor SOCICAN

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ORCID: 0000-0001-8498-8674

Articolul este dedicat dezvoltării artei de interpretare la contrabas în domeniul jazzului pe parcursul secolului XX, fiind realizat în baza analizei interpretative a unor înregistrări istorice ale unor mari nume de contrabasiști ai muzicii de jazz: Walter Page, John Kirby, Jimmie Lunceford, Jimmie Blanton, Oscar Pettiford Ray Brown, Charles Mingus, Red Mitchell ș.a. . Au fost trecute în revistă influența tehnologiilor noi asupra răspândirii genurilor muzicale în sec.XX. La fel au fost abordate aspectele dezvoltării procedeele interpretative în muzica jazzului la contrabas și anume stabilirea unor standarde de interpretare corespunzătoare perioadei jazzului clasic. Se examinează dezvoltare, implimentarea și întremarea funcției de time keeper, ghid metric și armonic peste structura piesei interpretate în bebop pe parcursul anilor 1940 –1950. Extinderea și utilizarea frecventă a tehnicii pizzicato și utilizarea diapazonului deplin al contrabasului. Interpretate liniilor basului în contrapunct melodic și ritmic față de celelalte linii melodice, dezvoltând o manieră de acompaniere distinctă, care a devenit parte integrantă a tradiției jazzistice. Plasând cercetarea în contexte evolutive cultural-istorice, autorul scoate în evidență cele mai importante inovații aduse de aceștia, în cadrul formațiilor din diferite perioade și stiluri ale jazzului, de la jazzul clasic la bebop și perioada contemporană.

Cuvintele-cheie: *contrabas, artă de interpretare, jazz, bebop, inovații de interpretare, istoria contrabasului de jazz.*

The article is dedicated to the development of the art of jazz double bass playing during the twentieth century, being based on the interpretive analysis of historical recordings of some great names of jazz bassists: Walter Page, John Kirby, Jimmie Lunceford, Jimmie Blanton, Oscar Pettiford Ray Brown, Charles Mingus, Red Mitchell etc.. The influence of new technologies on the spread of musical genres in the twentieth century has been reviewed. The aspects of the development of interpretive procedures in jazz bass music were also approached, namely the establishment of classical performance standards for the jazz period. It examines the development, implementation, and completion of the function of the timekeeper, metric and harmonic guide over the structure of the piece performed in bebop from 1940 to 1950. Frequent use of the pizzicato technique and the use of the full double bass tuning fork. Performed on the bass lines in melodic and rhythmic counterpoint to the other melodic lines, developing a distinct accompaniment, which has become an integral part of the jazz tradition. The author highlights the most important innovations brought by them, focusing on evolutionary of cultural and historical contexts, the bands of different periods and styles of jazz, from classical jazz to bebop and contemporary period.

Keywords: *contrabass, double bass, jazz bass, the jazz bass history, innovative techniques.*

Introducere

Noile tehnologii ce au apărut și s-au dezvoltat pe parcursul secolului XX au marcat și au creat nu doar condiții inedite de dezvoltare a artei muzicale și a celei interpretative, ci au condiționat și identificarea unor soluții de adaptare

referitoare la acestea. În contextul dat, un instrument muzical important, ce a „suportat” un șir întreg de modificări este contrabasul, iar una din cele mai importante este legată de adoptarea și asimilarea sa în muzica de jazz. Astfel, în arta de interpretare la contrabasul de jazz au apărut mai multe elemente distinctive, printre care se numără:

- noile tehnici și procedee de interpretare;
- folosirea în interpretare a diferitor părți ale instrumentului;
- materiale noi folosite în fabricarea acestuia;
- folosirea dispozitivelor electronice;
- schimbări majore în sonorizarea și prelucrarea sunetului contrabasului etc., datorate noilor tehnologii și echipamente, etc.

Toate acestea au contribuit la acumularea unor noi experiențe și dezvoltarea noilor posibilități în domeniul artei de interpretare la acest instrument spectaculos.

Contrabasul – un instrument de bază în Jazzul clasic

Conform mai multor cercetători, jazzul clasic este o noțiune care îmbină diverse stiluri și a cărei limite cronologice se înscriu într-o perioadă de cinci decenii: din 1890 și până în 1940. Din start, acest gen era conceput ca unul improvizatoric, datorită faptului provenienței sale multiculturale. După cum arată Piero Scaruffi, în volumul său *A History of Jazz Music*, acest spirit creativ a impus pe muzicieni să caute și să găsească noi tehnici și procedee pentru a-și expune cât mai veridic ideile.

Electrificarea, răspândirea cinematografului, telefonului și telegrafului, automobilelor și aeroplanelor a schimbat radical viața cotidiană din această perioadă. Noile tehnologii au intrat în orice plan de activitate umană, la fel ca și în performanțele muzicale. Au fost inventate sisteme de sonorizare și de înregistrare a sunetului tot mai performante, datorită cărora muzica de jazz, fiind înregistrată de mai bine de un secol, ne oferă o baza informațională enormă, disponibilă cercetării și autoperfecționării. Audierea, transcrierea, analiza înregistrărilor maeștrilor jazzului a devenit un obiectiv și un procedeu de cercetare necesar fiecărui muzician-profesionist și permit realizarea unei retrospective a procesului de perfecționare a manierei, hașurilor și procedeele de interpretare la contrabasul de jazz. În acest sens, contrabasiștii, fiind parte integrantă a formațiunilor muzicale, au adus numeroase inovații:

1) **Evidențierea secției ritmice prin „descoperirea” funcției percusive a contrabasului.** Interpretarea ritmată a notelor de pătrimi la contrabas avea loc simultan cu chitara și tobele, menținând un puls constant și repetitiv, accentuând fiecare pătrime din măsură. Am urmărit acest procedeu în interpretarea unor celebrități ale jazzului precum Walter Page (1900-1957) și Count Basie (1904-1984) [3], John Kirby (1908-1952) în cadrul sextetului său [4] sau al lui Jimmie Lunceford (1902-1947) [5] ș.a. De menționat, că, totodată, contrabasul îndeplinește multe dintre funcțiile propriu-zise ale instrumentului în cadrul formațiilor de jazz: conturarea armoniei, asigurarea unei linii melodice contrapunctale.

2) **Stabilirea unui standard al duratelor notelor** în interpretarea jazistică la contrabas fără amplificare, pe parcursul perioadei date. Anume sonoritatea naturală a instrumentului reflectă simțul corect al stilului de jazz clasic. Această sonoritate este imitată și în combo-urile și big-bandurile contemporane deși tehnologiile

moderne permit să obțină un sunet mult mai clar: sunt aplicate setări tehnice speciale pentru a imita calitatea sunetului din acei ani.

3) **Dezvoltarea principiului *Walking bass line* în acompaniament.** După cum menționează John Goldsby în volumul său *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition* „dezvoltarea acestui aspect important pentru muzica de jazz și, în particular, a contrabasului, reprezintă o parte a tradiției interpretative din practica anilor precedenți. Contrabasiștii din perioada interbelică au folosit multe note repetate, tonuri de trison și secvențe de game. În această perioadă multe personalități eminente au fost prezentate atenției publicului și au sporit mult dezvoltarea artei interpretative la contrabas și au extins sunetul epocii de swing, redând linii care au interacționat cu restul ansamblului; o notă a fost legată de următoarea, creând o mișcare cu senzație progresivă. Au folosit mai multe tonuri cromatice și decoruri ritmice care nu începeau întotdeauna cu tonica acordului.”

Un loc aparte în dezvoltarea ideilor solistice pentru contrabas îl ocupă Jimmy Blanton (1918-1942), unul din cei mai străluciți contrabasiști ai jazzului timpuriu. Fiind muzician în orchestra lui Duke Ellington (1899-1974) între anii 1939-1941, este considerat un adevărat „tată” a contrabasul jazzistic modern sub aspectul tehnic și stilistic remarcându-se în special prin evoluările în calitate de solist. Predecesorii lui J. Blanton din orchestra lui Duke Ellington – Wellman Braud (1891-1966), Billy Taylor (1906-1986), Hayes Alvis (1907-1972), au explorat și dezvoltat posibilitățile instrumentului, sporind dezvoltarea artei interpretative la contrabas deși nu posedau o tehnică de interpretare avansată la contrabas. Un alt contrabasist – Walter Page, membru al orchestrei lui Count Basie în anii ‘30 și ‘40 a sec. XX, a stabilit standardul pentru *walking bass* utilizat până în prezent. În aceeași perioadă pe scenele de jazz au strălucit și alți contrabasiști precum Bob Haggart, Slam Stewart, Milt Hinton, John Kirby ș.a.

Continuitate: contrabasul în muzica Bebop

Începând cu anii ‘40 ai sec. XX în jazz se resimte o anumită „stagnare” pe plan stilistic; totodată, apare și problema eficacității economice de întreținere a formațiilor cauzată de scăderea popularității orchestrelor mari. Muzicienii big-bandurilor, plictisiți de rutină au început să exploreze noi forme de interacțiune: a venit timpul *bebop*-ului, care s-a manifestat ca stil predominant începând cu mijlocul anilor ‘40 și până la sfârșitul anilor ‘50 a sec. XX. Acest stil jazzistic nou „a apărut ca o revoluție estetică și stilistică a jazzului, ca un pas înainte în dezvoltarea lui. Schimbările conceptuale și sonore au fost atât de semnificative, încât *bebopul* s-a manifestat ca o epocă nouă în jazz, care a produs și o galerie de muzicieni geniali ce și-a găsit un nou public, mai intelectual, mai educat, de elită”. În același timp, pentru formațiile *bebop* a fost specifică interpretarea fără amplificare și schimbarea substanțială a componenței acestora: big-bandul era constituit din circa 17-20 de muzicieni care erau separați în secție ritmică (tobe, pian, chitară, contrabas) și secție melodică (instrumente de suflat de alamă și de lemn). Rolul și sonoritatea contrabasului în aceste formații a devenit mult mai accentuat.

Oscar Pettiford (1922-1960) – primul contrabasist recunoscut al *bebop*-ului, a continuat realizările lui J. Blanton și I. Crosby, creând linii contrapunctice perfecte. Datorită lui, toboșarii *bebop*-ului au încetat să mai păstreze acel șablon ritmic greoi de patru pătrimi pe toba de mare, ceea ce a permis contrabasului să-și

etaleze din plin sonoritatea. O. Pettiford și contemporanii săi foloseau corzi fabricate din intestine iar instrumentele lor nu au fost amplificate cu doze, așa cum se practică astăzi. Însă, uneori, sonorizarea contrabasului în cadrul *combo* era realizată cu microfoane, fapt ce a contribuit la evidențierea sa în cadrul ansamblului. Astăzi, contrabasiștii contemporani, în tendința de a obține un sunet de *bebop*-ului mai autentic, își sonorizează instrumentele cu microfoane; folosesc corzi din intestine sau din oțel cu o înălțime mai mare în raport cu tastiera.

Schimbările ce au intervenit în stilistica secției ritmice au generat noi procedee interpretative. Toboșarii nu mai accentuau fiecare pătrime cu toba mare, înlocuind cu un desen repetitiv constant pe cinel. Toba mare și cea mică erau folosite mai mult pentru a accentua acompaniamentul pentru solist. Chitariștii și pianiiștii, la fel, în loc de desene ritmice repetitive au început să interpreteze blocuri decalate pentru a accentua aspectele cadențate. Din toată secția ritmică a *bebop*-ului, pulsația ritmică repetitivă este executată de contrabas, ghidând alți muzicieni peste forma și armonia piesei.

Așa personalități ca Oscar Pettiford, Ray Brown, Charles Mingus, fiind acaparați de noua libertate a *bebop*-ului au contribuit la creșterea standardelor tehnice și artistice pentru contrabas. Deși nu s-au detașat de restricțiile jazzului clasic, ei au valorificat noile posibilități și au „responsabilizat” contrabasistul de jazz în cadrul ansamblului. Prin menținerea unor tempouri extrem de rapide, utilizarea unor armonii tot mai complexe, contrabasul a devenit „centrul” ritmic-armonic al întregului *combo*. În același timp, s-a dezvoltat și funcția solistică a contrabasului, care a ajuns cu timpul la un nivel similar cu solo-urile interpretate de suflători.

Sfârșitul anilor 1950 – contemporaneitatea

În jumătatea a doua a secolului trecut contrabasiști celebri au continuat să schimbe regulile secției ritmice. Red Mitchell (1927-1992), Charles Mingus (1922 – 1979) și Ray Brown (1926–2002) au atribuit și mai multă importanță contrabasului în jazz. Cel de-al cincilea deceniu al sec. XX s-a evidențiat prin dezvoltarea și utilizarea frecventă a tehnicii *pizzicato* și utilizarea diapazonului deplin al contrabasului. Liniile basului erau interpretate adesea în contrapunct melodic și ritmic față de celelalte linii melodice, dezvoltând o manieră de acompaniere distinctă, care a devenit parte integrantă a tradiției jazzistice.

În anii ‘60, mai mulți interpreți au început să folosească corzi fabricate din oțel, fapt ce a permis micșorarea substanțială a înălțimii acestora față de limbă. Acest aspect a contribuit la sporirea preciziei intonației și măiestriei interpretului iar utilizarea pe scară largă a dozelor, microfoanelor și amplificatoarelor a influențat puternic calitatea finală a sunetului de contrabas.

Scott LaFaro (1936-1961), Ron Carter (1937), Charlie Haden (1937-2014), Niels Ørsted-Henning Pedersen (1946-2005) au fost unii din protagoniștii principali în scena jazzului ce au reușit să realizeze aceste viziuni noi legate de contrabasul de jazz. Astfel, ei au dezvoltat numeroase stiluri de interpretare în cadrul *combo*, care au definit tehnicile secțiunii ritmice utilizate și în prezent.

De la sfârșitul anilor 1960 până în prezent, în contextul mai multor influențe stilistice – muzică fusion, braziliană, cubană, pop modern ș.a., și a apariției unor tehnici de interpretare la chitara bas electrică – conceptele de interpretare la contrabas în jazz nu au suferit schimbări esențiale iar bazele tehnice

și-au păstrat principiile stabilite de formațiile importante ale anilor '60 conduse de Miles Davis, John Coltrane, Ornette Coleman, Bill Evans, Charles Mingus ș.a.

Personalitățile moderne din domeniul contrabasului jazzistic în mod indiscutabil prelungesc tradițiile stabilite. Dave Holland (n. 1946), fost membru a *Miles Davis Group* și *Bill Evans Trio*, este puternic influențat de creația și stilistica lui Charles Mingus. Christian McBride (n. 1972) citează pe Ray Brown și Ron Carter, considerându-i ca cei mai importanți contrabasiști din jazz, fiind, totodată, atașat și de muzica pop și funk din anii 1960. John Patitucci (n. 1959), un alt instrumentist de jazz celebru, și-a format maniera sa interpretativă axându-se pe școala lui Ray Brown, sporind mult, prin aplicarea educației sale academice, tehnicile muzicii *fusion*. Marc Johnson (n. 1953), membru al *Bill Evans Trio* la sfârșitul anilor 1970, este un moștenitor al tezaurului creat de contrabasiștii eminenți din această formație: Scott LaFaro, Chuck Israels (n. 1936) și Eddie Gomez (n. 1944).

La confluența secolelor XX-XXI, contrabasiștii au devenit tot mai captivați de dezvoltarea tehnicilor instrumentului, fiind influențați de chitara bas electrică, tehnicile avansate din muzica academică și de tehnicile preluate de la alte instrumente (chitară, percuție ș.a.). Arta lui Edgar Meyer (n. 1960) și Arni Egilsson (n. 1939), ce strălucește prin virtuozitate poate fi un exemplu în acest sens: artiștii combină interpretarea modernă academică cu elemente caracteristice improvizației jazzistice.

Posibilitățile moderne de sonorizare a contrabasului au oferit interpreților o mare varietate de sunete disponibile. Acest avantaj a adus însă și mai multe provocări: înainte de a fi sonorizat cu doze și amplificatoare, contrabasul era, de obicei, cel mai slab deslușit printre celelalte instrumente. Muzicianul se baza pe „tehnică pură” precum și pe muzicalitatea celorlalți membri ai trupei, pentru a fi auzit.

În același timp, în prezent, apar și unele aspecte mai „problematic”, legate de implementarea tehnologiilor moderne. Datorită acestora, sunetul contrabasului a devenit foarte puternic iar sistemele de amplificare și egalizare a sunetului permit nu doar redarea unei game largi de nuanțe, ci și a greșelilor de interpretare. O altă dilemă ce implică noile tehnologii este îmbunătățirea tehnicilor de înregistrare și de post-producere, datorită cărora sunetul contrabasului a devenit chiar mai „atractiv” decât este în realitate: se știe, că la o evoluare live, acele tehnici nu pot fi aplicate exact ca în studio. Ascultătorii se așteaptă să audă contrabasul în același mod în care îl aud pe stereo, acasă, și rămân, adesea, dezamăgiți. La acest capitol trebuie căutat un compromis între sunetul natural al instrumentului și așteptările ascultătorilor, dar și între contrabasiști și colegii de ansamblu.

Concluzii

Parcurgând un lung „drum” în lumea jazzului, în prezent contrabasul ocupă un loc de cinste pe culmea artei interpretative, fiind respectat de muzicieni și fanii entuziaști. Acest proces a fost favorizat de mai mulți factori, printre care enumerăm:

- tehnologiile (electrificarea, posturile radio ș. a.), care au contribuit semnificativ la răspândirea jazzului;
- stabilirea unor standarde interpretative caracteristice genului, în perioada jazzului clasic;

- executarea funcției de „timekeeping” în bebop, ce ghida muzicienii din cadrul trupei, peste forma și armonia piesei, în improvizații;
- utilizarea unor noi materiale folosite pentru confecționarea diferitor componente ale instrumentului, ce a adus un aport substanțial în calitatea intonației și virtuozității ș.a.

Referințe bibliografice

Count, Basie “*John’s Idea*” Decca 1363 (1937) Lester Young & Walter Page, disponibil: <https://www.youtube.com/watch?w>, accesat 19.03.2021.

Goldsby, J. *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition*. San Francisco: Backbeat Books, 2002.

John, Kirby Sextet. “*Musicomania*” the John Kirby Sextet from the 1947 movie “Seria Cinderella”, disponibil: <https://www.youtube.com/watc>, accesat 19.03.2021.

Scaruffi, Piero. *A History of Jazz Music 1900-2000*, Omniware.

Tcacenco, Victoria *istoria muzicii de estradă și jazz. Prelegeri* Disponibil: https://amtap.md/wp-content/uploads/2019/09/Victoria_Tcacenco_istoria_muzicii_usoare_manual.pdf , pag. 65 [Accesat 15.02.2021]

The Jimmie Lunceford Orchestra are featured in 1935 film short along with The Three Brown Jacks dance team and singer/dancer Myra Johnson. “*Rhythm is out business, rhythm is what we sell. Rhythm is our business, business sure is swell.*”, disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=3offCukbBAY>, accesat 19.03.2021.

Линкольн, Колльер Джеймс. *Становление Джаза*, Москва:, Издательство Радуга, 1984.

VALOAREA ETNO-ISTORIOGRAFICĂ A „TRISTELOR” ȘI „PONTICELOR” OVIDIENE

Nicolae CHIRICENCU

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Textul elegiilor tomitane ale lui Ovidiu timp de secole a servit drept sursă nu doar istoriografică, dar și etnografică pentru cercetarea științifică și va continua să fie folosit în investigațiile referitoare la antichitate. În cercetarea dată se atrage atenția asupra faptului că din ultimele decenii ale secolului trecut pentru prima dată în istoriografia mondială, în lucrări de prestigiu, cercetătorii pun la îndoială autenticitatea istorică a multor fapte, transmise de Ovidiu în „Tristii” și „Pontice”. Demonstrând caracterul istoriografic al redării realităților locale și eliminând cadrul poetic care privește nu numai imaginea climatică și modul de viață al locuitorilor din Tomis și împrejurimile lui, ci și situația etnolingvistică din țara exilului, autorii încearcă să nege valoarea documentară și, implicit, etnografică a operei ovidiene. Articolul se referă doar la informații despre situația etno-glotică din ținuturile vest pontice. Starea incertă a istoriografiei timpului cu privire la problema pusă, utilizarea preponderent non-critică a informațiilor istorice din opera tomitană a lui Ovidiu, caracterul imprecis al dezvoltării metodelor de determinare a gradului de fiabilitate și informativ al textului artistic ovidian au condiționat folosirea servilă a surselor istoriografice. Problema legată de înțelegerea interpretarea și specificului poetic al creației lui Ovidiu din exil a definit scopul interpretării textului artistic ca sursă istoriografică, în general, și cel civilizațional al lui Ovidiu, în special. Pe baza studiului istorico-filologic al textului, se elucidează posibilitatea utilizării informațiilor din textul lui Ovidiu drept demne de încredere în cercetările istorice.

Cuvinte cheie: *specificul documentar al textului artistic ovidian, etnie, etnonim, istoriografie, sursă etnologică, informativitatea textului artistic.*

The text of Ovid's Tomitian elegies for centuries served as not only historiographical but also ethnographical source for scientific research and will continue to be used in investigations related to antiquity. In this research, attention is drawn to the fact that since the last decades of the last century, for the first time in world historiography, in prestigious works, researchers question the historical authenticity of many facts, transmitted by Ovid in "Tristi" and "Pontic". Demonstrating the historiographical character of the rendering of local realities and eliminating the poetic framework that concerns not only the climatic image and the way of life of the inhabitants of Tomis and its surroundings, but also the ethnolinguistic situation in the country of exile, the authors try to deny the documentary and, implicitly, ethnographic value of the work Ovidian. The article refers only to information about the ethno-glottic situation in the West Pontic lands. The uncertain state of the historiography of the time with regard to the problem posed, the predominantly non-critical use of historical information from Ovid's Tomitan work, the imprecise character of the development of methods for determining the degree of reliability and informativeness of the Ovidian artistic text conditioned the servile use of historiographical sources. The problem related to understanding the interpretation and poetic specificity of Ovidiu's creation from exile defined the purpose of interpreting the artistic text as a historiographical source, in general, and the civilizational one of Ovidiu, in particular. Based on the historical-philological study of the text, the possibility of using information from Ovid's text as trustworthy in historical research is elucidated.

Key words: *the documentary specificity of the Ovidian artistic text, ethnicity, ethnonym, historiography, ethnological source, informativeness of the artistic text.*

Publius Ovidius Naso (43 î.Hr. - 18 d.Hr.) este unul dintre autorii antici latini care adesea a fost tradus și opera cărui a fost comentată mult de literații români, și nu numai. Este lucru firesc ca opera poetică a lui Ovidiu să se bucure de o deosebită atenție la noi, odată ce acestui autor destinul i-a hărăzit să-și petreacă ultimii zece ani de viață și să-și continue creația sa literară departe de Roma, surghiunit fiind pe meleagurile dobrogene, la extremitățile nord-estice ale Imperiului Roman. De aceea au deplină dreptate acei reprezentanți ai criticii literare românești care îl consideră pe poetul Ovidiu drept fondator al procesului literar în ținuturile românești¹. Și în timpuri mai recente, în epoca medievală și modernă, creația ovidiană s-a aflat și continuă să se afle în vizorul cronicarilor și cărturarilor, cunoscători de limbă greacă și latină, obsedați de ademenitoarea literatură a antichității². Ovidiu este primul poet, atestat istoriografic, care a trăit și a creat pe pământul/teritoriul de astăzi al României. Creația ovidiană a reprezentat o sursă reală pentru cronicile medievale. În opera scrisă la Tomis istoricii găsesc și în zilele noastre informații importante, care își capătă confirmarea și prin rezultatele investigațiilor arheologice moderne despre formațiunile etno politice ale ținutului dobrogean și modul de trai ale localnicilor din acele îndepărtate timpuri. Despre viața și opera acestui poet s-a scris mult și controversat, îndeosebi dacă ne referim la cauzele și chiar la locul de relegare a lui Ovidiu. Faptul că poetul descrie niște condiții geografice și o natură cu o floră sărăcăcioasă care nu corespunde celei reale, i-a făcut pe unii cercetători să conteste localizarea, tradițional recunoscută, a coloniei grecești Tomis. E necesar să ne situăm pe poziția că Tomisul în care s-a aflat poetul nu este nici cel din nordul Mării Azov, nici chiar cel de la Ovidiopol³ sau de la Cetatea Albă, ci doar care e localizat la Constanța de azi.

Ne vom permite o succintă referire la situația etno geografică a semiștiilor ce se perindau în antichitate prin preajma cetăților vest-pontice din regiunea Dobrogei de astăzi., așa cum ni le prezintă Ovidiu. E firesc ca opera artistică a lui Publius Ovidius Naso, poet elegiac roman, un elogiat al publicului cititor din Roma, să fie concepută ca o creație ce exprima specificul vieții publice a elitei aristocratice din metropola imperiului la cumpăna dintre epoci. Din voința capriciosului destin, însă, în ultimul deceniu al vieții sale Ovidiu a fost nevoit să-și scrie opera la Tomis (colonie fondată în sec. VII-VI î.Hr. de grecii din Milet), încotro a fost relegat în anul 8 d.Hr. printr-un edict al împăratului August, dispoziție obligatorie care nu s-a discutat oficial și nici nu a fost susținută prin nicio decizie publică.

Convențional, opera ovidiană poate fi divizată în două părți: scrierile create la Roma, pe de o parte, și, opera lirică (*Tristia* și *Epistulae ex Ponto*) creată la Tomis, - pe de altă parte, Scrierile mai reprezentative create la Roma sunt: a) Poemele de dragoste (*Amores* - „Elegii de dragoste” (23 î.Hr.-16 î.Hr.), în trei cărți cuprinzând 49 elegii, *Heroides* sau *Epistulae Heroidum* - „Eroine” sau „Scrisori ale unor eroine” (10 î.Hr.), *Ars amandi* (sau *Ars amatoria*) - „Arta iubirii” (1 î.Hr.), *Remedia amoris* - „Remediile iubirii”); b) Poemele mitologice (*Metamorphoses* „Metamorfozele” și *Fasti* - „Sărbătorile” - calendar versificat al sărbătorilor religioase ale italicilor). Opera lirică din exil o constituie două culegeri

de epistole: *Tristia* - „Trisele”, în cinci cărți, operă în distihul elegiac în care poetul utilizează forma elegiei, o metrică tipică pentru lamentarea mizeriei exilului, al dorului său de Roma mult îndrăgită și *Epistulae ex Ponto* - „Scrisori de la Pontus Euxinus” sau, alt fel spus, *Ponticele*, în patru cărți).

Ambele opere scrise la Tomis sunt culegeri de elegii personale sub forma unor scrisori trimise la Roma, adresate lui Augustus, soției sau prietenilor săi cu rugămintea de a fi grațiat și de a i se permite revenirea la Roma. Ovidiu prezintă situația nefericită a propriei sale persoane, el își exprimă în mod direct sentimentele de durere și de tristețe provocate de dorul de casă, de familie și de prietenii de la Roma. Prin detaliile de viața de la Tomis pe care le conțin elegiile exilului au și o excepțională, incontestabilă valoare documentară pentru cunoașterea trecutului antic din aceste ținuturi străvechi ale României. Dincolo de valoarea artistică a operei se reliefează o însemnată valoare istoriografică a scrierilor ce conțin numeroase informații legate de teritoriul și locuitorii din regiunea Dunării de Jos și a Dobrogei antice. Caracterizarea acestui ținut, numit *Scythia Minor*, rezultă din observațiile nemijlocite ale poetului. Ținutul Scythiei mai poartă la Ovidiu denumirea de pământ sarmatic (Tr. IV, 8, 15-16): „*Non ita dis visum est, qui me terraque marique / actum Sarmaticis exposuere locis.* „Dar zeii n-au dorit-o: pe mări și pe uscaturi / Mănat, ei m-aruncară departe, la sarmați” sau scitic: (Tr. V, 10, 45-48) „Când steaua vieții mele e-așa de ntunecată / De ce mi-a tors ursita un fir atât de lung? / Că astăzi nu am țară și nu mai am prieteni / Și că trăiesc cu scitii, am dreptul să mă plâng” (Traducere, aici și în continuare. de Theodor Naum), denumiri ce sunt adaptate populației mixte a Dobrogei din acele timpuri. Mai la nord de Istru, menționează poetul, locuiesc bastarnii și sarmații. Pe lângă aceștia, spre răsărit, sunt iagyzii, colchii și alte populații.

În primăvara anului 9 d.Hr., când Ovidiu ajunsese la locul său de relegare, zona din preajma coloniilor grecești de pe litoralul vestic al Mării Negre Tomis, Histria, Callatis, Odessos etc. prezenta „o regiune care intrase foarte de curând sub jurisdicția ausonică/italică” (*haec est Ausonio sub jure novissima*; Trist., II, 199-200) în rezultatul campaniei militare a lui Marcus Terentius Varro Lucullus (72/71 î.Hr.) și cea a lui M. Licinius Crassus (29/28 î.Hr.). Odată cu succesul militar al lui Varro Lucullus, Dobrogea și orașele pontice au fost atrase în sfera politică de interes a Romei și s-au aflat sub protecția exercitată de proconsulul Macedoniei. Din anii 61- 60 î.Hr. și până la moartea lui Burebista (44 î.Hr.) Tomis s-a aflat sub autoritatea geto-dacilor, iar în ultimele decenii ale erei pre-creștine orașele vest-pontice au fost anexate de către romani.

Datele din opera lirică elegiacă, creată de Ovidiu în anii relegării lui la Tomis, timp de secole au servit drept importante surse istoriografice despre starea etno-geografică din ținuturile vest-pontice la cumpăna dintre epoci. Iar pentru istoricii români opera tomitană a lui Ovidiu dintotdeauna a fost izvorul primordial referitor la istoria antică a Dobrogei și a ținuturilor de la Dunărea de Jos. Un deosebit interes prezintă informația despre etnosurile locale, nomade ori sedentare, din teritoriile adiacente cetăților grecești de pe litoralul vestic al Mării Negre (*Pontus Euxinus*) și informațiile cu privire la situația etno-geografică din ținuturile vest-pontice și, de asemenea, datele referitoare la caracterul etnologic mixt al populației din cetatea Tomis.

În elegia a zecea din cea de a treia carte de *Tristii* (*Tristium Liber Tertius*, 10, 1-6) poetul relegat la Tomis se lamentează că e nevoit să-și ducă traiul

în mediu “barbar”, enumerând și câteva dintre etnosurile autohtone: *Si quis adhuc istic meminit Nasonis adempti, et superest sine me nomen in urbe meum./suppositum stellis numquam tangentibus aequor/ me sciat in media uiuere barbaria./Sauromatae cingunt, fera gens, Bessique Getaeque,/quam non ingenio nomina digna meo!* „De-și mai aduce-aminte la Roma oarecine/ De Naso și-i mai știe de nume cineva,/ Să afle că sub zodii ce nu se scaldă-n mare, În toiul barbariei, acolo eu trăiesc./ Mă-ncing de pretutendeni sarmații barbari, geții / Și bessii, ah! Ce nume! Nedemne de-al meu vers!”. Dintre semințiile autohtone în opera tomitană cel mai frecvent sunt amintiți geții și sarmații, însă nu lipsesc nici multe alte grupuri etnice. E bine cunoscut că diverse grupuri etnice figurează și în opera lui Ovidiu creată la Roma – reale sau imaginare în epistolele *Eroinelor*, imaginare sau fantastice în legendele mitologice din *Metamorfoze*.

Aceste grupuri etnice sunt descrise astfel după cum s-au cristalizat în tradiția istoriografică greacă și latină: la Herodot și Thucydide, la Vergilius și Plinius Major. Se consideră că Ovidiu, ca să-i înduioșeze pe adresatii săi de la Roma, exagerează, când descrie caracterul războinic și cruzimea populațiilor autohtone și, în special, când vorbește despre gradul de getizare și/sau sarmatizare a populației din cetatea Tomis. Însă datele etnografice din opera poetică ovidiană sunt confirmate și în lucrări științifice ale epocii. Publius Cornelius Tacitus în lucrarea *Germania* și contemporanul lui Ovidiu Strabon în *Geografia* ne vorbesc despre aceeași situație etno-geografică. O bună parte din informațiile prezentate în elegiile din exil își găsesc confirmare în datele epigrafice și / sau arheologice.

Se știe că și după stabilirea autorităților romane zona cuprinsă între Dunăre și mare (cu excepția litoralului) s-a aflat un timp sub controlul regilor odrizi (*Ex Ponto*, I, 8, 15: *Odrisiis inopino Marte peremptis*), și Ovidiu e nevoit a face apel către autoritatea romană să-i asigure neprimejduirea exilului (*Ex Ponto*, II, 9). Litoralul cu orașele grecești ar fi constituit o *praefectura (orae maritimae* sau *civitatium orae maritimae*). Situația se menține și după constituirea provinciei *Moesia* (primul deceniu al sec. I – anul 15 d.Hr.) cu specificarea faptului că litoralul este controlat acum de prefectii aflați sub ordinele guvernatorului Moesiei. Ovidiu amintește prezența unor trupe odride la Aegyssus (*Ex Ponto*, I, 8; IV, 7) și Troesmis (*Ex Ponto*, IV, 9) și face apel la autoritățile romane ca să-i fie asigurată neprimejduirea exilului (*Ex Ponto*, II, 9). Într-o regiune în care geții „nu se tem de armele soldatului roman” (*nec militis arma timet*; *Ex Ponto*, II, 2, 8, 4), pacea devine nesigură (*pacis fiducia numquam*; *Tristia*, II, 5, 17). Nu numai geții sunt cei care atacă granițele imperiului; Ovidiu amintește de „lâncile sarmatice” (*picula Sarmatica*), sulțile bistoniene (*Bistonias sarissas*), arcul scitic (*Scythico arcu*) și de iazigii aprigi (*Iazyges acres* sau *ferox Iazyx*). Aceeași stare de nesiguranță o trăiește și orașul Tomis. Poetul vorbește de nenumărate neamuri din jur (*circa innumerae gentes*) care „amenință cu războaie crude” (*fera bella minantur*). Săgețile otrăvite sunt culese în interiorul cetății, în mijlocul străzilor (*intra muros; per medias vias*; *Trist.*, V, 10, 21-22) sau stau înfipite pe acoperișul caselor „ca un parapet” (*veluti vallata*; *Ex Ponto*, I, 2, 23). Desigur, erau momente critice, dar imaginația poetului exagerează voit unele aspecte, menite să-și impresioneze cititorii [1, p. 287 sq.]. Elementul etnic mereu prezent este reprezentat de geți. Ovidiu transmite salutări „din țara geților” (*ex Getico*; *Tristia*, V, 13, 1); ogoarele sunt getice (*Geticis... ab arvis*; *Ex Ponto*, I, 9, 45); el se află printre geți (*inque Getis*; *Tristia*, III, 9, 4); pe linia Dunării se află „geții cei ne supuși pe deplin” (*non bene pacatis flumina pota*

Getis; Ex Ponto, III, 4, 92). Referindu-se la geții din Tomis, poetul constată că lor le aparține cea mai mare parte din case (*tecta plus quoque parte tenet*; Ex Ponto, III, 4) și că deși sunt amestecați cu grecii „țărmlul ține mai mult de geții ne domoliți” (*Mixta sit haec quamvis inter Graecosque Getasque/a male pacatis plus trahit ora Getis*; Tristia, V, 7, 11-12). Ovidiu exagerează aici rezultatele unui proces de conviețuire îndelungat și de manifestare recentă tot mai accentuată a factorului getic. În mai multe locuri poetul ne oferă informații prețioase asupra sistemului de apărare al Tomisului. Este menționat un zid de incintă așezat pe un promontoriu (*tumullus*) și care este prevăzut cu turnuri și porți. În cele mai multe pasaje Ovidiu încearcă să demonstreze nesiguranța sistemului, folosind epitete care subliniază slăbiciunea zidului și a porților: *brevis murus* (zid mic), *moenia exigua* (ziduri scunde), *porta vix firma* (poartă insuficient de solidă). Și de data aceasta poetul exagerează: zidul, poate mic în comparație cu altele cunoscute poetului, rezistă atacurilor din afară și poate face față nevoilor de securitate ale cetății. De altfel, poetul însuși, când vrea să atragă atenția asupra altor neajunsuri suferite în exil (Tristia, V, 10, 18-19), spune că vântul face una cu pământul „turnurile înalte” *altas turres* (Buzoianu & Bărbulescu 2006, p. 9-10).

Începând, însă, cu ultimele decenii ale secolului trecut pentru prima dată în istoriografia mondială cercetătorii au pus sub semnul întrebării autenticitatea istorică a multor fapte, transmise de Ovidiu în *Tristii* și *Pontice*. S-a ajuns chiar să se nege însuși faptul exilării poetului din Roma. În manifestare recentă tot mai accentuată a factorului getic [apud Livia Buzoianu, Maria Bărbulescu. *Tomis în epoca romană timpurie (sec. I-III d.Hr.)*].occident s-a promovat teoria conform căreia Ovidiu niciodată nu s-a aflat la Tomis, iar *Tristele* și *Ponticele* au fost scrise la Roma și la fel ca și epistolele *Eroinelor* au un caracter fictiv. Acest fapt, în mod pretențios, se argumentează prin lipsa oricăror informații ale contemporanilor lui Ovidiu despre exilarea poetului și, drept urmare, se declară că opera tomitană nu prezintă interes în calitate de sursă istoriografică. Această teorie a fost lansată în publicațiile din 1985-87 ale savantului Anthony David Fitton Brown (A.D. Fitton Brown, p. 18-22).

După cum mărturisește profesorul A.V. Podosinov, el, într-adevăr, în lucrarea sa de doctorat a avut o atitudine critică referitor la anumite date istorice din opera ovidiană scrisă în exil. Anume această monografie a profesorului A.V. Podosinov le-a servit scepticilor drept temei pentru argumentarea atitudinii lor negative cu privire la valoarea operei tomitane a lui Ovidiu în calitate de sursă istoriografică în genere. Însă opinia oponentului, pe bună dreptate, este cu vehemență combătută de prof. A.V.Podosinov (Подосинов, 263-268).

În numeroase publicații se neagă și autenticitatea istorică în ce privește gradul de barbarizare a populației grecești din cetatea Tomis. E știut că sciții, geții sau alte «semnții barbare», migratoare sau sedentare, se aflau în ținuturile dobrogene și în nemijlocită apropiere de cetățile grecești din regiunea vest-pontică cu multe secole înainte de relegarea lui Ovidiu la Tomis. Nu este exclus faptul ca mulți autohtoni să se fi stabilit cu traiul chiar în incinta cetăților grecești. De ce nu i-am da crezare poetului când declară că se ciocnește de barbari și pe străzile Tomisului și de ce nu s-ar recunoaște că reale știrile despre barbarizarea populației cetăților grecești. Lucrul acesta este confirmat, o dată în plus, și de date epigrafice și arheologice. Un anumit grad de barbarizare a populației era prezent pe timpul aflării la Tomis a poetului, dar, desigur, acest proces s-a amplificat pe parcurs,

menținându-se încă o perioadă îndelungată de timp, odată ce până în zilele noastre în cercurile savante se discută în mod serios despre existența prin sec. IV-VI a erei creștine a mitropoliei «sciților tomitani» (Cățoi, 141).

Textul operei tomitane a lui Ovidiu timp de secole a servit drept sursă istoriografică în cercetările științifice și, credem, va servi în continuare la investigațiile referitoare la antichitate, dacă acest text până astăzi prezintă chiar și elemente de interes militar și strategic. Într-un recent articol, convingător argumentat prin extrase textuale din creația epistolară a poetului, Laurențiu Nistorescu, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, susține că ecvestrul roman Publius Ovidius Naso ajunge la Tomis, poarta maritimă a Daciei, pretinzând că a fost exilat din ordinul împăratului Augustus. Motivul relegării sale este neclar și, în plus, se pare că exilul său nu s-a bazat nici pe o sentință judecătorească, nici pe o decizie senatorială. În ciuda acestui pretext că ar fi un proscris exilat, el a fost tratat cu mare curtoazie în casa regală a Traciei, un vasal al Romei. Momentul sosirii sale nu este lipsit de semnificație: prima decadă a noii ere coincide cu o intensă activitate politică și militară a Romei în bazinul Dunării de Jos, unde aveau să se desfășoare mai multe evenimente pentru transformarea Traciei într-o provincie romană și teritoriile de la nord de Munții Balcanici în provincia Moesia. Cu toate acestea, formațiunile etno politice locale aveau destule resurse în lupta pentru menținerea statutului de protectorate cvasi independente, astfel că mai multe atacuri ale geților și ale populațiilor asociate ale acestora au avut loc în regiunile din viitoarea Scythia Minor /actuala Dobrogea. Nu întâmplător, încă din tinerețe, poetul Ovidiu este familiarizat cu limba geto-dacilor și are o corespondență intensă și aparent literară cu Casa Imperială. De asemenea, el pare că este la curent și cu mișcările politico-militare de pe alte fronturi, bunăoară, precum cele ale romanilor cu triburile germanice. Or, Ovidiu n-a fost decât un tainic ofițer de informație al împăratului și nicidecum exilat, nici relegat. (Nistorescu, p.765).

Textul operei tomitane a lui Ovidiu timp de secole a servit drept sursă istoriografică în cercetările științifice și în continuare va servi în investigațiile referitoare la antichitate, odată ce până în zilele noastre acest text prezintă elemente cheia și de interes militar și strategic. Atenționăm însă că, începând cu ultimele decenii ale secolului trecut, pentru prima dată în istoriografia mondială, în lucrări de prestigiu, cercetătorii pun sub semnul întrebării autenticitatea istorică a multor fapte, transmise de Ovidiu în *Tristii* și *Pontice*. Demonstrând esența artistică a redării realelor autohtone și eliminând decorul poetic cu privire nu numai la imaginea climatică și modul de trai al locuitorilor din Tomis și din împrejurimi, ci, de asemenea, și situația etno linguală din ținutul exilului, autorii încearcă a nega cu desăvârșire valoarea documentară a operei tomitane. Și ne referim numai la informațiile cu privire la situația etno glotică din ținuturile vest-pontice. Starea de lucruri nesigură din istoriografia timpului referitor la problema dată, utilizarea adesea non-critică a informațiilor istorice din opera tomitană a lui Ovidiu, caracterul imprecis în elaborarea metodelor de determinare a gradului de fiabilitate a textului ovidian au condiționat utilizarea servilă a unor surse istoriografice. Problema legată de interpretarea și înțelegerea specificului poetic al creației lui Ovidiu din timpul exilului a definit scopul cercetării textului artistic drept sursă istoriografică, în general, și a celui din creația tomitană a lui Ovidiu, în special. În

baza studiului istorico-filologic al textului, se elucidează posibilitatea de utilizare a informațiilor din textul ovidian ca fiind demne de încredere în cercetarea istorică.

Note

¹ Alexandru Piru menționează în prefața hronicului său literar: ”Începuturile literaturii române nu coincid cu începuturile poporului român și nici cu acelea ale limbii sale [...] Versurile getice ale lui Ovidiu s-au pierdut. Ne-au rămas în schimb epistolele din Tristia și Pontica și poate că o adevărată istorie a literaturii române cu ele ar trebui să înceapă”. (*Istoria literaturii române, vol. I - Perioada veche*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1970, p.3.).

² Miron Costin și Dimitrie Cantemir l-au citit și evocat pe Publius Ovidius Naso. La fel, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Grigore Tocilescu, Alexandru D. Xenopol, Vasile Pârvan sau George Călinescu. Cu toții au surprins valoarea literară și, mai ales, cu privire la opera sa tomitană, calitatea de izvor istoric (apud L.Nistorescu).

Referințe bibliografice

Buzoianu, Livia, Bărbulescu, Maria. *Tomis in Ancient Greek Colonies in the Black Sea 2. Volume I.* // Edited by D.V. Grammenos, E. K. Petropoulos, Bar International Series 1675. (I) (2007).

Buzoianu, Livia, Bărbulescu, Maria. *Tomis în perioada autonomă, relațiile Greco-orientale.* Revista Română de Studii Eurasiatice, II, Nr. 102, 2006.

Fitton Brown, A. D. *The Unreality of Ovid's Tomitan Exile.* // Liverpool Classical Monthly. X (1985).

Cățoi, M. O. *În legătură cu localizarea sciților tomitani consemnați de Walafridus Strabo.* In: Pontica, XLIII (2010).

Izek, Eugen. *Tacit despre daci, sarmați și traci.* In: Romano-dacica și izvoarele antice ale istoriei româniei.

Nistorescu, Lucrețiu. *Elemente de interes militar- strategic în corespondența lui Ovidius de la Tomism,* in: CICCIRE. Revista Quaestiones Romanicae III, Volum 2, Secțiunea Istorie și religie, p, 764.

Подосинов, А. В. Произведения Овидия как источник по истории Восточной Европы и Закавказья. Москва, 1985. Подосинов, А. В. *Был ли Овидий в ссылке?* In: Аристей: Вестник классической филологии и античной истории. IX (2014).

EVENIMENTE, RECENZII, AVIZURI
EVENTS, REVIEWS, OPINION

RĂUL ÎN IMAGINARUL MITOPO(I)ETIC

Mihai CIMPOI

Academician

Studiul lui Constantin Ivanov – *Răul. Interpretări literare* refocalizează atenția noastră, într-un timp „ieșit din țâțâni”, asupra unei probleme de ordin existențial cu întregul spectru de semnificații simbolice – de la antichitate până în zilele noastre. Apărută la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza din Iași”, cu prefața profesorului Constantin Dram, ea a reușit în scurt timp să se impună ca o lucrare de referință, datorită solidității documentare și profunzimii analizei.

Constantin Ivanov investighează pentru prima dată în spațiul nostru *problema răului* reflectat în literatură cu mijloacele specifice acesteia, adică cu acelea ale imaginarului mitopo(i)etic (prin reprezentările ce țin de o viziune caracteristică unor scriitori, prin personaje, figurări epice și dramatice, fantastice și realiste, prin proiectări parabolice și alegorice, prin surprinderea implicațiilor existențiale pe care le are asupra omului).

Pornind de la această specificitate, care nu se limitează la anumite cadre doctrinare, autorul este preocupat de complexul de atitudini, reprezentări și percepții, analizând, în mod prioritar, „semnificațiile și paradigmele de profunzime” și delimitându-și aria de cercetare la câteva opera literare din perioada clasică și contemporană. Un anumit spațiu este totuși rezervat pentru o anumită *abordare enunțiativă*, adică sub aspect mai mult teoretic a principalelor doctrine religioase, a unor aspecte ale problematicii și controverselor sale, interpretări de care s-au preocupat de-a lungul timpului filosofi, istorici ai religiilor, antropologi, mitologi, sociologi și psihologi. Astfel, problema general a răului e urmărită în scrierile sacre, în cele mitologice din antichitate, la stoici, gânditori din Evul Mediu, la filozofii raționaliști, la experții în istoria socială, a mentalităților religioase din secolul al XIX-lea și al XX-lea. În câmpul atenției exegetului intră, firește, lucrările filozofilor în care este prezentă și o hermeneutică a imaginilor, personajelor și experiențelor ce conturează modele și tipare universale, în temeiul cărora va fi făcută analiza aplicată a operelor literare alese ca fiind corespunzătoare subiectului cercetat.

În afară de Luigi Pareyson și George Bataille, apar și cercetători importanți ai problemei maleficului din arealul cultural românesc: Lucian Blaga, cu interpretarea conceptului de *daimon* la Socrate și Goethe, Constantin Noica, ce comentează lumea mitică din *Faust*, Emil Cioran, care se referă, în manieră proprie, la *demiurgul cel rău*, la raporturile dintre bine și rău, Ștefan Afloroae, ce propune un demers fenomenologic, Mircea Eliade cu incursiunile sale exigetice în dualismul din miturile cosmogonice. Sunt trecute în revistă apoi cercetările unor critici literari și ale unor profesori universitari, care au abordat *demonicul* fie în texte de doctorat, fie în manieră eseistică (una din lucrările de referință fiind cea a acad. Eugen Simion *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*) sau sub formă de dicționare ale personajelor (cazul lui Valeriu Cristea) și de lucrări realizate strict în cheia de investigare terminologică (*Reprezentarea diavolului în imaginarul literar*

românesc de Mircea Păduraru și *Imaginea nefratelui în literatură* de Simona Maria Dreliciuc).

După aceste prolegomene teoretice și puneri în temă cu excursuri în istoricul problemei, Constantin Ivanov își precizează declicul hermeneutic, care determină și noutatea demersului exegetic: *abordarea arhetipală a reprezentării răului în imaginarul literar*. Convingerea sa fermă este că anume *arhetipologia* este direcția de cercetare cea mai adecvată care îi permite să supună analizei întreaga complexitate a valorificării semnificațiilor din substraturile de profunzime ale oprelor prin grilele tipologiei, expresivității, ludicului, misteriosului și conotațiilor ideologice sau politice.

Demonstrația critică este orientată nu doar spre evidențierea unor procedee de ordin tehnic, stylistic, ci spre impactul mai profund pe care îl are viziunea maleficului asupra modului de înțelegere a lumii și universului, a raporturilor ființei umane cu acestea. E o temă-cheie, un topos, un cronotop, în care se adună simbolic un *Weltanhang*, o concepție specific identitară, cu rădăcini arhetipale adânci, privind geneza și structura universului (aspectele cosmogonice și cosmologice), apariția și evoluția civilizației umane, importanța valorilor și virtuților.

Alegând un astfel de declic hermeneutic, cercetătorul își asigură niște puncte de reper ce susțin eșafodajul demonstrație, printre acestea figurând analiza comparată multiaspectuală, legătura organică cu imaginarul mitologic popular (și cu modelele și tiparele universale sus menționate), adică și cu imaginarul cultural general, rolul *mântuitor* al reprezentărilor instanței demonice (prin depășirea spaimei, prin actele de îmblânzire și anihilare a răului primar, prin însinuarea unui spirit mesianic), înfățișarea unui *homo religiosus*, care vine să contracazeze manifestările răului, reprezentarea distorsionată a lumii: ca *lumea inversă* sau *lume pe dos* (Creangă e cel care excelează în acest sens), interferența răului cu fantastical, identificarea problemei răului cu o problemă metafizică (precum în *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu, dar și în prozele lui Mircea Eliade), crearea unei „lumi imaginare” cu legitățile ei specifice, prezentarea răului ideologic (în special, în romanele *Trei ceasuri în iad* al lui Antonie Plămădeală) și, nu în ultimul rând, desemnarea fenomenelor ce țin de sentimentul de sacralitate a omului.

Acestea sunt, în liniile mari, beneficiile pe care le aduce în studiu modul de abordare ales, fortificând caracterul pluridisciplinar, „conceptul de modă” care dezvăluie deschiderea unui text literar, alimentat de simbolurile primordiale (arhetipale), spre universalitate.

O dovadă în acest sens o aduce compartimentul lucrării dedicat expresiei *răului* în opera lui Ion Creangă. Cele trei personaje crengiene Dănilă Prepeleac, Stan Pățitu și Ivan Turbincă sunt angajați într-o suită de întâmplări neverosimile, care, așa cum spune pe bună dreptate cercetătorul, răul își dezvăluie diferite conotații arhetipale. Ei luptă cu răul prin forțele proprii, dar și cu binecuvântarea lui Dumnezeu (cazul lui Ivan Turbincă). O observație-cheie privește rezolvarea conflictului dintre om și diavol, care-l impune ca mare perdant pe acesta din urmă. Este identificată aici o proiecție escatologică a săvârșirii achitării ontologice față de om din *Apocalipsă* (20:10). Tot astfel, personajul denumit Vidma, adică Moartea, percepută în societățile primitive ca o entitate care se asociază unei divinități a răului cum este Srth la vechi egipteni, ne duce la originea mitică a sensului primar

al morții din *Geneza*, în care se relatează despre mușcarea din fructul oprit ce aduce și calitatea de *muritori* a oamenilor.

În același spirit, trimiterea unui drac printre muritori la Stan, este o dovadă că demonicul este îngăduitor față de acest personaj și nu-i pricinuieste niciun rău, lucru ce pare deconcentrat, el trimițând la vechea credință, ce atribuie răului un caracter dualist – înger bun și înger rău. Dracul deghizat în Chirică e o proiecție arhetipală a celui de-al doilea. Adam, care nu identifică biblicului Iisus, ci celui Adam creat de Diavol ca o copie a celui promis de Dumnezeu. Dar și de o altă observație judicioasă: spațiile damnate sau necurate înfățișate de povești nu sunt similare celor din imaginarul popular românesc. Urmează o sugestivă analiză tipologică a personajelor și a locurilor malefice (pădurea) ce demonstrează notele originale pe care le aduce Ion Creangă schemelor snoavei populare și, în genere, modul de reprezentare din inconștientul colectiv. Tratarea cu umor face ca demonicul, maleficul să nu stârnească spaimă și repulsie, ci numai mirare, fiindcă li se imprimă o alură ludică. Protagonistii participă, după cum se precizează într-o concluzie finală, o modelare a propriei ființe, devenind din nehotărâți să salveze lumea de forțele întunericului.

Schimbarea radicală a imaginii diavolului – de la desage încoace – este urmărită, trecându-se în revistă ipostazele comice, poznașe, fantastice sau semifantastice, întâlnite la Negruzzi, Caragiale (șarpele ironizat la Topîrceanu), zoomorfice Agârbiceanu, „metafizice (Eminescu, Eliade), „ideologice” (Antonie Plămădeală, Aureliu Busuioc, Vasile Vasilache, Savatie Baștovoii, Vladimir Beșleagă).

Un merit deosebit al studiului lui Constantin Ivanov este și urmărirea, sub aspect sociologic și filosofic al manifestărilor răului în societatea noastră, unde ierarhia valorilor s-a răsturnat („cu susul în jos, după cum relevă Max Scheler”), ele transformându-se în antivalori, precum idealurile s-au transformat în anti-idealuri. Cercetătorul conchide pe bună dreptate: „E o societate ce-și construiește propriul om, despre care spune că este «nou», dar care devine infinit mai rău decât cel vechi. Răul cu implicații și manifestări ideologice totalitare desfigurează conștiința umană și șterge identitatea oamenilor, transfigurați în personajele din operele analizate”. După cum remarcă în finalul prefeței sale Constantin Dram, Constantin Ivanov s-a distanțat de abordările structuraliste, „apropiindu-se mai mult de interpretarea imaginilor literare și a actului artistic în sine, abordându-le la nivelul unei problematice supuse cercetării”.

Prezenta lucrare impune un cercetător erudit, avizat, asumat cu dar analitic.

NARAȚIUNE ȘI SIMBOL ÎN GRAFICA DE CARTE MOLDOVENEASCA, 1945-2010

Eleonora BRIGALDA

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”

Monografia „Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească, 1945-2010”, semnată de doctorul în studiul artelor, cercetătorul științific superior al Institutului Patrimoniului Cultural al MEC, Dna Victoria Rocaciuc, a fost elaborată sub redactarea științifică a doctorului habilitat, profesorului Tudor Staviță. Lucrarea reprezintă rezultatul cercetărilor științifice consacrate aspectelor narative și simbolice în evoluția valorilor artistice ale graficii de carte naționale și include un număr impunător de materiale bibliografice (monografii și albume, cataloage de expoziții, presă periodică), arhivistice, din colecțiile muzeale și particulare, dar și din atelierile graficienilor de carte moldoveni. Ținem să menționăm, că până în prezent grafica de carte națională nu a fost analizată în plan monografic, reieșind din conceptele narațiunii și simbolului, dar și din perspectiva limitelor temporale extinse între anii 1945 și 2010.

În monografie, cercetările sursologice de caracter istorico-teoretic sunt completate de analize ale creației și biografiilor artistice ale plasticienilor moldoveni, mai puțin elucidate până în prezent.

Reieșind din afirmațiile lui Ilia Bogdesco publicate în ediția autobiografică *Круг за кругом*, ce constau în faptul că două direcții (narativă și simbolică) se află la baza ilustrării cărților, Victoria Rocaciuc a ales drept sarcină de investigare problema abordării narațiunii și simbolului în creația de design de carte semnată de autorii moldoveni, structurând rezultatele acestei cercetări original și bine argumentat.

Prezenta monografie este structurată în prefață, cinci capitole, încheiere, trei adnotări (în engleză, rusă și română) și un număr solid de peste 500 de reproduceri în alb-negru și color, incluse în structura textuală a cărții, astfel demonstrând în imagini și idei reproduse în textul monografiei, evoluția principiilor tehnice, compoziționale și stilistice a abordărilor narațiunii și simbolului în arta graficii de carte moldovenească. Iar elementul narativ fiind accentuat în monografie și prin prezentarea mai multor ilustrații la una și aceeași operă literară, completând astfel ideile expuse în textul autorului. Fiecare subcapitol al monografiei este completat cu referințe bibliografice și note de autor, inclusiv datele biografice ale artiștilor creația cărora este supusă analizei.

În prefață, autorul trece în revistă și analizează unele dificultăți de abordare teoretică a narațiunii și simbolului în arta graficii de carte, reieșind din înțelegerea etimologică diferită a acestora, schimbările și evoluția procesului de editare, subliniază unele aspecte existente de analiză a artei cărții ca valoare estetică și normă culturală, trasează obiectivele de cercetare ale graficii de carte moldovenești din perioada abordată, descriind baza sursologico-metodologică de investigare a genului graficii de carte.

În capitolul I, intitulat „Narațiune și simbol în arta graficii de carte. Aspecte istorice și teoretice”, autorul realizează o privire în ansamblu asupra aspectelor relevante de ordin teoretic și practic de tratare a narațiunii și simbolului în arta graficii de carte. Pentru a observa legături și prototipuri morfologice în evoluția abordării narațiunii și simbolului în arta cărții din Moldova, autorul include în acest capitol paragraful cu unele incursiuni istoriografice în evoluția artei cărții și a tipografiilor moldovenești, astfel prin imagini și texte pregătind cititorul spre analiza următoarelor etape de dezvoltare a procesului creator în acest domeniu.

În capitolul II, intitulat „Realismul socialist și grafica de carte din RSS Moldovenească anii 1940-1953”, alături de analiza istorică a schimbărilor în domeniul graficii de carte moldovenești în contextul evoluției artelor în întreaga URSS, cercetătorul elucidează modalitățile de abordare a narațiunii și simbolului în creația plasticienilor Boris Nesvedov, Valentina Neceaev, Evghenii Merega, Leonid Grigorașenco, Ilia Bogdesco, Boris Șirokorad, Iacob Averbuh, Zigfrid Polingher, Ioachim Postolachi, Igor Vieru etc. Într-un subcapitol aparte autorul oferă variante posibile de structurare tipologică a ilustrațiilor, reieșind din mijloacele artistice de abordare a narațiunii și simbolului în arta graficienilor nominalizați.

În capitolul III cu genericul „Ilustrațiile și designul poligrafic, perioada 1953-1970”, autorul monografiei execută o trecere în revistă a schimbărilor ce s-au produs în grafica de carte pe parcursul anilor 1953-1960 și separat în alt subcapitol, accentuează particularitățile de realizare plastică a narațiunii și simbolului în creația plasticienilor Boris Nesvedov, Leonid Grigorașenco, Ilia Bogdesco, Igor Vieru, Zigfrid Polingher, Aleksandr Neforosov, Nikolai Makarenko. Totodată, în prezentul capitol, cercetătoarea a evaluat ilustrațiile și designul poligrafic din perioada 1960-1970, evidențiind aportul adus în dezvoltarea domeniului de către plasticienii Ilia Bogdesco, Leonid Beleaev, Gheorghe Vrabie, Emil Childescu, Isai Cârnu, Aleksandr Hmelnițki, Filimon Hămuraru, Leonid Nikitin, Arii Sveatcenko, Petru Mudrac, Aron Ștarkman, Boris Brânzei, Lică Sainciuc etc. În același capitol, autorul investigației, descrie fenomenul abordărilor semantice prin diverse variante ale căutărilor paradigmei naționale în arta graficii de carte moldovenească în perioada anilor 1960-1970, accentuând totodată faptul că în creația plasticienilor abordările narațiunii și simbolului au devenit îndreptate spre valorificarea elementelor de artă populară, decorativă, inspirate din folclor sau celor convenționale și austere sau izvorâte din afirmarea designului ca domeniu separat.

În capitolul IV, intitulat „Noi tendințe în arta cărții moldovenești anii 1970-1990” autorul apreciază schimbările ce s-au produs în grafica de carte din republică în perioada 1970-1980, evidențiază operele unor plasticieni îndreptate spre afirmarea particularităților stilistice individuale ale creației personale, oglindește diverse modalități de tratare plastică a narațiunii și simbolului în domeniul respectiv. Totodată, observând schimbările de atitudine față de procedeele și efectele tehnice exersate în tehnicile gravurii în linoleum și a litografiei, Victoria Rocaciuc observă etapele de creșterea a interesului față de arta cărții moldovenești din anii 1980-1990 și a rolului caracterului intelectual al abordărilor grafice și aspectelor asociative ale metaforei și ale simbolului în generarea mesajului operelor. În capitolul respectiv sunt expuse examinării operele din domeniul graficii de carte create de plasticienii Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Isai Cârnu,

Aleksandr Hmelnițki, Leonid Domnin, Emil Childescu, Alexei Colîbneac, Filimon Hămuraru, Vasilii Țehmister, Oleg Zemțov, Gheorghii Ostapenco, Leonid Nikitin, Lică Sainciuc, Mihai Brunea, Grigory Bosenko, Anna Evtușenco, Aurel Guțu-Resteu, Vladimir Bulba, Mihail Bacinschi, Vladimir Zmeev, Gheorgi Zlobin, Arii Sveatcenko, Arcadie Antoseac, Gheorghe Huzun, Anatoli Smîșleaev, Oleg Cojocari, Andrei Țurcanu, Eudochia Zavtur, Dimitrie Peicev, Natalia Tarasenko, Eduard Maidenberg, Mihail Șevelkin, Igor Hmelnițki, Dmitri Savastin, Stefan Sadovnikov, Mihail Hazan, Roman Ghimon.

În Capitolul V, cu titlul „Grafica de carte moldovenească și procesul editorial în perioada post-sovietică. Imaginea artistică și simbol în ilustrațiile de carte prelucrate la calculator” Victoria Rocaciuc accentuează mai multe aspecte ale evoluției graficii de carte din perioada examinată, relatând printre altele despre particularitățile de realizare manuală și tehnică a imaginii în creația plasticienilor ce au profesat domeniul respectiv pe parcursul ultimului deceniu al secolului al XX-lea; face o trecere în revistă a manifestărilor expoziționale și altor proiecte culturale de promovare a graficii de carte; menționează editurile care au contribuit la dezvoltarea artei cărții în Republica Moldova în perioada respectivă. În același capitol, autoarea ediției, acordă atenție analizei creației unor graficieni de referință: Gheorghe Vrabie, Isai Cârmu, Emil Childescu, Alexei Colîbneac, Igor Hmelnițki, Mihail Brunea, Lică Sainciuc, Grigory Bosenko, Eduard Maidenberg, Arcadie Antoseac, Gheorgi Zlobin, Vladimir Zmeev, Oleg Cojocari, Liudmila Cojocari, Mihail Bacinschi, Anatoli Smîșleaev, Dumitru Trifan, Vasile Movileanu, Alexandru Macovei, Ion Moraru, Vladimir Smirnov, Ion Severin, Roman Coțuba, Eudochia Zavtur, Vladimir Melnic, Iaroslav Oliinîk, Anna Evtușenco, Violeta Zabulica-Deordiev, Elena Karacențev, Simion Zamșa, Alexandru Ermurache, Luminița Ermurachi, Elena Leșcu ș.a.

Compartimentul Încheiere completează demersul istoriografic al celor cinci capitole cu informații suplimentare cu privire la unele probleme de actualitate în domeniul graficii de carte (aparitia multiplelor miniedituri, păstrarea vechilor tradiții și a ilustrațiilor de șevalet, problemele esteticului și Kitsch-ului, plagiatul, apariția edițiilor orientate spre cititorii „de elită” și mai puțin înstăriți, dezvoltarea tehnologiilor și noilor condiții comerciale etc.), descriind unele aspecte ale activității editurilor ce activează actualmente în Republica Moldova și făcând concluzia că în pofidada tuturor problemelor de ordin tehnic și economic, „grafica de carte din Republica Moldova mereu a lansat realizări estetice de valoare națională și internațională”.

Monografia este completată cu trei Adnotări în limbile engleză, rusă și română și cu un compartiment din peste 100 de reproduceri color, important ca valoare istoriografică și artistică.

Studiind multiplele particularități de abordare a narațiunii și simbolului în arta graficii de carte pe parcursul celor șapte decenii de evoluție a acesteia, autorul monografiei descoperă diverse exemple de tratare a narațiunii și simbolului în arta graficii de carte, oferind cititorilor posibilitatea de analiză comparativă a operelor, multe dintre care nu au fost supuse cercetărilor științifice din domeniu până în prezent. Din aceste date, constatăm că majoritatea graficienilor de carte moldoveni, la diverse etape ale perioadei anunțate în titlul monografiei de față, pe lângă grafică de carte, au practicat și alte genuri ale artelor plastice, fapt care argumentează schimbările în creația lor de carte și lărgiște informația existentă anterior privind

particularitățile și specificul evoluției artelor naționale, analizate în ansamblu. Pregătirea în diferite instituții de profil artistic din România și fosta URSS, actuala Federația Rusă, Ucraina etc., totodată, diverse specializări artistice (grafica de șevalet, pictura, scenografia, arta monumentală, decorativ-aplicată etc.) au servit mult diversificării abordărilor compoziționale, tehnice și stilistice ale narațiunii și simbolului în arta graficii de carte din Moldova. Interferențele între aceste genuri se observă analizând ilustrațiile lui Boris Nesvedov, Valentina Neceaev, Leonid Grigorașenco, Igor Vieru, Filimon Hămuraru, Luiza Ianțen, Anna Evtușenco, Aurel Guțu-Resteu, Violeta Zabolica-Diordiev și altor plasticieni moldoveni. Un alt aspect important constă în faptul ca prezenta monografie oferă posibilitatea să comparăm unele ediții repetate ale operelor de valoare, precum „Odiseea” lui Homer în tratarea lui Pavel Șilingovski și Dimitrie Peicev sau „Lauda prostiei” de Erasm din Rotterdam în viziunile lui Ilia Bogdesco și Mihail Brunea, ilustrate în diferite etape istorice etc. Sperăm că prezenta lucrare va servi drept suport istorico-teoretic pentru următoarele cercetări în domeniu, pentru tânăra generație de designeri de carte, cât și pentru studenții graficieni.

DICȚIONAR DE AFORISME ȘI EXPRESII LATINE

Ana VULPE

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, AȘM

Dicționar(ul) de aforisme și expresii latine este o recentă apariție editorială de la Editura Cartier, 2022 semnat de autoarele Eugenia Mincu, Dorina Macovei, Natalia Rotari, Cristina Negru

În orice societate apariția unui dicționar e un semn al unui nivel de cultură și știință, fiind un eveniment cu profunde și multiple semnificații.

Totodată, menționăm că ne aflăm în fața unui dicționar de tip special, prin întreaga sa concepție și structură. Este o lucrare de proporții medii și, evident, constituie rodul unei munci asidue, riguroase și migăloase. Or, doar în urma unor atare eforturi poate fi realizată o lucrare lexicografică bazată pe principii științifice. Anume rigurozitatea științifică a fost unul dintre principiile respectate cu strictețe de autoarele lucrării. *Scientia et labore*, precum glăsuiește un aforism, adică știință și muncă ar presupune elaborarea unui atare gen de lucrări.

Textul propriu-zis al dicționarului este precedat de un *Cuvânt-înainte*, tradus în patru limbi și de un *Studiu teoretic* amplu, în care se aduc pe tapet informații privind etimologia, istoria termenului de aforism, clasificarea și interpretarea aforismelor etc. Astfel, ne-a fost interesant să aflăm că „primul care folosește termenul *aforism* este Hippocrates (sec.V ante Chr.) în identificarea „coerentă și concisă” a simptomelor anumitor boli, pentru a le diagnostica și a le trata corect. Perceptele medicale au luat forma aforismului, deoarece se cer a fi concise și informativ concentrate: *Non multa, sed multe* (ca valoare adus calității). Ulterior, din medicină, ideea a fost preluată și de alte științe” (p.27). La sfârșitul lucrării găsim și o Postfață, semnată de dr. hab. Inga Druță, în care se insistă asupra importanței dicționarului, mai ales în contextul creșterii interesului pentru studiul unor limbi din diferite familii, *Indicele alfabetic* al aforismelor și expresiilor latine și chiar informații privind pronunția și accentul în limba latină, precum și referințe bibliografice din toate cele 7 limbi.

Nu ezităm să afirmăm că lucrarea este realizată în cunoștință de cauză și prezintă un deosebit interes. În cele ce urmează vom încerca să argumentăm această apreciere.

Primo: Autoarele ne propun o operă lexicografică originală adaptată necesităților unui larg public de utilizatori. „Omul de toate vârstele” este destinatarul acestei lucrări, se spune în *Cuvânt introductiv*. Or, rolul decisiv în stabilirea limitelor calitative și cantitative ale informației cuprinse într-un dicționar îl are destinatarul lui.

Secundo: Considerând tridimensionalitatea „ontologică, deontologică, gnoseologică esențială în înțelegerea spiritualității valorilor autentice general-umane, autoarele au găsit de cuviință să prezinte conținutul propriu-zis al dicționarului în corespundere cu aceste trei dimensiuni, fiecare dintre acestea axându-se pe anumite concepte. Într-un final, aforismele sunt grupate și prezentate tematic. De ex., dimensiunea *Ontologie* cuprinde temele Univers (timp și spațiu) –

zeu –credință –om –lucruri; Adevăr existențial: om (suflet și spirit) -- destin (viață și moarte); Om (existență fizică sănătate și boală) – lucruri. Sigur, această schemă de clasificare, ordonare și prezentare a aforismelor, expresiilor latine și, în general, a oricărui segment de limbă, presupune dificultăți nebănuite, însă este foarte importantă pentru procesul de comunicare. Toate acestea, desigur, amplifică caracterul pragmatic al lucrării.

Tertio: Volumul cuprinde 1.800 de aforisme și expresii latine cu echivalentele lor în 7 limbi ce țin de diferite familii de limbi (franceză, spaniolă, italiană – familie de limbi romanice; engleză, germană – familie de limbi germanice; rusă, bulgară – familie de limbi slave). E desul de complicat să realizezi o atare lucrare. Fiecare dintre cele 1800 aforisme și expresii, care formează corpul dicționarului, este descrisă într-un mod unitar, indiferent de statutul său funcțional-stilistic. Astfel, articolul lexicografic, adică tratarea fiecărui aforism, cuprinde compartimentele corespunzătoare paletii de informații pe care autorii și-au propus să o prezinte cititorilor săi, și anume: aforismul sau expresia în latină, prezentate aldin (inclusiv varianta/variantele și paternitatea, în funcție de atestarea acestora), urmate de echivalentele lor în toate cele 7 limbi (denumirea limbii precedă echivalentul, fiind indicată prescurtat cu litere cursive în paranteză). Unde este cazul, pentru o formulă latină sunt prezentate unul sau mai multe echivalente în limba română. Totodată, pentru a înlesni înțelegerea aforismelor, unele dintre acestea sunt complinite cu anumite explicații în limba română.

Ilustrăm cele expuse supra printr-o mostră de dicționar, care ar include aproape toate elementele inerente:

Rara avis/Avis rara (in terris) Decimus Iunius Iuvenalis

(rom.) Pasăre rară (pe pământ) (despre o persoană neordinară); (fr.) Oiseau rare/Personne de qualité rare; (engl.) A rare bird (i.e., an extraordinary or unusual thing), (germ.) Ein Seltener Vogel; (it.) Uccello raro/Persona eccezionale; (sp.) Ave rara (sobre una persona rara); (rus.) Редкая птица, (bg.) Рядка птица.

Suntem convinși că prin modul în care a fost conceput dicționarul, prin bogăția de aforisme și expresii latine incluse, prin traducerea adecvată a acestora, prin caracterul sobru al articolelor lexicografice lucrarea poate fi considerată o realizare cu adevărat reușită și originală. Aceasta însă nu înseamnă că este impecabil, mai ales în situația în care lucrarea constituie rezultatul unei munci de echipă și, evident, fiind greu de omogenizat întreg conținutul în detalii.

S-au făcut observate, în opinia noastră, unele inconsecvențe, în prezentarea materialului. De ex., unele expresii cuprind anumite explicații (în paranteză), însă traducerea lor nu apare după fiecare echivalent, ci doar în unele limbi, adică selectiv. Nu e clar care ar fi criteriul ce a stat la bază (a se vedea, spre ex., articolul lexicografic al expresiei *Ad limina apostolorum; Acherontis pabulum, Alius et idem; Olet lucernam etc.*).

Dincolo de micile imperfecțiuni (care mai degrabă sunt reflecții ale noastre în calitate de cunoscătoare a ceea ce presupune elaborarea unui dicționar), pe care autorii, sperăm, le vor lua în considerare la o eventuală reeditare, *Dicționarul poliglot de aforisme și expresii latine* (autoare: Eugenia Mincu, Dorina Macovei, Natalia Rotari, Cristina Negru), apărut sub auspiciile prestigioasei Edituri „Cartier”, este o realizare binevenită în materie pe piața basarabeană (și nu numai). Lucrarea urmărește două demersuri distincte: unul didactic, fiind vorba de cunoașterea aforismelor și expresiilor latine, și altul de natură literar-artistică,

întrucât acestea oferă strălucire și eleganță comunicării. Prin urmare, poate fi consultat și în caz de necesitate, și în caz de delectare spirituală.

Îndemnăm cititorul să-l aibă la îndemână și să-l consulte. Or, „un om cult, afirma Constantin Noica, se măsoară și după numărul de dicționare pe care îl are în bibliotecă”.

NOTE

NOTE
