

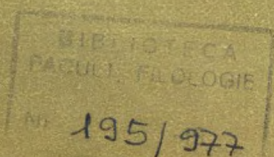
STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

1977

CLUJ-NAPOCA



307 9

REDACTOR ȘEF: Prof. I. VLAD

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Prof. I. HAIDUC, prof. I. KOVÁCS, conf. I. A. RUS

COMITETUL DE REDACȚIE FILOLOGIE: Prof. I. PĂTRUȚ, prof. I. SZIGETI, prof. R. TODORAN, prof. M. ZACIU, conf. M. CĂPUȘAN, conf. O. ȘCHIAU (redactor responsabil), conf. SZABO GY., conf. S. TRIFU, lector M. HOMORODEAN (secretar de redacție), lector M. MARKEL

P. 506

ANUL XXII

1977

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

Redacția: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 134 50

SUMAR-SOMMAIRE-СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| S. TOMUȘ, „Durerea noastră surdă și amară...” ● Notre chagrin sourd et amer . . . | 3 |
| M. GOGA, Ritmul și funcțiile sale în lirica lui Octavian Goga ● Le rythme et ses fonctions dans la poésie lyrique d'Octavian Goga | 7 |
| N. GOGA, Preocupări lexicologice și lexicografice la T. Arghezi ● Préoccupations lexicologiques et lexicographiques chez T. Arghezi | 13 |
| C. SĂTEANU, Sensul referențial, condiție a analizei sensului asociativ ● Le sens référentiel, condition de l'analyse du sens associatif | 19 |
| E. DRAGOȘ, Presupoziția, subînțelegerea și tropii ● La présupposition, le sous-entendu et les tropes | 28 |
| A. BĂN, Problema dinamismului în descrierile sincronice ● Проблема динамизма в синхронных описаниях. | 33 |
| A. MIȘAN, Studiul confruntativ al limbilor (II) ● Сопоставительное изучение языков (II) | 37 |
| I. T. STAN, Contrastarea fonetico-fonologică pe plan sincronic (I) ● Étude contrastive phonétique-phonologique sur le plan synchronique (I) | 47 |
| R. LASCU, Julien Green — entre le souvenir et le rêve ● Julien Green — între amintire și vis | 53 |
| Y. GOGA, Spațiul închis și spațiul deschis în opera lui M. Proust ● L'espace ouvert et l'espace clos dans l'oeuvre de M. Proust | 62 |
| GH. HAȘ, Neologia semantică, sursă importantă de îmbogățire a lexicului limbii franceze contemporane ● L'évolution sémantique, source importante d'enrichissement du lexique français contemporain | 68 |

195/977



„DUREREA NOASTRĂ SURDĂ ȘI AMARĂ . . .“

SILVIA TOMUȘ

S-a întâmplat cu Tudor Arghezi un fenomen neobișnuit: încă la apariția celui dintâi volum, ce se deschidea cu impresionantul *Testament*, el putea folosi, cu deplină îndreptățire, un trecut verbal, ca și cum s-ar fi aflat în fața unei opere încheiate. Ceea ce era în acel moment o artă poetică, prefigurând liniile viitoare ale unei creații pe unele din coordonatele ei majore, devenea, în același timp, o privire retrospectivă, un bilanț grăitor, la capăt de drum. Deși debuta cu o promisiune, pe care anii urmau să o valideze: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte / Decît un nume adunat pe-o carte“, aplecîndu-se asupra universului interior, bine structurat în esențe încă de atunci, poetul evoca și acțiuni terminate, certe, definitive: „Am luat ocară și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure (. . .) Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară“.

Declarațiile ferme, din 1927, rămîneau valabile și peste aproape trei decenii, cînd scria versurile zguduitoarelor sale „peizaje“ din 1907. O astfel de conștiință civică, dotată cu o memorie afectivă de o remarcabilă acuitate, după ce, o vreme, îngînase *Cîntece cu gura închisă*, avea să se dezlănțuie nestăvilit, cutremurată de „minia bunilor“ săi, altoind și potențînd propria suferință și revoltă, devenind un ecou tragic și amplificat al „durerii de vecii întregi“ a țărănimii noastre.

Dacă glasurile lui Alexandru Vlahuță, Panait Cerna sau Șt. O. Iosif fuseseră, cîndva, încă firave, după ironia incisivă a *Scrisorii deschise a unui melc* de A. Mirea, după vehemența unui I. L. Caragiale, aspru, amar și neînduplecat, după cîntecul viguros, polifonic, al lui Rebreanu, clocotînd ca o mare în furtună, venea în anii noștri Arghezi, care, luînd „cenușa morților din vatră“, făcea din ea o divinitate tutelară nu doar pentru fiul său, ci pentru toate generațiile prezente și viitoare. Era corespondentul liric al „Desculților“ lui Zaharia Stancu, era parcă o îngemănare a celor doi contemporani, în a urma indemnului: „Să nu uiți, Darie!“ și, mai ales, „Să spui . . .“.

Într-o viziune panoramică amplă, dar în același timp de uimitoare adîncime, Arghezi readuce la suprafață o lume scufundată, o recompune din imagini disparate, văzînd-o și auzînd-o aproape halucinant. El însuși se integrează acestui univers și vocea sa imperativă răsună din cînd în cînd în uriașul coral: „Nu căuta dreptatea domnească, frățioare, / Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare“ sau „Vezi dacă ceri tot mila tuturor? / Dumitre, pune mîna pe topor!“.

Pe fundalul de lumină al *Cuvîntului înainte*, cadru pentru sîngeroasa încheștare din 1907, printre *văpăi, lumînări, făclii, facle, vipii, opaite, muguri de foc* — și forța de expresie a lui Arghezi se dovedește încă o dată inepeizabilă —, se vor contura chipurile aspre, îndîrjite, ale flă-

mînzilor pămîntului, anonimi, chiar dacă au un nume, un „Pătru al Ca-trincii“, un „Dumitru țărănoiu, dulgher și lăutar“, purtători de cuvînt și de mînie ai tuturor celor „pribegi făr' de cămașe, desculți prin țara mare“. Tonalitatea lirică investimîntă astfel de personaje-simbol, în-văluindu-le în căldura evocatorului, mereu prezent în preajma lor, într-o permanentă solidarizare. Dacă atitudinea poetului față de cele ce vor urma este lipsită de orice echivoc încă din versurile poeziei inițiale („Ajută doamne, țara-i în răscoală“), mai apoi, din loc în loc, adeziunea sa la lumea dezmoșteniților este accentuată prin adresările directe, familiare, prin *bădie*, *frate*, *Zamfire*. Fără a apela la hiperbolă, aceștia dobindesc, prin sobrietatea gesturilor, prin siguranța cuvîntului și a faptei, prin credința fierbinte în dreptatea actului lor justițiar — dimensiuni colosale. Acuzarea este rostită cu calm și durere, într-o „răbdare epică“ asemănătoare celei a lui Rebreanu. Ca în *Răscoala*, și aici acumularea unor îndelungi suferințe, culminînd cu sărăcia, foamea și lipsa de pămînt, motivează pe deplin răzbunarea celor umiliți. Ei înfruntă cu demnitate, dar și cu dispreț, pe un cucon Alecu, o duduie tomnatecă sau o cocoană mare, conturați aceștia în linii apăsate, *grotești* sau *caricaturale*, de excelență descendență pamfletară. Individual sau în grup, stăpînii de orice nuanță sînt despuiți de tot ce le acoperă fățarnicia, minciuna, rapacitatea și lăcomia, lipsa de patriotism, demagogia și setea de căpătuială. Varietatea de ton, generată de cei doi poli, lumea lui „a fi“ și „a avea“, imprimă poemului ritmuri și intensități diferite, de unde o permanentă dinamică interioară, imprevizibilă și dramatică, în același timp.

Cauzele răscoalei, desfășurarea ei, „pacificarea“ prin înăbușirea în singe, sînt tot altele etape ce pot fi reorganizate într-o cronologie riguroasă la sfîrșitul lecturii. Dacă spațiul definit exact prin *Hodivoaia*, *Flămînzii* și *Stînilești* se transformă în unul nemărginit, cuprinzînd întreaga țară, timpul, al lui 1907, depășește și el anumite limite, dilatîndu-se enorm, pierzîndu-se în trecut, aducînd în prim plan dureri și amărăciuni străvechi. Arghezi reconstituie astfel, treptat, rădăcinile istorice și sociale ale unui proces devenit acut la început de veac, legitimînd mișcarea mulțimii, izbutind ca printr-o gradăție ascendentă să creeze un moment de maximă tensiune, ce-și cere rezolvarea. O *răzbunare*, amintind mai vechi pagini ale lui Duiliu Zamfirescu, este un fel de preludiviu, poate aparținînd lui 1888, iar *Epilog* nu reprezintă, de fapt, o încheiere totală a poemului. După cum Rebreanu oferea în ultimele pagini ale *Răscoalei* o posibilitate de reluare a ei, sugerată prin cuvintele lui Lupu Chirițoiu: „N-a sosit încă timpul dreptății (...), dar trebuie să sosească odată și-o dată, că lume fără dreptate nu se poate“, tot astfel versurile din urmă ale poemului deschid larg porțile unui „alt nouă sute șapte / Mai chib-zuit, mai crîncen, nu lînced ca o turmă“.

„Caleidoscopul“ lui Arghezi, unitar în ansamblu, este construit prin cele mai variate modalități. Și aici, ca în cazul tabletelor sau romanelor, scriitorul, stăpîn pe mijloacele artei sale, nu are nici o reticență, sfidînd tot ceea ce ar imprima operei constrîngerile unui anumit gen sau specii literare. Epic, liric și dramatic interferează surprinzător. De la o întîmplare, aparent izolată (*Cămașa de nuntă*, *Un colț de țară*, *Vacile*),

spre acumulări narrative complexe (*Pătru al Catrincii*), de la scenele aproape cinematografice, ale tălăzuirii mulțimii (*O. răzbunare*), spre insistența asupra unei figuri, construite din detalii semnificative, menite să o individualizeze, dar și să-i confere însemnele mediului social căruia îi aparține (*E avocat, Fugara, Boierul*), de la imaginea țării în flăcări (*Doină pe fluier*), spre instantanee privind o ruină fumegîndă, cite o grindă „dintr-un fost pridvor“ (*Satul ei?*), de la confruntarea unui individ (*Evoluție, Coconu Alecu*), la aceea a unei întregi lumi, în care viziunea sociologului atent și lucid aduce în prim plan rege, partide politice și guverne, armată și justiție, biserică și învățămînt, reliefînd un întreg aparat de oprimare și înrobire — iată tot atîtea alternanțe, de uluitoare forță expresivă.

Efecte deosebite sînt obținute în poem prin multitudinea formelor de lirism, subiectiv și obiectiv, la care Arghezi apelează cu dezinvoltură, într-o permanentă mișcare. În primul rînd, este evident că fragmentele zmulse realității nu se îmbină în mod nemijlocit în unitatea operei, ci se integrează în concepția poetului, așa cum o cunoaștem din *Testament, Plugule* sau *Belșug*, ori din atîtea pagini, cu precădere ale prozei pamfletare, unde ironia, sarcasmul, invectiva, aluzia sau batjocura grea, zmulg măștile unei lumi hidoase. Uneori, așa cum anticipam, în *1907*, vocea lui Arghezi se aude distinct, atribuindu-și, în acest caz, un statut imaginar, — acela al unui țaran, martor sau chiar participant la răscoală, de unde o permanentă deschidere dinspre *eu* și *al meu*, spre *noi* și *a noastră* (*Pe răzătoare, Duduia, Doină pe nai, Trezînd ciocoliul, Arenda*). Alteori, el creează subiecte purtătoare ale propriului lor cuvînt, cum sînt Pătru al Catrincii, agitatorul din *Răzvrătitul*, ori naratorul din *O răzbunare*, povestînd în-tîmplări crîncene, anterioare lui 1907. Prezentarea lui 1907, făcută din afară, este tot una lirică, subtextul sugerînd contopirea lui Arghezi, pînă la identificare, cu vocea eroilor săi. Și totuși, nu se poate vorbi de o coincidență deplină între gîndurile și acțiunile personajelor-țărani și convingerile ideologice ale părintelui lor literar. În *Stane, căpitane*, poezie preponderent dialogată, prin figurația umană cu valoare simbolică, țaranul ridicat să-și facă dreptate și „unchiașul blagoslovit“, dojenindu-l, asistăm la o confruntare între ceea ce a însemnat răscoala, cu toate limitele ei și ceea ce ar fi trebuit să fie prin organizare, solidarizare cu proletariatul, înrolare sub steagul unui conducător. Dialogul poate fi mutat și pe planul conștiinței, între un ego, spontan și anarhic, „negîndit“, și un alter-ego, maturizat în timp printr-o experiență dureroasă. Aici, credem, identificăm cuvîntul poetului, chiar dacă el este disimulat, aluziv.

Vorbirea directă, sub forma monologului, dobîndește o nouă funcționalitate și nuanță, atunci cînd „eul-emîțător“ aparține lumii din afara celei țărănești, în centrul căreia, am văzut, se fixase poetul.

În *Scrisoare*, de pildă, ideea autorului folosește cuvîntul altuia, aservindu-și-l în sensul propriilor sale tendințe. Reproșîndu-și absența de acasă, „cînd țara ni se zbate adînc în foc și noapte“, un înstrăinat, colîndînd lumea, cere unui prieten noutăți comunicîndu-i, la rîndul său, ceea ce știe din alte surse despre 1907. Interlocutorul, cu toate că absent,

se simte ca o prezență vie, putînd fi un al doilea termen al unui posibil dialog, în care opiniile celor doi coincid, converg, completîndu-se reci-proc. Se realizează însă un puternic sens polemic, adevăratul dialog, prin mutația săvîrșită asupra unui alt adresant, despre care, de fapt, se vorbește nominal sau generic, astfel încît fiecare vorbă a scrisorii, foarte încordată, fâțiș acuzatoare, denunță ipocrizia oficialităților care, după ce au dat greș cu încercarea de a face răspunzători de cele ce se întîmplă în țară niște instigatori, „se prefac / Că n-ar pricepe pricina de boală / Care-a-mbrîncit țărani cu furcile-n răscoală“.

Altă dată, Arghezi conferă monologului încercături parodice, avînd în vedere fie stilul vorbitorului, fie maniera individual-caracterologică, fie, mai ales, cea social tipică. În *Cultură*, glasul este al unui boier, întemeietor de școli pentru tineretul căruia „I-am dat învățături ca să ne fie / În slujbe, de folos și devotați / Să ție fiecare de-o moșie / Fiindu-ne-n provincii și-n București argați“. Dar slova tipărită s-a întors împotriva „binefăcătorilor“, pentru că „Dobrescu-Argeș, Arion, Vlahuță, / Kogălniceanu și-alte haimanale / Au și-nceput țărani să-i asmuță / Ală-turea de unul, pe nume Caragiale“. Autorul nu pătrunde, de data aceasta, în vorbirea celuilalt, ci o consideră din afară, cele două tendințe ideologice fiind acum, e limpede, ireconciliabile și de orientări opuse. O aceeași rațiune prezidează și ciclul format din 5 poezii: *Raport de prefect*, *Telegramă cifrată*, *Răspuns la telegramă*, *Replică la răspuns* și *Ultimul ordin de la Interne* — parodiîndu-se, aici, stilul proceselor-verbale și al corespondenței oficiale, nu întotdeauna reverențioase și neutre. Dincolo de cuvinte, prefect sau ministru se definesc cu limpezime, alături și în contradicție cu opiniile autorului.

În concluzie, Arghezi nu aduce la același numitor întregul material verbal cu care construiește, dovedind și de data aceasta, așa cum o va face și în *Cîntare Omului*, o înzestrare auditivă deosebită, stăpînirea unei palete verbale inepuizabile și capacitatea de a construi polifonic. Mobilitatea „eului liric“ rămîne una din calitățile poemului.

„NOTRE CHAGRIN SOURD ET AMER“

(Résumé)

Partant du *Testament*, l'art poétique arghésien qui ouvre son premier volume, *Cuvinte potrivite* (1927), on souligne la permanence de l'élément social dans son oeuvre qui arrive à son apogée par le poème *1907*. L'analyse multilatérale du poème permet à l'auteur de l'article de mettre en évidence le penchant très accusé d'Arghezi pour la poliphonie.

RITMUL ȘI FUNCȚIILE SALE ÎN LIRICA LUI
OCTAVIAN GOGA

MIRCEA GOGA

I. În articolul său *Ritm și poezie*, Al. Philippide arată că „versul există ca vers datorită însușirilor exterioare, perceptibile cu urechea, așadar datorită în primul rând ritmului (...) care singur dă unui mănunchi de cuvinte calitatea de vers”¹.

Într-adevăr însemnătatea în poezie a ritmului este covârșitoare, acesta dobîndind, la unii poeți, surse, modalități de realizare și funcții de o varietate și complexitate extraordinare. Analiza noastră, îndreptată asupra poeziei lui Octavian Goga, are drept scop să pună în lumină valorile complexe și plene ale ritmului. Pornind de la câteva premise teoretice, în accepțiunea lui P. Servien și P. F. Baum, ritmul este considerat ca rezultat al unei periodicități, diferențiindu-se ritmul ca sintaxă și ritmul ca sunet. În *Lyrisme et structures sonores* (...), P. Servien spune: „Vom numi adesea ritmuri aceste structuri sonore (...). Aceasta înseamnă că analiza recunoaște întotdeauna aceste structuri sonore acolo unde urechea recunoaște ritmuri; și trebuie să existe neapărat între primul și al doilea fenomen relație de la cauză la efect”², iar P. F. Baum susține în *The other harmony of prose* (...) ³ că repetițiile și paralelismul sintactic sînt modalitățile principale generatoare de ritm. În analiza întreprinsă asupra ritmului poeziei lui Octavian Goga, am recurs la ambele metode, considerînd că ele reflectă ritmarea în două stadii diferite în care hegemonia o dețin succesiunile sonore regulate care subliniază mai elocvent caracterul ritmic al versului în studiu, realizarea ritmului prin mijloace gramaticale constituind un ritm potențial pregnant în mai mică măsură și deci un stadiu inferior în ritmare.

1. Analizînd structurile sonore se impune observarea a două componente: ritmica aritmetică, în care regularitățile provin din numărul elementelor sonore, și ritmica accentuativă, în care regularitățile au la bază distribuția silabelor accentuate și atone. Versurile pot fi prin urmare egale (cu același număr de silabe), asemănătoare (cu același număr de picioare) și identice (cu aceeași succesiune de silabe tonice și atone).

Acest tip de analiză aplicat la poezia lui Goga îi va sublinia mai pertinent caracterul ritmat. În *Noi de pildă*, unde troheul de 8 silabe

¹ Al. Philippide, *Ritm și poezie*, în „Contemporanul” nr. 5 (1310), 17 dec. 1971.

² P. Servien, *Lyrisme et structures sonores. Nouvelles méthodes d'analyse des rythmes appliquées à „Atala” de Chateaubriand*, Paris, 1930, p. 25.

³ P. F. Baum, *The other harmony of prose. An essay in English prose rhythm*, U.S.A., Duke University Press, 1952, p. 53, 74.

alternează cu cel de 7 silabe, în cadrul unei strofe, versul 1 este egal, asemănător și identic cu versul 3 iar versul 2 este egal, asemănător și identic cu versul 4. Observăm de asemenea că versurile au un număr descrescător de silabe 8—7, iar în versurile 1 și 3 ultimele silabe poartă accentul în timp ce versurile 2 și 4 au ultimele silabe atone. Prima silabă a fiecărui vers — observație valabilă la majoritatea poeziilor lui Goga — este atonă. La fel este construită și poezia *Bătrîni*. Elegia *Reîntors*, compusă din 8 strofe a câte 8 versuri fiecare, cultivă atât troheul de 8 silabe cît și pe cel de 9 silabe. În strofa întâi, versul 1 este egal, asemănător și identic cu 7, toate celelalte versuri fiind egale, asemănătoare și identice între ele. În strofa a doua, toate versurile sînt egale, asemănătoare și identice. În strofa a treia, cu excepția versului 5 în care ultimul picior are o silabă în plus, celelalte sînt egale, asemănătoare și identice. În strofa a patra troheii de 8 silabe alternează cu cei de 9 silabe, versurile 1, 3, 5 și 7, pe de o parte și 2, 4, 6 și 8, pe de altă parte, fiind egale, asemănătoare și identice.

Trebuie menționat însă faptul că dacă folosirea versului de 8 și de 9 silabe este arbitrară, în schimb proporția este aceeași, 32 de versuri cultivă troheul de 8 silabe și tot atîtea pe cel de 9 silabe. Asimetriile create astfel pun în evidență simetriile iar creșterea sau descreșterea progresivă în număr de silabe concordă cu intenția textului de a indica o accelerare sau o încetinire. Din cele 41 de poezii ale volumului de debut al lui Octavian Goga, 5 cultivă ritmul amfibrahic iar toate celelalte pe cel trohaic. Un fenomen deloc rar îl constituie paralelismul existent în poezia lui Goga între construcțiile sintactice simetrice și succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate — concretizate în versuri egale, identice și asemănătoare — care conferă ritmului o concentrare, o complexitate particulară. (Cînd de dor ne zice Laie / Tremură cupa pe masă / Cînd de jale cîntă Laie / Zboară cupa pe fereastră)⁴.

2. Paralelismul sintactic se constată la Octavian Goga prin prezența construcțiilor sintactice simetrice — fraze în care se repetă același tip de propoziții — (A voastră-i jalea cea mai mare / A voastră-i truda cea mai sfîntă)⁵, prin repetarea aceleiași sintagme (De trei zile țin soboru... / De trei zile beau și-mi zice / Din lăută Laie Chioru! / De trei zile, măi copile...)⁶, repetarea aceleiași propoziții (Zi, căprare Niculae / zi, căprare Niculae!)⁷, repetarea aceleiași fraze (în *Ruga mamei* de exemplu). Fraza formată prin juxtaponeri în *Dorință* sau *Rugăciune* constituie deopotrivă modalitate de realizare a ritmului într-un stadiu primar. Acestea au fost cîteva exemple care pun în lumină rolul paralelismului sintactic în obținerea ritmului. În poeziile citate pînă acum troheul este cel care a rezultat din folosirea paralelismelor. Uneori însă ritmul tiranizează sintaxa și aceasta suferă în consecință distorsiuni. Rolurile se inversează

⁴ Octavian Goga, *Poezii*, București, 1906, p. 50.

⁵ *Ibidem*, p. 78.

⁶ *Ibidem*, p. 49.

⁷ *Ibidem*, p. 63.

și ritmul este cel care impune utilizarea unei anumite structuri. Astfel, în versiunea poetică este remarcată și în poezia lui Goga în numeroase cazuri din rațiuni de ritm. Situarea la începutul fiecărui vers a complementului circumstanțial (de loc și respectiv de mod) a fost cu certitudine consecința unor cerințe de ritm. Ca o interesantă particularitate a poeziilor lui Goga este utilizarea unui anumit tip de paralelism sintactic care domină cite o poezie întreagă realizându-se prin aceasta și o unitate de stil. Astfel este întrebuințarea pentru simetrie, alături de alte procedee, în construcții paralele a adverbului (*Zadarnic plinge vintul și nucii pling bătrînii / . . . / Dar în zadar mă-nvăluî încet cu patrafirul / Zadarnic mami- cade o lacrimă pe iie / Zadarnic . . . /*)⁸.

Alte poezii folosesc procedee de paralelism ca exclamația sau interogația, al căror prim scop nu este realizarea ritmului dar contribuie și ele în mare măsură la realizarea unității stilistice, ritmul fiind astfel implicat. Repetarea pronumelui personal, persoana a II-a în *Cîntăreților de la oraș*, dominînd întreaga poezie, realizează de asemenea o unitate stilistică și implicit o unitate ritmică. Punerea determinantului înaintea determinatului este generală atît pentru adverbe cit și pentru adjective, verbul și respectiv substantivul avînd în această poziție un accent tonic, pe care altfel nu l-ar fi dobîndit. Născute adesea din necesități de ritm, antepunerile determinantului față de determinat creează un efect poetic armonios. Ritmul poate fi generat și de situarea verbului la sfîrșitul versului. Tot în cadrul procedeelelor sintactice de realizare a ritmului intră și categoria leitmotivelor. Efectul stilistic al prezenței leitmotivelor variază în funcție de contextul antrenat de acestea. Astfel, repetarea unui cuvînt în contextul unui vers (*lună, lună, stea vicleană / . . .*)⁹, repetarea unui vers în contextul unei strofe (*Și lacrima nădejdiei / Să-i tremure-n pleoape / Și lacrima nădejdiei / Pe fruntea mea să cadă*)¹⁰ sau repetarea unei strofe în contextul în întregime antrenat al poeziei produc efecte cu totul deosebite în planul realizării stilistice artistice. În *Dimineața*, fiecare vers următor reia subiectul ori predicatul celui dinainte, antrenînd ca efect întreaga poezie. Repetarea în poezia *La groapa lui Laie* a unei unități mici dintr-un cuvînt, specifică liricii populare, generează ritm (Naculaie, Laie Chiorul)¹¹. Repetarea aceluiași vers în contextul unei strofe sau al unui grup de versuri în cadrul poeziei sînt procedee întrebuințate de poet în același scop de realizare a ritmului și subliniere a lirismului. Acestea, reluate, sînt îmbogățite cu expresii și tonalități noi, ceea ce sporește poeziei puterea de sugestie muzicală, ritmică. Procedeele se numește antanaclază. Refrenul, un alt procedeu de realizare a ritmului, conferă poeziei lui Goga o profundă expresivitate datorită posibilităților de care dispune refrenul de a nuanța imaginile și muzicalitatea poeziei, care devine astfel cantabilă aproape numai prin text.

⁸ *Ibidem*, p. 62.

⁹ *Ibidem*, p. 53.

¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

¹¹ *Ibidem*, p. 47.

Refrenul apare la Goga prin repetarea aceleiași cuvânt, vers sau grupare de versuri. Gruparea „Preasfântă Născătoare / și pururea Fecioară“ este refrenul poeziei *Ruga mamei*, de pildă. Tot un mijloc de generare a ritmului, care nu se mai bazează pe repetarea aceleiași sintagme, ci pe repetarea unui singur element în diferite forme gramaticale, este poliplotonul. În *Plugarii* acesta produce un efect artistic și ritmic deosebit. Poliplotonul se realizează aici cu un material lexical minim, respectiv pronumele de persoana a II-a plural. Persoana se păstrează aceeași la pronumele personal, reflexiv și posesiv. Corpul fonetic redus al pronumelui, prin accentul pe care îl captează sistematic, potențează troheul, cu un ritm complementar, sintactic, subsecvent. Anafora, la rindul ei, aduce și ea o însemnată contribuție la realizarea ritmului.

3. În acest volum de debut, Octavian Goga a conferit versului său o curgere progresivă și dinamică: un fel de cursă către accentele importante, cu timpi morți și cu accente vii care se relevă cu pregnanță, dezvăluind o desfășurare continuă și stabilă în care fraza curge. În poezia sa nu există un mularj prestabilit. Fiecare gândire își găsește un contur ritmic care îi este propriu, de unde reies și unele inegalități de ritm. Astfel, sursele de ritm vor fi și ele complexe și variate. După cum am mai arătat, 5 din cele 41 de poezii ale volumului de debut *Poezii*, apărut în 1905, cultivă amfibrahul, celelalte cultivând troheul. Ritmul trohaic, potrivit poeziilor cu desfășurare grăbită a emoțiilor și cerut de mișcarea gândirii poetice, caracteristic versului popular, în care Goga vedea o artă desăvârșită și căruia îi găsea o înrudire spirituală cu ființa sa, este așadar majoritar în volum. Poetul a ridicat la rangul de principiu sursa inspirației folclorice, o sursă de inedite frumuseți, de înviorare expresivă, conferind versului său un colorit, un ritm, un dinamism și o vitalitate excepționale.

Ritmul amfibrahic, adecvat poeziilor cu conținut narativ, de legendă, de evocare sau visare, este dictat de mișcarea gândirii poetice, care devine astfel o sursă de ritm pentru cele 5 poeme menționate anterior. Prin urmare ritmul este dictat de mișcarea gândirii poetice, între aceste două elemente realizându-se o corespondență perfectă.

4. Succesiunea regulată a silabelor accentuate și atone dintr-un vers, coincidența accentelor tonice ale cuvintelor dintr-un vers cu accentele ritmice din care rezultă ritmul obișnuit, dublat adeseori de ritmul sintactic, realizat de regularitatea repetării anumitor construcții sintactice, înregistrează la Goga un număr complex și variat de funcții.

Ritmul conferă poeziei lui Goga o cadență specifică, o curgere lăuntrică în care armonia și echilibrul cuvintelor dintr-o perioadă dau urechii un sunet plin. Din această cadență progresivă și dinamică aducătoare de accente noi, rezultă o ampoare specifică poeziei lui Goga în contextul larg al versului românesc. Dinamismul progresiv și ampoarea subsecventă prin ritm a versului contribuie la îndeplinirea unei noi funcții a acestuia, aceea de redare fidelă a intensității gândirii poetice, ritmul fiind barometrul indicativ al unei mai mari sau mai mici temperaturi, al unor mai mult sau mai puțin puternice emoții și sentimente. Alături de

aceasta, operează și funcția ritmului de coroborare a expresivității versului. Astfel sentimentele de neliniște, de deprimare, melancolie, răsunetul amar și trist al nedreptății sociale, imaginea anilor luminoși ai copilăriei și nostalgia lor, durerea, depărtarea de sat, idealul social sau politic nerealizat, dușoșia care aduce în sufletul poetului o stare de plăcută mîngiere, tristețea, izolarea, îmbracă ritmul plin al troheului, rod al sonorităților grave ale cuvintelor, un ritm domol, trenant, asemenea unei melodii lente, târăgănite. Sentimentul „tristanesc“ năvalnic la Goga, un exemplu grăitor constituindu-l crescendo-ul realizat în primul rînd ritmic înspre finalul poeziei *Oltul* care atinge proporțiile unei furtuni pustiitoare; melancolia nedefinită, însoțită de sentimentul „parsifalian“ — îndreptarea spre cer ca mintuitor al suferințelor — care apar în poezii ca *Noi*, *Apostolul*, *Lăutarul*, *Bătrînii* etc., fervoarea cu care poetul spera într-o lume mai bună, cu dramaticul ei zbucium, acestea trezind însă și calmul aparent, sentimentul aproape echilibrat și resursele eroico-optimiste ale conștiinței poetului ajung în poeziile lui Goga la o uriașă acumulare de tensiune pe care o mai uriașă forță o face să explodeze reliefînd esența pătimașă a gândirii poetului. Toate acestea, prin perfecta și variata lor realizare ritmică chiar în cadrul aceleiași poezii, produc scăpărări, ciocniri, rostoliri, zbuciumare lăuntrică. Ritmul realizează și reliefează această multitudine atît de complexă a zvîcnirilor sufletului poetului între elanuri și prăbușiri, între contopire cu oamenii și titanism. Particularitățile de cadență și armonie ale ritmului concordă perfect în poezia lui Goga cu natura și tonalitățile sentimentelor exprimate. Ritmul se modelează după ceea ce trebuie să exprime. Sentimentul de dragoste îmbracă un ritm trohaic mai ușor, cantabil, în timp ce confruntarea unor sentimente diferite, particulară la Goga, va utiliza ritmul amfibrahic. Realizarea unității stilistice este tot o consecință a folosirii elementelor ritmice. Cea mai pregnantă funcție a ritmului însă, care apare în poezia lui Goga, este aceea prin care se conferă versului extraordinara muzicalitate. Prin căderea la intervale regulate a accentului se produce această însușire de prim rang a poeziei lui Goga, realizîndu-se totodată armonia versului. Cuvîntul profund ritmat, deosebit de muzical, devine un sens în comunicare specific liricii lui Goga. Remarca pe care Călinescu o făcea asupra înriuririi simboliste la Goga, fără însă a-i modifica structura, poate fi interpretată, în sensul dorit de noi: simbolismul i-a pus lui Goga în lumină necesitatea de ritm, de melodie. Ritmul lui Octavian Goga iradiază astfel din interior înspre exterior.

5. Caracterul ritmic al poeziei lui Goga este deci o evidență. Ritmul, ca element de bază al versului, decurge dintr-un elevat simț ritmic al poetului și are, după cum am văzut, ca sursă primordială mișcarea gândirii poetice și inspirația folclorică prin elementul specific versului popular — troheul.

Caracterul ritmic profund al versului bardului de la Rășinari și Crăciunel constituie, așadar, o realitate stilistică de care avem datoria să ne prevalăm în orice împrejurare cînd calitățile și resursele inepuizabile ale versului marelui poet formează obiect de discuție.

LE RYTHME ET SES FONCTIONS DANS LA POÉSIE LYRIQUE
D'OCTAVIAN GOGA

(R é s u m é)

La succession régulière de syllabes accentuées et atones d'un vers, la coïncidence des accents toniques des mots d'un vers avec les accents rythmiques d'où le rythme habituel résulte, souvent doublé par le rythme syntaxique, réalisé par la régularité de la répétition de certaines constructions syntaxiques, enregistrent dans la lyrique d'Octavian Goga un nombre complexe et varié de fonctions. Le rythme, comme élément essentiel du vers, confère à celui-ci une cadence spécifique, de l'harmonie et de l'équilibre, de même que de l'ampleur, et du dynamisme. Il y a ensuite les autres fonctions, celle de reproduction fidèle de l'intensité de la pensée poétique, celle de corroboration de l'expressivité du vers, celle de réalisation de l'unité stylistique et enfin celle par l'intermédiaire de laquelle on a imprimé au vers de Goga une musicalité toute particulière.

Les modalités de la réalisation du rythme comme son, ou du rythme syntaxique, ses sources primordiales (les mouvements de la pensée poétique et l'inspiration folklorique) et les fonctions du rythme ont été relevées dans cette analyse pour souligner le caractère rythmique de la poésie d'Octavian Goga, une réalité stylistique dont on a le devoir de se prévaloir en toute circonstance où les qualités et les ressources inépuisables des vers du grand poète constituent objet de discussion.

PREOCUPĂRI LEXICOLOGICE ȘI LEXICOGRAFICE LA
T. ARGHEZI

N. GOGA

Toți marii scriitori, în general toți cei ce-și au în preocupările lor directe, ca obiect ori mijloc de manifestare limba, au fost nu numai conștienți de însemnătatea ei, ci, pătrunzindu-o mai adânc, și entuziasmați de „miracolul“ ei. Intervențiile, referirile lor directe sau marginale, mai extinse ori concise, apar ca observații, adnotări și comentarii pe analizele de adâncime, substanță și finețe ale limbii.

T. Arghezi este unul dintre acei mari scriitori care, pe lângă exemplul operei create, și-a permis — și cu succes — să facă în interpretările sale, predilect artistice, și comentarii de limbă ce acoperă o arie largă: fonetică, lexic, etimologie, gramatică, semantică, stilistică, poetică, semiotică etc. Chiar dacă autorul și textul său nu sînt „de specialitate“, aluziile sale, punctările colaterale, parantezele explicative cu caracter lingvistic, „crescute“ dintr-un context critic, teoretic, literar stilistic etc. au profunzimea observațiilor de esență ale specialistului. Mai mult: pe lângă observarea fenomenelor și comentariul lor intuitiv-științific, printr-un limbaj sugestiv concretizează unele idei mai abstracte, accentuează unele trăsături ale textului comentat, ascunse ochiului comun, aducînd în prim plan, dintr-un fundal îndepărtat, contururi confuze și șterse, realizînd astfel „descoperiri“ plastice ce pot lărgi orizontul și adînci interpretarea fenomenului specific uman — limba.

Într-o tabletă din 1967, *Scris și nescris*, (publicată în revista „Argeș“, nr. 1, p. 11), sînt condensate multiple idei referitoare la lexic, la cuvînt, în special, și la alte probleme de limbă, în strînsă legătură cu acesta. Consideră cuvîntul, ce poate fi format „dintr-un sunet sau mai multe“, ca un element fundamental, unitate a limbii, de formare și transmitere a noțiunilor și imaginilor, a gîndirii și sentimentelor: „Cuvintele fac limba și vorbirea unui popor, devenind cel mai frumos mod de transmitere a gîndului și sentimentelor fiecărui om. Cît privește [...] literatura, cuvintele mai au și rolul de a-l pune pe cititor să-și facă imagini și legături“. Analizează cu precizie componentele cuvîntului; sesizează caracterul întîmplător (= arbitrar) al raportării conținutului la o anumită formă, unitatea dintre ele, dublul aspect al cuvîntului, în raport de contextul oral sau grafic; existența sensurilor comune tuturor vorbitorilor și specifice, a sinonimelor, omonimelor etc.: „Cuvîntul, oricare ar fi el, are două accepții: una pentru auz și alta pentru scris. Cum se naște și cum capătă un sens face parte dintr-o spontaneitate involuntară. De ce se cheamă *boul bou* și nu se cheamă *privighetoare!*? De ce-i zice *broaștei*

în frunțuzește «*grenouille*»!? Nici o coincidență și nici o filiațiune¹ (s.n.) și continuă: „Limbile ca și cuvintele au sensuri și valori diferențiate dar și accepții egale, după caz, [...] „mama“, în orice limbă e tot *mamă*, deși cuvântul care o exprimă este altul... Îi pot zice *băfului baston* și sensul devine altul, îi pot zice *cîrje*, îi pot zice *ciomag* și mereu sensul e altul“ (s.n.).

Remarcă posibilitatea evoluției sau stagnării sensurilor unor cuvinte, diversitatea „vocabulelor“ privitye diacronic sau sub aspectul expresivității lor, valoarea cuvîntului ca semn, legătura strînsă dintre scriitor și lexicul său poetic, rolul scriitorului în dezvoltarea semantiilor cuvintelor, datorita de a înmulți și adăuga conotații noi denotațiilor existente în limbă, cu urmări directe atît în stilul scriitorului, cit și în stilul general al limbii: „Sînt cuvinte bătrîne și care îmbătrînesc, cit și cuvinte care mor. În fiecare epocă se ivește un cuvînt nou pe neașteptate și tot așa moare [...] Cuvintele au ca și omul o vîrstă [...], avînd fiecare un chip al lui, ca portretele într-o galerie de tablouri... Varietatea și sensul cuvintelor aparțin scriitorului². El poate întoarce un sens într-altul și contribuie astfel la renovările limbii — de aici începe și așa numitul stil, atît al limbii, cit și al scriitorului. [...] Un cuvînt are accent și tînută, o eleganță și o finețe, avînd și semnul epocii în care e vorbit — în definitiv are un semn și semnul e individualitatea lui“.

O caracteristică a limbii române, privitoare la îmbogățirea lexicului, vizînd derivarea, o descoperă T. Arghezi, sub formularea succintă „putea plastică“ a limbii noastre românești de a se putea forma ușor de la un substantiv un verb și prin acesta un adjectiv și invers de la un verb un substantiv: „De pildă: *usturoi* în *ustură*; *bate* în *bătătorit*; *pămînt* sau *pămîntean*, în a *împămînteni* [...] *șarpe* — a *șerpui* — *șerpuitor*“ (s.n.) etc.

Observații, în sensul celor afirmate mai sus, cu reproșul pentru filologi de a nu insista suficient asupra „miracolului limbii“, găsim într-o altă tabletă, din aceeași revistă, 1966, Nr. 5: „Facilitățile limbii noastre de a transforma substantivele în verbe și adjective, și invers, nu le-am găsit decît în mică măsură în limba franceză. Un exemplu: verbul *a fi* — *fire* noi îl definim derivat de la *ființă*³; tot acolo găsim *înfîntare*

¹ Această unitate a celor două planuri, din cadrul cuvîntului, constituie o permanentă întrebare ce sfîrșește într-un enunț meditativ: „Miracolul suprem: cuvîntul, cu diviziunea lui: limba. Cum s-au născut cuvintele? Întrebare de sineși didactică cere răspunsul care aparține didacticii celei mai sterpe“ și atunci concluzia sa? Concluzie și interpretare de poet: „Să nu insistăm, să contemplăm“ (*Scrisoare cu tibișirul*, în „Lumea“, an. I, 1924, Nr. 8).

² În alt loc, aceeași idee e redată astfel: „Într-un cuvînt poate să încapă mult mai mult decît învață Academia; atîrnă de arhitect“ (*Limbile*, în *Contimporanul*, V, 1926, Nr. 70).

În acest context se înțelege mai bine aforismul lui Hayakawa: „Sensurile cuvintelor nu sînt în cuvinte ci în noi“. Este vorba, desigur, despre valorile conotative pe care scriitorii le pot acorda cuvintelor în contextul poetic.

³ De fapt este invers. Dar ca și pînă acum, ne interesează nu atît caracterul „științific“, cit felul de a pune, de a vedea și enunța problemele.

în care este permanent prezentă viața, cît și *desființare*, care însemnează *noaptea*. Asemenea valori furișate în vocabular nu sînt pomenite în filologie“. Scriitorul face jocul unor sensuri concrete cu al celor figurate, iar afirmația, vizînd filologii, nu este un reproș critic, ci mai mult o invitație de a privi fenomenul limbii și altfel, deziderat recuperat și lărgit prin semantică, poetică, semiotică.

Referindu-se la vocabularul limbii în general, îl definește succint: „Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii“ (*Scrisoare cu tibișirul*, în „Lumea“, an. I, 1924, Nr. 8) și sesizează două cîmpuri bine conturate în aria lexicală: unul ce este comun tuturor vorbitorilor iar celălalt este dat de specificul particular al individului: „Vocabularul, înainte de alte preocupări de echilibru, este împărțit din origini în două. O linie indivizibilă face o demarcație între total și particular“ (*De hatîrul vorbelor*, în *Lume veche lume nouă*, 1958, p. 148).

Se recunoaște posibilitatea definițiilor multiple ale unui cuvînt, în raport de domeniile de circulație și frecvență, este conștient de existența sensului fundamental, principal, concret al unui cuvînt, pe de-o parte, și al celui secundar, derivat, figurat, de altă parte precum și de ordinea firească a lor în corelație de care trebuie să se dea definiția cuvîntului. Este explicabilă ironia și luarea în rîspăr a definiției date cuvîntului *revoluție* într-un celebru dicționar francez, cu observații semantice și de formulare remarcabile, duse la nuanțe: „Cuvîntul *Revoluție* se bucură de cîteva definiții, mecanică, geometrică, astronomică și stă scris că el se întrebuițează și la figurat... Figurativul dă sensul tangent și subaltern. Întocmindu-și listele de vocabule, autorii i-au rînduit cuvîntului explicat înțelesurile invers, acordîndu-le principalului sensul secundar și sensurilor secundare principalul. [...] Interesat la definirea revoluțiilor istorice, cel ce nu a trăit niciuna află că ele sînt figurative și definiția se face dulce. Ce-i, așadară, revoluția? Dicționarul răspunde textual: „Schimbarea intervenită în lucrurile (les choses) din lume, în opinii și mai ales în guvernul statelor“. Fii amabil și scoală, să șed eu“. Scriitorul observă că definirea cuvîntului nu duce la esență și continuă: „Cite vorbe atîtea bomboane: *intervenită, lucrurile din lume, mai ales, guvernul statelor*... Figuratul e gentil, definiția pacifică nu strică apetitul, nu supără tihna, rentabilitatea, procentul și dobînda la dobîndă“ (*Va să zică*... în *Lume veche lume nouă*, 1958, p. 304). Observații pertinente, redată într-o coloratură expresională de aceeași factură!

Arghezi nu se arată preocupat numai de comentarea cuvintelor din dicționar, ci și de cuvintele ce lipsesc din el. Neatestarea tuturor numirilor de plante și insecte într-un dicționar general sau dicționar speciale, îl mîhnește: „În privința plantelor, buruienii și bălării, ignoranța culturală e adîncă, numărul ierburilor fiind imens. Ne lipsesc din vocabular [= dicționar] tot atîtea cuvinte... Lipsesc în realitate mai multe, poate că neînchipuit de mai multe, dacă ținem seamă că aceeași plantă sălbatică are mai multe denumiri într-un singur județ, necum în toate ținuturile țării“. (*Florile*, în „Săptămîna CFR“, an. III, 1943, Nr. 42.)

Aceeași observație cu privire la insecte: „Nici miile de gîze care for-

fotesc în cîmpie n-au aflat încă toate cum le cheamă". Atrage atenția asupra caracterului efemer al „nomenclaturii orale” și sugerează: „Ar trebui să colaboreze la strîngerea lui toate primăriile și școlile rurale” (*ibidem*).

Deficiența e similară și cînd este vorba despre numele păsărilor: „N-avem numele lor, cu portret în dreptul numelui” așa cum au alte popoare ca Franța, Belgia, Elveția și-i amintește pe Bonnier și Layens care au întocmit astfel de dicționare. Își încheie articolul cu aceeași propunere, dată anterior, cînd a fost vorba despre plante și gîze: „Poate că intelectualii rurali și autoritățile locale se vor înțelege să întocmească, după o anchetă în toată țara, ușor de realizat prin prefecturi și primării, un dicționar al tuturor păsărilor din România”. (*O carte*, în „Săptămîna CFR”, an. III, 1943, Nr. 41).

Cu opt ani înainte, în *Vorbe ofilite* („Adevărul literar și artistic”, XIV, 1935, seria II, Nr. 778), preocupat de aceeași problemă a atestării numirilor, atît de bogate la noi, de plante și flori într-un dicționar, scria cu patos și mîhnire: „Cîte gingăanii zboară și sar pe o floare, atîtea ziceri îi murmură pe corolă. Scriitorul și lexicologul, dacă ies din roză dau de *trandafir* și de *măceș*, dar *Traista-ciobanului* e și *Buruiana de friguri* e și *Punga-popii* e și *Tășculița* și *Paștele-calului*... *Sunătoarea* e *Pojarnița*, e *Sănitorea*, e *Iarba lui Sîn Ioan*... *Calcea-mare* e *Crucea-voinicului*, e *Barba Negii*, *Pleoscănița*, *Iarba-rîndunicii*, *Negelarița*, *Rostopana*... *Micșunelele* sînt *Trei-fracși-pătați*, *Tămîioara*, *Toporașul*, *Barba-împăratului*... *Slobonovul* se mai cheamă *Briie*, *Buruiană-ciinească*, *Trepădătoare*...” (s.n.).

În final sînt incluse observațiile de competență estetică și poetică, cu profunde implicații practice, sociale și culturale, în propoziții lungi interogativ-retorice cu iz elegiac: „Cine adună atîtea lumini și umbre și le pune de o parte? Cine poate pretinde că știe cîte mîngîieri primește o rădăcină cu foi între Oradea [...] Putna [...] și Severin? Nume ce se nasc și se topesc în fiecă cătun din zecile de mii de localități minuscule din țară. Inflexiuni surprinzătoare, mozaicuri de silabe greu de închipuit, neprevăzute, o muzică imensă, care cîntă și moare neauzită. Notațiile și schițele de rostire ale acestui botez în toate izvoarele limbii trebuie să moară neapărat? Nu se poate culege acest folclor nemăsurat, în care se surprinde adeseori funcțiunea secretă a vocalei și nu se poate pune într-o carte, măcar ca să găsim copiilor, femeilor și străzilor municipale nume curate, sprintene și amărui de o mireasmă încă negustată?”

O preocupare „sui generis” lexicografică a lui T. Arghezi ce nu s-a realizat decît fragmentar, este aceea a întocmirii unui dicționar de cuvinte și expresii infantile. Din tableta sa, intitulată chiar *Dicționarul Româno-Baruțu*, din 1930, reiese că ar fi dorit să adune într-un lexicon „important”, „primul de acest fel în toate limbile”, cuvintele monosilabe, „vorbe scilciate interesant”, expresiile cu „idei întortochiate și fraze originale, de un comic suav” ale copiilor între 2—4 ani.

Materialul, dată fiind vîrsta copiilor, va fi strîns de părinți, cărora „li se cere să colaboreze însă numai ca niște observatori și stenografi, la opera copiilor”, promițînd că materialul primit „și numele autorilor

[băiat ori fetiță] de doi, de trei și patru ani vor fi citate cu gravitatea necesară cu care se stabilesc izvoarele și bibliografiile în universități și la Academie“.

Păcat că acest dicționar ingenuu, unic în felul său, în care am fi găsit crîmpeuri de limbaj primar, frînturi silabice lexicalizate, sonorități variate cu cîmpuri semantice bizare, o semiotică ancestrală cu preponderență psiho-afectivă, n-a apărut. O parte din acest material, cules de însuși T. Arghezi, este folosit cu succes în unele din povestirile sale din *Cartea cu jucării*, constituind elemente poetice nodale în cursul povestirii, iradiind naivitate, naturalețe și candoare.

Într-o „scrisoare epocală“, cum a fost numită pe atunci, T. Arghezi formulează cîteva deziderate principale menite să ducă la o mai bună activitate a scriitorilor și considerîndu-le ca absolut necesare pentru ridicarea nivelului cultural. Ea a fost scrisă în 6 noiembrie 1925, adresată Academiei prin Romulus Dianu și intitulată *Ce trebuiau să facă și n-au făcut scriitorii*. A fost publicată în „Viața literară“ din noiembrie-decembrie, 1933, Nr. 149. Este de remarcă că în ea erau înscrise nu numai ideea înființării unei Asociații a scriitorilor, ci și articolele privitoare la un atare statut.

Am cita din acest statut Art. 16, din care se desprinde continua preocupare a lui T. Arghezi pentru un dicționar tezaur al limbii române precum și pentru cultivarea ei: „Întocmirea de către organizație a unui serviciu de redacție pentru redactarea cu colaborarea specialiștilor a unei Enciclopedii Românești, a unei colecții tehnice și profesionale, a cărților de citire și a unui abecedar tip, controlîndu-se paralel, limba cărților didactice și bisericești“. Unele dintre ele erau vizate încă de „Societatea Literară Română“ (1866), incluse apoi în statutul „Societății Academice Române“ (1867) și preluate de „Academia Română“ (1879) pînă în zilele noastre. Cele mai multe din aceste cerințe s-au realizat sau sînt în curs de realizare abia în epoca socialismului cultural și civilizator.

Cu ocazia apariției ed. a II-a a *Dicționarului de citate și locuțiuni străine* a lui B. Marian, Arghezi își mărturisea, în articolul din „Cronica“, 1916, Nr. 50, atitudinea față de dicționar, din care se poate desprinde un anume concept față de astfel de lucrări: „Dicționarul acesta a deschis cititorilor perspectiva deprinderii unei gîndiri mai sintetice, a unei exprimări mai încheiate“. Interesul lui T. Arghezi pentru „instrumentele“ unei culturi — dicționare, lexicoane, enciclopedii — „pirghiile“ fundamentale ale unei civilizații, interesul omului de cultură și artă. Părerile sale lexicografice au un vădit caracter științific: „Dicționarul e o simplă sculă și în nici un caz mai mult. Dicționarul nu poate fi o lege sau o constituție din simplul motiv că el stă pe loc, în timp ce limba evoluează mereu“ (*Scris și nescris*, în „Argeș“, II, 1967, Nr. 1, p. 11).

Informarea aceasta fugară ni-l arată pe T. Arghezi într-o altă postură, mai puțin cunoscută, dar explicabilă la un scriitor de talia sa și, în același timp, s-ar dori o sugerare pentru o cercetare mai de amănunt în această direcție, material fiind suficient și surprinzător de variat.

PRÉOCCUPATIONS LEXICOLOGIQUES ET LEXICOGRAPHIQUES CHEZ
T. ARGHEZI

(Résumé)

Il s'agit d'une activité moins connue de l'un des plus grands écrivains de la littérature roumaine, Tudor Arghezi, notamment celle de ses préoccupations en ce qui concerne le lexique, les dictionnaires, pour la langue, en général, avec de profondes analyses d'ordre scientifique. On prouve ainsi, non seulement que ses idées sont correctes, justes, mais qu'elles sont, avant tout, très actuelles.

SENSUL REFERENȚIAL, CONDIȚIE A ANALIZEI SENSULUI ASOCIATIV

C. SĂTEANU

1.0. Majoritatea psiholingviștilor susține că un sens asociativ nu poate fi decodificat, dacă înainte nu a fost decodificat un sens referențial, căci prin „asociație“ se înțelege de obicei în psiholingvistică orice cuvânt, sintagmă etc. care este dat ca răspuns la un stimul. Rotweit¹ reprezintă acest proces în următorul model:

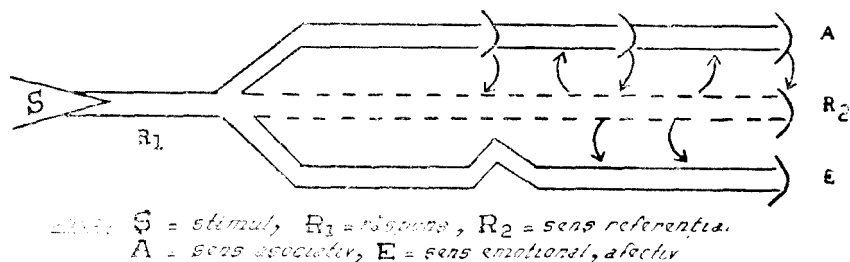


Fig. 1.

1.1. Să luăm mai întâi un exemplu compus dintr-o propoziție, care apare într-o discuție într-o librărie²:

— *Cumpărătorul*: Bună ziua. Aș vrea să cumpăr noul roman de D. R. Popescu.

— *Vinzătoarea*: Îmi pare rău. Ultimul exemplar din *O bere pentru calul meu* s-a vândut ieri.

— *Cumpărătorul*: Nu aveți, din întâmplare, *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift?

— *Vinzătoarea*: Nu. Cărțile lui sînt de mult epuizate. Dar alături la anticariat, unde de obicei autorii rari sînt preferați, s-ar putea să găsiți.

Cumpărătorul: Mulțumesc. La revedere!

Înțelegerea dintre cei doi interlocutori presupune anumite condiții, ce ne trimit la R₂. În primul rînd, ambii să asocieze anumitor cuvinte anumite obiecte sau clase de obiecte, care să fie aceleași la ambii interlocutori. De exemplu, cînd cumpărătorul folosește cuvîntul stimul *noul*

¹ R. Rometweit, *Words, Meanings and Messages: Theory and Experiments in Psycholinguistics*, Oslo, 1968, p. 130.

² Exemplul este construit după H. Wiegand, *Funk-Kolleg Sprache*, 2, p. 16.

roman, vânzătorul îi acordă un conținut, care are în el noțiunea „carte“ cu proprietățile: „hîrtie“, „tipărit“, „legat“ și în plus „aparține lui D. R. Popescu“, „ultima scriere“, „titlul“. Din acestea (care nu sînt altceva decît semele stimulului) el selectează și redă în răspuns numai „titlul“, care la rîndul lui, fiind *stimul* pentru cumpărător, este decodat corect în relație cu *vîndut*, în sensul că, deși *vîndut* nu reprezintă un obiect material, o noțiune, i se acordă un conținut, ce se descrie astfel: „proprietate ce poate fi acordată tuturor obiectelor dintr-o clasă, pentru care e valabil: la un moment dat se găsește în posesia lui X_1 , iar în prezent în posesia lui X_2, X_3, X_n . Cumpărătorul a decodat *vîndut* în consensul descrierii de mai sus, și anume că el nu poate fi X , adică nu poate intra în posesia cărții.

1.2. Să luăm acum un exemplu cu un singur cuvînt: *verde*. Stimulul este dat în întrebări ca: Ce înseamnă *verde*? Ce vă amintește *verde*? La ce vă gîndiți cînd auziți *verde*? Ce senzații vă provoacă auzul cuvîntului *verde*? etc. Întrebările se pun, într-un chestionar de 10 întrebări, la vorbitori de anumite vîrste și profesii. Este de la sine înțeles că la asemenea întrebări răspunsurile sînt foarte diferite și multiple. Copiii răspund, de exemplu, cu sintagme, tot așa cum răspund și vorbitorii cu o competență lingvistică redusă; alții răspund cu asociații ca: *roșu, galben* etc., și numai în al treilea rînd vin cei ce răspund cu serii paradigmatică ca: *verdeață, înverzi* etc. Răspunsuri ca: *sinceritate, inexperiență, relaxare, cadaveric* sînt date de vorbitori cu o imaginație bogată și cu o formație intelectuală anumită.

2.0. Gruparea răspunsurilor date o vedem posibilă în felul în care a făcut și Rometweit³ și Blanke⁴, față de care ne deosebim la cîmpurile 2, 8 și 9. (Vezi fig. 2). Iată aceste grupări:

1. Sinonime sau quasi-sinonime, numite de noi *cîmpuri taxonomice*.
2. Sensuri ce se încadrează în cîmpuri semantice, adică sensuri parțiale ale conținutului *verde*, numite de noi *cîmpuri referențiale*.
3. Cuvinte derivate, ce formează familii de cuvinte, numite *cîmp derivațional*.
4. Cuvinte ce denumesc culori, formînd un *cîmp antonimic*.
5. Sintagme stereotipe sau nestereotipe în care intră cuvîntul stimul *verde*, numit *cîmp cologațional*.
6. Propoziții întregi în care *verde* este constituent al unui predicat, numit *cîmp predicativ*.
7. Expresii idiomatice, după grupuri profesionale sau sociale cărora aparțin informatorii, numite *cîmpuri idiomatice*.
8. Cuvinte grupate similar cîmpului 4, dar nu pe baza noțiunii de culoare, ci pe baza unui conținut parțial al lui *verde* ca stimul, conținut ce ne duce la simțurile noastre, numite *cîmpuri sinestezice*.
9. Serii de cuvinte ce sînt în legătură semantică slabă cu cuvîntul stimul, în special metafore, care sînt date de vorbitorii cu o imaginație și o competență lingvistică pronunțată, alcătuiind un *cîmp imaginativ*.

³ Op. cit., p. 130 urm.

⁴ G. H. Blanke, *Einführung in die semantische Analyse*, München, 1973, p. 114.

10. Cuvinte ce denotă trăiri și experiențe individuale, raportate la reacțiile altor indivizi; acestea ne trimit la formația psihică și afectivă a vorbitorilor, constituind *cîmpuri simbolice* de asocieri și simboluri.

Aceste zece grupe de reacții-răspunsuri la un stimul, în cazul cercetat de noi la stimulul *verde*, se pot reprezenta grafic (vezi fig. 2)⁵.

3.0. Privind fig. 2 vedem că adjectivul *verde* se află în opoziție cu *roșu*, *galben*, *albastru* într-un cîmp lexical antonimic (2), că apare în formule stereotipe cu *iarbă*, *ochi*, *foaie* etc. într-un cîmp colocațional (5), și așa mai departe. Pînă aici nu vom observa un sens care să apară ca asociativ în mod deosebit. Dar dacă vom cerceta mai departe fig. 2, vom observa că sînt și asemenea cîmpuri, unde imaginația noastră este pusă la încercare prin apariția unor cuvinte ce sînt diferite de la grupuri la grupuri de vorbitori, sau sînt diferite după tipuri de indivizi. Unii răspund la stimulul *verde* cu *speranță*, alții cu *nesinceritate*; o altă categorie răspunde cu *vigurozitate*, *voioșie*, față de care se opune o altă categorie care răspunde cu *palid*, *cadaveric* etc.

3.1. Modelul dat în figura 2 face o demarcație posibil netă între reacțiile care sînt ancorate în sistemul limbii și reacțiile ancorate în imaginația, trăirea interioară individuală sau colectivă, avînd ramificații pînă în filozofie. Această demarcație este notată în figură cu o linie dublă orizontală, ce împarte rețeaua de cîmpuri în două jumătăți. Această linie ne ajută să determinăm dacă la un cuvînt, neclar pentru noi, dominant este sensul referențial-paradigmatic sau sensul asociativ. Asemenea cuvinte întîlnim adesea în literatură, unde ele aparțin reacției individuale, bazată pe structura imaginativ-psihică a personalității și pe nucleul semantic al operei.

3.2. Pentru a putea identifica reacțiile ce aparțin lui R_1 , ca reflex direct al lui R_2 , și cele ce aparțin lui A sau E din schema lui Rometweit (fig. 1), vom spune că cele ce se găsesc sub linia de mijloc din fig. 2 ar corespunde lui A și E, iar cele ce se găsesc deasupra acestei linii ar corespunde lui R_1 direct ancorate în R_2 . Rometweit, pentru a putea încadra sensurile A și E în schema sa, a interogată un mare număr de informatori și a clasat răspunsurile după vîrstă, grade de competență în vorbire, frecvență și spontaneitate în reacție. Pe baza experienței lui și a investigației noastre la elevi, studenți, profesori, muncitori, rezultă că sensurile asociative nu se prezintă evident în cîmpuri colocaționale, în opoziții noționale sau paradigmatică, ci ele apar atunci cînd asemenea colocații (*stele verzi* etc.) sau opoziții (*verde—crud*, *citrin—acru*, *verde—speranță* etc.) sînt recepționate sau reapărute din subconștient. Desigur, sensurile asociative pot, ocazional, să apară ca primă reacție (R_1), dar de regulă ele apar mai tîrziu, ca un reflex al sensului referențial (R_2). Sensul asociativ

⁵ Reprezentarea grafică ne-a fost sugerată de „rețeaua asociativă“ a lui F. de Saussure în *Cours de linguistique générale*, Paris 1960, p. 175; de reprezentări asemănătoare la F. Hundsnurscher, *Neuere Methoden der Semantik*, Tübingen, 1971, p. 57—60; G. H. Blanke, *Op. cit.*, p. 115. O reprezentare asemănătoare am găsit (după prezentarea acestui material sub forma unei comunicări la Simpozionul național de semiotică, Cluj, nov. 1975) în *Limba română contemporană*, II, București, 1975, de sub redacția acad. I. Coteanu.

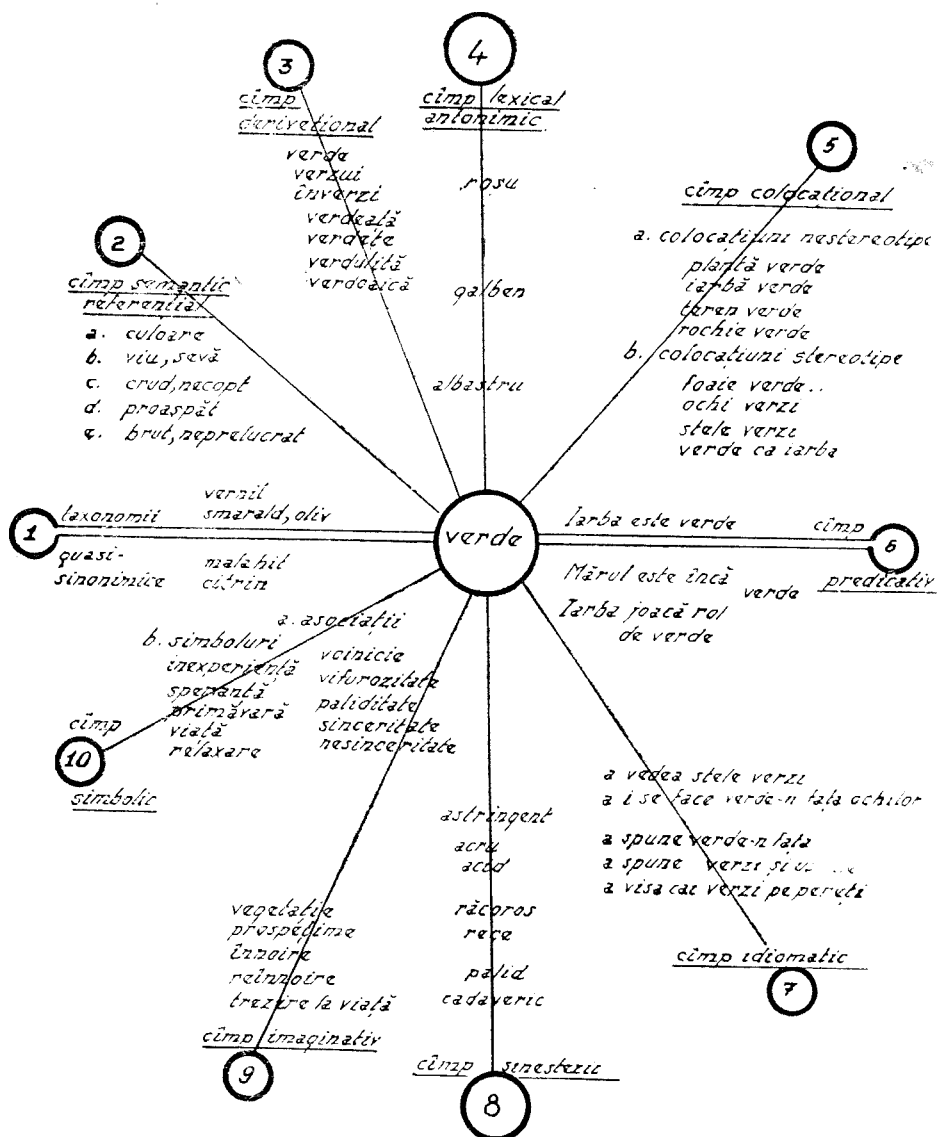


Fig. 2

poate fi deci definit ca un sens indirect. De aceea, decodarea unui mesaj care conține sensuri asociative se poate face cu randament mărit, dacă la baza analizei sensului asociativ punem sensul referențial.

4.0. Analiza sensului referențial o facem acum pe baza unui singur cîmp, și anume pe baza cîmpului 1 din fig. 2, unde apar cuvintele: ver-

nil, veronez, smarald, oliv, malahit, citrin, turchiz. Toate cuvintele din acest câmp ne trimit referențial, prin *verde*, la sensul „culoare“, sensul (a) din câmpul 2. Referențialul „culoare“, la rândul lui, e reprezentat prin *verde* în câmpul 4, unde *verde* intră în opoziție antonimică cu *roșu, galben, albastru* etc. De asemenea, sensul (b) „viu“, „sevă“ din câmpul 2 intră, prin *verde*, în relație cu „vegetație“, „trezire la viață“ din câmpul imaginativ 9. Și așa mai departe, întreaga rețea de răspunsuri este în relații reciproce mijlocite. Ca urmare, *verde* apare ca hiperincărcat semantic și ambiguu.

4.1. Prima operație va fi desprinderea lui *verde* din celelalte câmpuri și aducerea lui numai în câmpul 1, câmp pe care vrem să-l supunem analizei. Aceasta o facem prin dezambiguizarea lui *verde*, căci numai așa vom putea ajunge la descoperirea mărcilor semantice, care leagă între ele cuvintele așezate în câmpul 1. Reducem operațiile complicate de dezambiguizare⁶ la cea mai simplă reprezentare:

- 1.a. Iarba este *verde*
- b. Mărul este *verde*
- 2.a. Rochia Marianeii este *galbenă*
- b. Elena este în ultimul timp *galbenă*
- 3.a. Drapelele de pe vapor sînt *roșii*
- b. Matrozii sînt soldați *roșii*
- 4.a. Pantofii lui sînt *negri*
- b. În grupă sînt doi studenți *negri*

În propozițiile de sub (a) cuvintele subliniate se leagă pe baza mărcii semantice „culoare“, ceea ce nu este valabil pentru propozițiile de sub (b), unde aceleași adjective prezintă mărci semantice diferite: „crud“, „boală“, „revoluționar“, „rasă“. Am exclus astfel din conținutul lui *verde* sensuri referențiale ca „necopt“, „crud“ etc. și am reținut doar un singur sens, și anume acela ce prezintă marca semantică „culoare“, adică sensul (a) din câmpul 2. Prin acest procedeu l-am dezambiguizat și totodată monosemizat pe *verde*, tot așa cum s-au dezambiguizat și celelalte adjective corelative, la care s-a reținut de asemenea numai sensul bazat pe marca semantică „culoare“.

4.2. Am obținut prin acest proces de dezambiguizare sensuri interne și sensuri externe câmpului semantic⁷ „culoare“ (fig. 3).

4.3. Delimitarea sensurilor interne de cele externe ne dă dreptul să-l desprindem de aici pe *verde*, cu sensul intern „culoare“, și să-l încadrăm într-un câmp cu quasi-sinonimele sale din câmpul taxonomic 1, unde aceste cuvinte se leagă unele de altele tocmai pe baza acestui sens intern „culoare“. Urmează să aplicăm de aici înainte un procedeu de diferențiere între aceste sinonime, procedeu ce are la bază descoperirea

⁶ W. Welte, *Moderne Linguistik: Terminologie/Bibliographie*, München, 1974, I, p. 58—61, 112—114; E. Agricola, *Relationen und Systeme der Disambiguierung*, în „Actes du X-e Congrès International des Linguistes“, II, p. 439—498.

⁷ Cf. H. E. Wiegand, *Lexikalische Strukturen II*, în „Funk-Kolleg Sprache“, 2, 1974, p. 57.

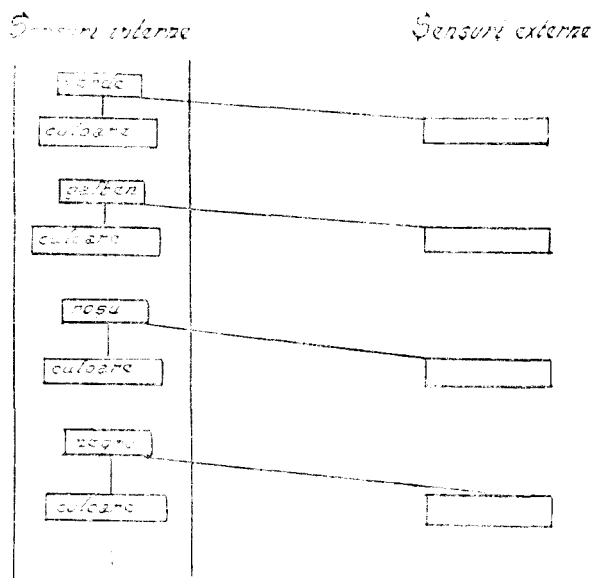


Fig. 3

mărcilor semantice diferențiative pentru fiecare expresie sinonimică în parte.

De exemplu, expresiei *malahit* îi acordăm conținutul semantic compus din mulțimea de mărci semantice (seme) $C_2 : C_2 = \{\text{proprietate a obiectelor, culoare, coceleală}\}$, iar expresiei *oliv* îi acordăm conținutul compus din mulțimea de mărci semantice $C_4 : C_4 = \{\text{proprietate a obiectelor, culoare, măslinie}\}$. Procedând în acest fel cu toate expresiile din câmpul 1, vom obține conținutul fiecărei expresii ca o mulțime de mărci semantice. Aceste mărci semantice le vom introduce într-o matrice, astfel:

| Expresii | | Mărci sem. | | | | | | | | | Conținut |
|----------|---------|--------------------------|--------------------|-----------|--------|----------|---------|---------|-----------|--------|--|
| | | proprietate a obiectelor | culoarea ierbiilor | coceleală | verona | măsliniu | deschis | smaragd | albăstrui | gălbui | |
| E_1 | verde | + | + | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | $C_1, C_2, C_3, C_4, C_5, C_6, C_7, C_8$ |
| E_2 | malahit | + | + | + | - | - | - | - | - | - | |
| E_3 | veronez | + | + | - | + | - | - | - | - | - | |
| E_4 | oliv | + | + | - | - | + | - | - | - | - | |
| E_5 | vernii | + | + | - | - | - | + | - | - | - | |
| E_6 | smarald | + | + | - | - | - | - | + | - | - | |
| E_7 | turchiz | + | + | - | - | - | - | - | + | - | |
| E_8 | citrin | + | + | - | - | - | - | - | - | + | |
| Culoana | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | |

5.0. Din interpretarea matricei desprindem mai multe fapte.

5.1. Citim întâi că expresia *verde* (E_1) are în conținutul său (C_1) două mărci semantice (proprietate a obiectelor, culoarea ierbii) marcate cu (+) în coloanele 1—2, care sînt concomitent și mărci semantice ale tuturor celorlalte conținuturi interne acestui cîmp. În coloanele 3—9 nu prezintă nici o marcă (+) sau (—), deoarece conținutul expresiei (E_1) poate exista sub oricare din aceste manifestări ale culorii verde. De aceea, apare marcarea neutră (O) în aceste coloane. Expresia *oliv* (E_4) însă are în conținutul său (C_4) cu o marcă pozitivă mai mult (+măsliniu) în coloana 5. Constatăm că întregul conținut (C_1) al expresiei (E_1) *verde* este cuprins în conținutul (C_4) al expresiei (E_4) *oliv*. Aceasta este o relație de incluziune, căci pe baza formulei mulțimilor parțiale: $A \subset B: \bigwedge x(x \in A \rightarrow x \in B)$, se poate demonstra că $C_1 \subset C_4$ și că afirmarea lui E_4 implică afirmarea lui E_1 .

Astfel, dacă $x = \{\text{proprietate a obiectelor, culoarea ierbii}\}$
 $A = C_1$
 $B = C_4$
 atunci: $C_1 \cap C_4$

Cînd zic: (P_4) *El pictează cu oliv* (E_4), se afirmă implicit o serie întregă de alte propoziții, printre care și (P_1) *El pictează cu verde* (E_1). Propoziția (P_1) se numește o afirmație implicită, căci ea este implicit afirmată de (P_4). (P_4) și (P_1) se deosebesc între ele numai prin faptul că în aceeași poziție sintactică apar două expresii diferite: E_4 (*oliv*) și E_1 (*verde*). De aici rezultă că $P_4 \supset P_1$, căci nu se poate afirma concomitent, fără contradicție, P_4 și nega P_1 .

Pe baza aceasta se poate formula regula că dacă din analiza semică reiese că C_1 al E_1 este inclus în C_4 al E_4 , iar afirmarea lui E_4 implică afirmarea lui E_1 , atunci E_4 se găsește în relație de hiponimie față de E_1 , care este o relație de subordonare (v. reprezentarea grafică în fig. 4).

Aceeași relație se stabilește între *verde* și fiecare din cuvintele participante la cîmp în parte.

5.2. Din matrice mai reiese că *oliv* (E_4) și *turchiz* (E_7), pe lingă mărcile semantice comune (1—2), au câte o marcă separată: *oliv* are marca 5 (+măsliniu), *turchiz* are marca 7 (+albăstrui). Constatăm că cele două conținuturi se întrepătrund. Aceasta este o relație de intersecție, căci pe baza formulei mulțimilor intersectate:

$$A \cap B: \forall x(x \in A \wedge x \in B): A \neq B$$

putem demonstra că $C_4 \cap C_7$ și că afirmarea lui E_4 implică contrazicere afirmarea lui E_7 .

Astfel, dacă: $x = \{\text{proprietate a obiectivelor, culoare}\}$
 $A = C_4$
 $B = C_7$
 atunci: $C_4 \cap C_7$

Cînd zic: (P_4) *Rochia este oliv* (E_4) implică contrazicere (P_7) *Rochia este turchiz* (E_7). Aceasta este o relație implicit contradictorie.

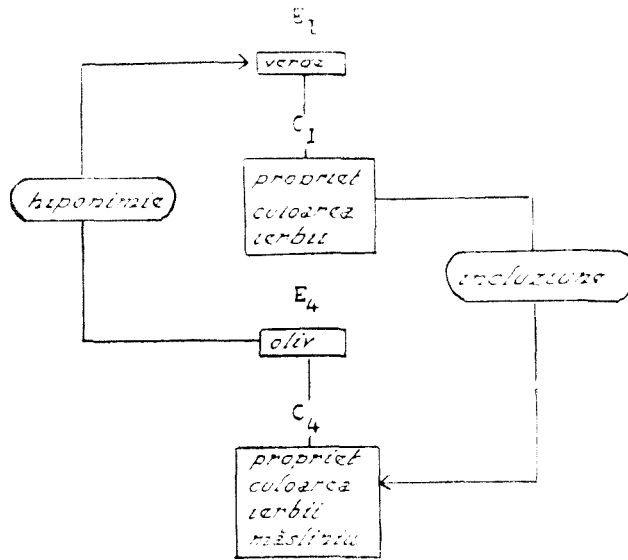


Fig. 4.

Pe baza aceasta putem formula regula că dacă din analiza semică reiese că C_4 se intersectează cu C_7 , iar afirmarea lui E_4 implică contradicție E_7 , atunci cele două cuvinte sînt în relație de cohponimie, ceea ce este o relație de coordonare.

Iată reprezentarea grafică:

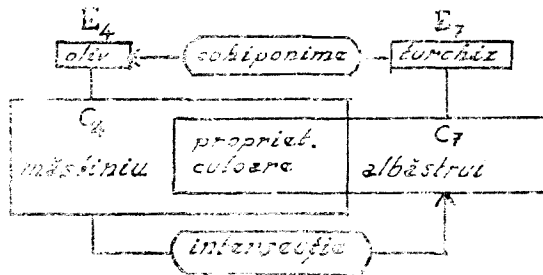


Fig. 5.

5.3. Aceeași relație se stabilește între toate expresiile participante la cimp, înafară de E_1 *verde*, care este supraordonat lor. Astfel ia naștere un cimp ierarhic cu două trepte, în care *verde* este *hipernimul* pe treapta I, iar fiecare din celelalte cuvinte este *hiponimul* acestuia pe treapta II. Hiponimele între ele sînt *cohponime* (v. fig. 6).

6. Prin această incursiune în analiza sensului referențial al unui singur cimp din fig. 2 am țintit să dăm expresie tezei că la baza analizei interpretative a sensurilor asociative, care își au manifestarea în text,

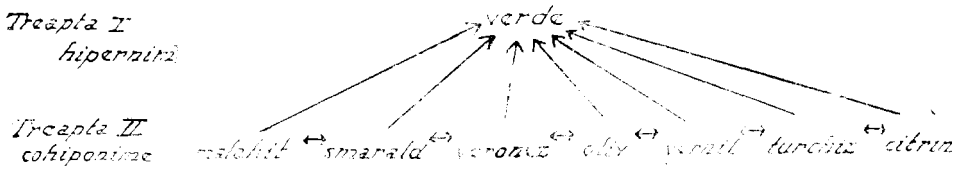


Fig. 6.

poate și e bine să fie pusă analiza în mărci semantice. În cazul cîmpului analizat, sensurile referențiale s-au evidențiat ușor, căci am avut la îndemînă marca „culoare“, care e perceptibilă sensorial. Nu toate cele 10 cîmpuri din fig. 2 prezintă această ușurință, mai ales dacă ne gîndim la cîmpurile 9 și 10, care sînt ancorate în imaginația și formația intelectuală a vorbitorilor, făcîndu-și jocul expresiile metaforice și seriile de cuvinte în care legăturile semantice cu cuvîntul stimul sînt foarte laxe. Dar dacă un stimul nu provoacă nici o reprezentare despre referent, despre un obiect sau despre o stare, o trăire, fie cît de abstractă, atunci nu pot lua naștere nici un fel de asociații.

Desigur, în stadiul actual al cercetărilor lingvistice „ar fi prea timpuriu a interpreta mărcile semantice ca noțiuni de bază ale teoriei și desemnării comportamentelor psihice“⁸. Dar față de 1966, cînd spunea acest lucru M. Bierwisch, putem azi constata că se conturează modele care conțin atît ipoteze asupra unui statut al subcategorisirii semantice cît și ipoteze asupra valorii funcționale a unei analize semantice la nivelul structurii de adîncime. Cu alte cuvinte, mărcile semantice apar ca ipoteze euristice în cadrul unei teorii a textului⁹.

LE SENS RÉFÉRENTIEL, CONDITION DE L'ANALYSE DU SENS ASSOCIATIF

(Résumé)

L'auteur part de la prémise que les sens associatifs peuvent être décodifiés, si à leur base se trouve la décodification des sens référentiels, car si un stimuli ne provoque aucune représentation d'objet, d'état, d'expérience affective, dans ce cas il n'est pas possible de faire une association quelconque. On fait l'analyse des sens associatifs des réponses données au stimuli *verde* (vert). Toutes les réponses sont encadrées dans un réseau associatif de 10 champs. Pour exemplifier, l'auteur fait l'analyse du champs 1, que représentent les synonymes de *verde* pour le sens „couleur“. L'analyse est entreprise à l'aide des sèms, en établissant les relations qui existent entre les mots participants à ce champs. L'analyse des ces relations est démontrée par la théorie des sousensembles. L'auteur a l'intention de faire l'apologie de la thèse soutenant qu'à la base de l'analyse des sens associatifs il est recommandable de mettre l'analyse sémique.

⁸ M. Bierwisch, *Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden*, Frankfurt/M. 1966, p. 128.

⁹ S. J. Schmidt, *Texttheorie*, München, 1973, p. 66 urm.

PRESUPOZIȚIA, SUBÎNȚELEGEREA ȘI TROPII

ELENA DRAGOȘ

Introducere. Readusă în centrul atenției prin dezvoltarea unor discipline ce le conținea în germene, retorica, după cum se știe, s-a îndreptat fie spre filozofie, fie spre lingvistică sau, mai bine zis, spre teoria comunicării, fiind astăzi izvor de poziții sau de școli mai mult sau mai puțin distincte.

Pe plan european, s-au înregistrat ambele direcții (Perelman în filozofie), dar, în ultimul timp, s-au impus unele cercetări care așază la baza neoreticiei achizițiile certe și cu profundă valoare științifică ale lingvisticii. Este vorba de cercetătorii germani, în speță Lausberg, de cei francezi, ca H. Morier, R. Barthes, G. Genette, de bulgarul T. Todorov și de grupul de la Liège cu *Rhétorique générale*¹.

Avînd un spectru întins de preocupări, tinzînd să acopere prin intermediul disciplinelor nou apărute (teoria comunicării, gramaticile generative) tot ceea ce fusese doar enunțat în retorica antică, neoretorica uzează încă de elemente puțin consolidate, labile, chiar confuze. Respingînd prin teoria argumentației — dealtfel pilonul de bază dintotdeauna al acestei discipline — caracterul ornamental al figurilor și tropilor fără consecințe în actul persuasiunii și al comunicării, neoretorica încearcă astăzi soliditatea unor metode ale disciplinelor limitrofe și pe terenul ei; iar dacă neoretorica devine declarat o interdisciplină, acest fapt nu atentează la specificitatea domeniului său de cercetare.

S-a demonstrat, credem, cu destulă convingere pînă acum, serviciul pe care gramatica și teoria generativă pot să-l aducă formei imaginii (tropii, în general); de asemenea, și semantica, așa cum a evoluat, prin logică, în relație cu sintaxa și valoarea de adevăr spre semiotică, pe de o parte, sau spre descrierea limbilor naturale, pe de altă parte². Însă structura semantică a tropilor — ca aspect fundamental al lor — mai comportă încă discuții asupra unor probleme ce ne-au reținut atenția.

Semantica structurală de tip Greimas a oferit cadrul teoretic pentru abordări mai speciale, privind tropii de exemplu, lucru dealtfel semnalat de grupul μ în capitolul *Metasememe* din *Rhétorique générale*. Mergînd mai departe, aceeași teorie structurală poate la un moment dat să

¹ Semnalabile sînt și opiniile lui Vasile Florescu, din *Retorica și neoretorica*, Editura Academiei R.S. România, București, 1973.

² Cităm doar cîteva cercetări: J. P. Thorne, *Stylistics and generative grammars*, în „Journal of linguistics”, I (1965), nr. 1, p. 49—59; J. Petőfi, *On the Structural Analysis and Typology of Poetic Images*, în *Studies in Syntax and Semantics*, Dordrecht-Holland, 1969, p. 187—230; Fr. Friederich, *Metaphor — like relations between referential subsets*, în „Lingua” I (1969), p. 1—10; grupul μ *Rhétorique générale*, Paris, 1970; R. J. Mathews and Wilfried der Eike, *Metaphoric — Metonymic Polarities. A Structural Analysis*, în „Linguistics”, 67 (1971), p. 34—53.

formeze scheletul descrierii structurii tropilor unei individualități artistice, cu consecințe în determinarea idiostilului. Recent însă, pornind de la unele rezultate din domeniul teoriei comunicării, s-a sugerat aplicarea în semantica tropilor a două concepte cu implicații logice, cel de presupozitie și cel de subînțelegere, care ar consolida drumul parcurs până acum prin analizele lingvistice.

Conotația și presupozitia. Secvențe conotative prin excelență, tropii își manifestă și își subliniază valoarea, ca elemente ale unei comunicări ce presupune un context anumit. Din acest punct de vedere întreaga operă literară (dacă ne referim la tropii literaturii artistice) reprezintă o circumstanță, de unde și specificitatea semnificației ce trebuie acordată cu acest nou context. Mai mult, tropii (mai cu seamă cei din poezie) realizează plenar exigențele limbajului conotativ recomandate de Hjelmlev, anume că „un limbaj este conotativ cind semnificantul este deja un limbaj, el însuși comportînd o expresie și un conținut”³. Dar pînă a discuta despre această dualitate recunoscută a operei literare, a semnificației semnificantului și mai cu seamă a semnificației ocurenței lui în acea parte a operei, ceea ce trimite la justificări metatextuale, tropul, luat ca secvență manifestată prin limbaj, trebuie supus analizei obișnuite, care în primul rînd comportă un demers lingvistic și apoi unul retoric (aproximativ coincident cu ceea ce afirmam la începutul frazei). În aceste două componente, recunoaștem de fapt fazele descrierii semantice a unei limbi naturale, ce se definește „printr-un ansamblu de cunoștințe care permit a prevedea dacă un enunț A al unei limbi L a fost pronunțat în circumstanțele X, sensul pe care această ocurență a lui A l-a luat în acel context”⁴. Circumstanța X fiind, în cazul nostru, opera literară, sensul secvenței figurate trebuie întii raportat la unul independent de context, care, adăugîndu-se apoi la sensul contextual, prevede semnificația efectivă în operă. Aceste disocieri duc în ultimă instanță la noțiunile de presupozitie, ca element de bază al componentului lingvistic, și la cel de subînțelegere, pentru aspectul funcționalității în context, deci la componentul retoric.

Înțelegem ca element al teoriei comunicării și deci al fenomenului enunțării, presupozitia de la baza tropilor reprezintă într-adevăr „un ensemble de conditions qui doivent être remplies pour qu'on énonce soit syntaxiquement et sémantiquement bien construit”⁵, dar, dată fiind incompatibilitatea semantică a cuplajului din tropi, presupozitia își subliniază aici una din caracteristicile ei care face să nu fie numai un context

³ Apud O. Ducrot, „Le roi de France est sage”. *Implication logique et Présupposition linguistique*, în *Études de linguistique appliquée*, 1966, p. 39—47, respectiv 43.

⁴ O. Ducrot, *Présupposés et sous-entendus. L'hypothèse d'une sémantique linguistique*, în „Langue française”, dec., 1964, nr. 4, p. 31.

⁵ Mariana Tuțescu, *Un concept de base de la sémantique actuelle: la présupposition*, în RRL, 1970, nr. 6, p. 588.

imantent, ci un element intern aparținând enunțului figurat ce vehiculează informație⁶.

Astfel, pentru a reda universul ostil concepției și acțiunii lui Bologna — eroul din *Pădurea spînzuraților* —, Liviu Rebreanu conduce de așa manieră substanța romanului, încît sensul literal al comparațiilor și metaforelor să susțină această atmosferă. Luate ca *posé*, comparațiile următoare, grupate în jurul clasemului *senzorial*, au drept element constant sublinierea suferinței fizice sugerată de lexeme care conțin trăsătura semantică (+contondent), ca: *săgeată*, *cuțit*, *pumnal*. Că această sugestie are o cu totul altă semnificație, e o altă problemă. De exemplu: „priviri... păreau două pumnale veninoase“ (72)⁷; „ii simți în inimă privirea ca un cuțit“ (172); „toate privirile ca niște săgeți drept în inimă“ (229). Aceeași observație poate sta și la baza imaginilor care antrenează clasemul *afectiv*: „o frică nelămurită parcă-i strîngea gîtul cu un lanț“ (126); „simțea ca o înțepătură dorința de a ajunge“ (222); „o frică lentă ca o caracteristică dezgustătoare“ (244). Ceea ce pune în evidență presupunerea de la baza acestor imagini este corpul explicit semantic al comparației asemănător cu al metaforei coalescente de tipul: „cleștele fierbinte al unei păreri de rău“ (121) în care atît termenul propriu cît și cel figurat sînt prezenți. Acest fapt are consecințe pentru determinarea presupozitiei de un anume fel din cadrul tropilor, mai cu seamă că deosebirea se adîncește odată cu luarea în discuție a imaginilor complexe (o metaforă întărită de o comparație), de felul: „privirile îl izbeau ca niște cuțite“ (103); „priviri țîșnind... ca două pumnale veninoase“ (72); „înțelesul răspunsului i se învîrtea în cap ca un sfredel“ (119). Avînd în vedere acest corp mărit al imaginii și deoarece, pentru determinarea presupozitiei, se pornește de la sensul literal, nu este greu de observat că, în cazul tropilor, *posé* și *presupposé* coincid. În decorarea literală, vom fi de acord cu atitudinea autorului care nu a i presupune că, de exemplu, „privirile erau ca două pumnale“. Mai mult, în cadrul comparației, găsim și un indice al presupunerii dat de elementele conective ale celor doi termeni comparați, verbul *a părea*, prepoziția *ca* etc. În felul acesta, „conotația permite unui discurs să afirme în sens figurat, ceea ce presupune, dacă el e luat în sens propriu“⁸. Conotația apare astfel ca un sistem de convenții cărui a te supui ca unei reguli de joc; odată acceptată, regula trebuie respectată. Înțeleasă în felul acesta, presupozitia contribuie la recunoașterea importanței demersului obiectiv dat de sensul literal al elementelor componente ale tropilor, deci a demersului asupra planului

⁶ Credem că definiția dată presupozitiei din *Dictionnaire de linguistique* de J. Dubois, Paris, 1974, trebuie revăzută și în sensul celor discutate de O. Ducrot în *Les pré-supposés, conditions d'emploi ou éléments de contenu?*, în *Congres de semiotică*, Varșovia, 1969.

⁷ Citatele după Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, București, 1959.

⁸ O. Ducrot, în „*Le roi de France...*“, susține în continuare că, în anumite întrebări conotative, un enunț poate fi utilizat pentru a afirma ceea ce presupune. E tocmai cazul tropilor. Și mai departe, că, în anumite situații, adevăratul semnificat nu este enunțul însuși, ci posibilitatea lingvistică a enunțării. Recunoaștem aici disocierea făcută de noi în cadrul tropilor, în ceea ce privește presupozitia.

manifest care justifică cuplarea unor lexeme incompatibile semantic, dar cu efecte artistice de prim rang. Ceea ce mărește caracterul de *lanque* al presupuziției este că numai pe această cale se poate organiza materialul semantic în elemente generalizatoare de tipul clasemelor.

Cît privește metafora implicație, sau implicită, ea are nevoie într-adevăr de un context mai larg, în termeni care să ducă la aceeași presupunere ca mai sus: „Gîndurile nu-l mai dureau” (77); „Îndoielile îi roaseră creierii toată noaptea” (212), cu sugestia de chin fizic.

Presupoziția și subînțelegerea. Dacă presupuziția premerge aspectului figurat al tropului și este un element imanent impunîndu-se în componentul lingvistic datorită caracterului ei literal, subînțelegerea este rezultatul reflecției, aparține celui care decodează secvența figurată. Subînțelegerea în cadrul tropilor e dirijată de întregul context și reprezintă elementul de bază al componentului retoric al semanticii, ce consideră tropii nu ca entități gratuite, ornamentale, ci elemente cu funcționalitate precisă în text.

Prin urmare contextul care face ca un enunț ca următorul: „Ce vreme frumoasă!” să poată avea și sensurile: „Ce vreme urită!” sau „Nu mai avem a ne spune lucruri mari” este suplinat aici de întreaga operă, în cazul nostru, avînd în vedere exemplele de mai sus, subînțelegerea vizează analiza stărilor de conștiință ale lui Apostol Bologa ajunse la o acuitate ce atinge suferința fizică. Relația dintre presupuziție și subînțelegere ar fi următoarea:

$$(c) P \rightarrow \text{Trop} \rightarrow S c$$

în care anterioritatea presupuziției față de trop e marcată opozitiv prin posterioritatea subînțelegerii. De notat că în cazul presupuziției contextul (c) este facultativ. Subînțelegerea este concepută astfel ca un meta-text, deoarece nu apreciem textul prin prisma unui singur sens pe care i-l aplicăm, ci îl apreciem „din ce pluralitate e făurit”, după cum se exprimă R. Barthes. Acest demers asupra tropului se realizează prin neutralizarea relației de incompatibilitate care constă în găsirea aceluși sem comun ce a făcut posibilă cuplarea, fiind și elementul de bază al meta-textului. E limpede că numai contextul mai larg poate furniza suficiente elemente pentru surprinderea subînțelesului sau pentru a percepe acel acord dintre expresia lingvistică și intenția autorului, pe care îl numim de obicei expresivitate. În cazul romanului *Pădurea spinzuraților*, expresivitatea pusă în evidență de subînțelegere e dată de organizarea materială a tropilor care caută în etalarea reacțiilor senzoriale reliefarea acutei crize de conștiință prin care trece eroul. Sistemul e reperat de-a lungul întregii opere, impunînd o individualitate artistică. Ceea ce face ca această subînțelegere să ciștige în valoare, vizînd funcționalitatea tropilor e apariția ei în această situație, devenind astfel un element semnificativ al conotației, așa cum preconiza Hjelmslev. Menținîndu-ne la acest nivel, subînțelegerea ne apare astfel ca un efort de interpretare, un efort de vorbire care validează un raport. Proba acestui raport credem că e dată de izotopia textului.

Presupoziția, subînțelegerea și izotopia textului. Înțelegem ca decodare coerentă sau unitară, izotopia textului artistic se bazează în mare măsură pe redundanța unor elemente ce provin și din rîndul tropilor. E vorba mai cu seamă de recurența unor relații tropice sau a elementelor componente ale tropilor. Dubla izotopie a textului literar poate fi pusă în evidență de apariția sinonimiei lexicale sau tropice, la un nivel, și de repetarea subînțelegerii, la un alt nivel. La L. Rebreanu izotopia textului din *Pădurea spînzuraților* e dată de recurența relațiilor clasemice de tipul: *afectiv-senzorial, rațional-senzorial, senzorial-element material*, cum dealtfel s-a observat mai sus. La o scriitoare din aceeași etapă, Hortensia Papadat-Bengescu, izotopia se constituie printr-o reluare a unor tropi ce dau astfel specificitate adîncă unor personaje. De exemplu, prințesa Ada e percepută constant de cititor și datorită următorilor tropi organizați în jurul personajului: „o țigăncușă uscată ca un drac, cu o pereche de ochi aprinși“ (93)⁹; „cuconiță oacheșă, uscată ca un țipar“ (73); „o drăcoaică oacheșă“ (105) sau dintr-o serie formată din determinante, ca: „Fața negricioasă și ochii aprinși“; „Ochii tot mai aprinși ai negricioasei“; „era tot aprinsă“ etc.

Și în jurul personajului Rim sînt concentrate elemente figurate repetate pentru a sugera perpetua interiorizare a lui, ca: „În clădirea ființei sînt multe etaje și subsoluri ale conștiinței“ (19); „Toate celelalte caturi ale conștiinței lucrează“ (22); „În laboratoarele tainice se pregăteau alte proiecte“ (22); „Scoborînd astfel în subteranele conștiinței“ (19).

Recunoaștem pe baza recurenței imaginilor același metatext, dat și de relația de presupuziție dintre tropi¹⁰. În felul acesta, cele trei concepte discutate mai sus își regăsesc unitatea în faza constituirii reflecțiilor asupra textului, reflecții care pot acum apela la demersuri de ordin psihologic, istoric sau de critică literară. Ceea ce se mai poate observa e că izotopia contribuie la structurarea idiolectului unui scriitor. Poezia însă, din acest punct de vedere e infinit mai complexă.

Concluzii. 1. Considerăm că teoria comunicării a adus unele precizări în privința analizei lingvistice a unui text, dar acestea trebuie luate în considerare cu multă circumspecție cînd e vorba de un text artistic.

2. S-a atras atenția încăodată asupra importanței analizei lingvistice aplicate oricărui text, chiar și celui artistic.

3. Pentru ca subînțelegerea să nu fie apanajul subiectivității, considerăm rolul presupuziției unul determinant.

LA PRÉSUPPOSITION, LE SOUS-ENTENDU ET LES TROPES

(Résumé)

Cet article porte sur l'importance de la démarche littérale (linguistique) qui vise la structure sémantique des tropes, où la présupposition a un rôle déterminant.

⁹ Citatele după Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach. Drum ascuns*, București, 1963.

¹⁰ Acest fapt explică caracterul facultativ al contextului în cazul presupuziției.

PROBLEMA DINAMISMULUI ÎN DESCRIERILE SINCRONICE

A. BĂN

O cercetare-descriere sincronică a unuia sau a mai multor sisteme lingvistice își propune, în mod firesc, ca fiecare element (unitate) din cadrul sistemului sau subsistemelor analizate să fie relevat în funcționalitatea lui. Cum bine se știe, de la o analiză sincronică se așteaptă rezultate exhaustive și, bine înțeles, stabilite în mod unisens.

În unele metodologii fonologice s-au cristalizat niște clișee, formule corespunzătoare scopurilor de analize fonologice sincronice, bunăoară: fonemul /x/ se caracterizează prin trăsăturile distinctive *n, z*; el apare înaintea de [a], [o], [u] și se neutralizează opoziția lui cu /y/ în poziția înaintea [b], realizându-se în varianta (sau alofon) [h]¹.

Concretizând formula dată din consonantismul rusesc, se afirmă la un moment dat că, de pildă, fonemul /d/ se caracterizează prin trăsăturile distinctive: oclusiv—oral, dental, sonor, dur (păstrind terminologia tradițională); înaintea vocalelor [a], [o], [u], [i] apare cu toate trăsăturile sale distinctive, putînd fi în opoziție cu /t/ (surd), /d'/ (moale) /n/ (occlusiv-nasal) /l/ (lateral; /b/ (bilabial), /g/ (velar); la finala cuvintelor și în poziția înaintea surdelor se neutralizează opoziția sa cu /t/, realizându-se în varianta asurzită (sau semiasurzită), *înaintea lui [e] se neutralizează opoziția sa cu /d'/, realizându-se în varianta sa muiată*² sau în varianta muiată a fonemului slab după trăsătura „dur-moale”³.

Mai jos vom reveni asupra ultimei părți a acestei formule: *înaintea lui* ... formula care de altfel în egală măsură se referă și la labialele /b/, /p/, /m/, /f/, /v/ și la celelalte dentale /t/, /s/, /z/, /n/, /l/ și /r/⁴.

Este îndeobște cunoscut că stabilitatea unui sistem sau subsistem de limbă este relativă. Există — cum se exprimă A. Avram — „tensiune interioară”⁵ explicabilă, bineînțeles, printr-un mare număr de factori de ordin atit lingvistic cit și extralingvistic, care determină existența unui dinamism permanent în sistemul limbii.

Tocmai de aceea apare limpede faptul că o cercetare sincronică nu poate să se mulțumească numai cu o privire statică a faptelor; aceasta din urmă în cazul multor fenomene de limbă poate să devină chiar inoperantă.

¹ Andrei Avram, *Principiul continuității în fonologia diacronică*, PLG, vol. V, p. 193.

² R. I. Avanesov, V. N. Sidorov, *Očerk grammatiki russkogo literaturnogo jazyka*, Moscova, 1945, p. 57.

³ R. I. Avanesov, *Fonetika sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, Moscova, 1956, p. 175—176.

⁴ R. I. Avanesov, *op. cit.*, p. 176.

⁵ Andrei Avram, *op. cit.*, p. 193.

Statica limbii este numai un caz particular, un stadiu al dinamicii ei⁶. Precizări în acest sens s-au făcut multe mai ales legate de dihotomia „sincronie-diacronie” formulată de F. de Saussure⁷. Exceptând într-o oarecare măsură structuralismul danez, majoritatea curentelor lingvistice opinează că descrierea sincronică nu poate exclude în mod absolut noțiunea de evoluție, căci chiar într-un sector considerat sincronic există conștiința stadiului aflat în curs de dezvoltare. Cu alte cuvinte, într-un sistem sau subsistem lingvistic pot să coexiste — cu diferite particularități de funcționalitate — elementele vechiului și ale noului sistem sau ale acestuia cu elemente ale unui sistem în curs de constituire.

Revenind la ultima formulă din exemplul dat mai sus, se poate dovedi în mod elocvent necesitatea includerii în descrierile sincronice a momentului dinamic. Se afirmă, deci, că /d/ (și alte foneme dentale și labiale) în poziția înaintea lui [e] se neutralizează opoziția sa cu /d'/ (respectiv /t'/, /n'/, /l'/ etc.), realizându-se în variantă muiată. Formula dată însă numai parțial corespunde realității limbii ruse actuale, deoarece se întilnesc cazuri când fonemul în discuție (și alte foneme) în poziția menționată apare și nemuiat: a[de]kvatnyj, a[de]pt, in[de]ks, [de]mobilizacija etc. Asemenea dificultăți „de abatere de la legea generală” își găsesc greu explicații în lucrări de fonetică-fonologie a limbii ruse. O explicație frecvent întilnită în acest caz și în cazurile de acest tip este că avem de a face cu un fenomen de periferie care nu caracterizează sistemul consonantic rusesc, mai de grabă sînt trăsături de rostire a anumitor grupuri specifice de cuvinte: cuvinte de origine străină, aparținînd domeniului terminologic, nume de persoane străine, denumiri geografice străine etc.⁸ Există și aprecieri conform cărora rostirea nepalatalizată a consoanelor înaintea lui [e] în cadrul unui grup de cuvinte de origine străină este un fenomen de adaptare incompletă a cuvintelor respective la regulile de fonetică a limbii ruse⁹. Adică, păstrarea rostirii nepalatalizate a consoanelor respective este o treaptă în cadrul procesului de adaptare fonetică a împrumuturilor care conțin îmbinarea de tipul „.te”, prin care în mod obligatoriu trec toate neologismele pătrunse din alte limbi.

Acceptînd o asemenea explicație, greutățile în descrierea sincronică a fenomenului în discuție par înlăturabile, formula „/d/ înaintea lui [e] se realizează în varianta sa muiată” rămîinînd valabilă.

⁶ I. A. Baudouin de Courtenay, *Nekotorye obščie zamečanija o jazykovedenii i jazyke*, în I. A. Baudouin de Courtenay, *Izbrannye trudy po obščemu jazykoznaniju*, vol. I, Moscova, 1963, p. 67—68.

⁷ E. Coșeriu, *Sinchronija, dijachronija i istorija*, în *Novoe v lingvistike*, III, Moscova, 1963, p. 143—309; G. Mihăilă, *Cu privire la evoluția conceptului saussurian de „sincronie” și „diacronie” în lingvistică*, PLG, vol. V, p. 49—67 și altele.

⁸ N. S. Troubetzkoy, *Osnovy fonologii*, Moscova, 1960, p. 284; R. I. Avanesov, *Russkoe literaturnoe proiznošenie*, ed. a 4-a, Moscova, 1968, p. 186—193; R. I. Avanesov, *Fonetika...*, p. 176; Zděnek F. Oliverius, *Fonetika ruskogo jazyka*, Praha, 1974, p. 122—123.

⁹ A. V. Kalinin, *Leksika ruskogo jazyka*, ed. a 2-a, Moscova, 1971, p. 67.

O privire mai atentă asupra lexicului limbii ruse contemporane ne poate duce la constatarea că rostirea dură a consoanelor înaintea lui [e] nu se referă doar la anumite categorii speciale de cuvinte ca cele de mai sus. De fapt, rostirea dură a consoanelor în această poziție nu a fost străină limbii ruse nici înaintea pătrunderii în masă a terminologiei străine în limba rusă: denumirea literelor alfabetului [be], [ve], [ge], [de], [ze], [te] se rostește fără palatalizarea consoanelor respective; prin prefixarea cuvintelor de origine străină cu [e] inițial nu s-a produs înmuierarea consoanei finale din prefix: po[de]tažnyj, o[te]kzamenovat', [se]konomit' etc.; în abrevieri consoanele rămân de asemenea nepalatalizate: MTC em[te]es, ГДП [gede]er etc.; practica rostirii actuale nu confirmă nici teza conform căreia rostirea dură înaintea lui [e] este caracteristică cuvintelor terminologice de origine străină. Ne întrebăm dacă cuvinte ca: an[te]nna, pro[te]z, so[ss]e, ša[te]n. [te]rmos, [te]nnis, bifs[te]ks, par[te]r, kaš[ne], ku[pe], ka[fe], sar[de]l'ka etc. pot fi considerate termeni? Răspunsul, bine înțeles, nu poate fi decît negativ.

În ultimul timp, în literatura de specialitate, mai ales în lucrările consacrate tendințelor de dezvoltare a fonetismului rusesc au fost formulate niște concluzii mai îndrăznețe cu privire la existența opoziției „dur-moale“ în poziția înaintea lui [e]¹⁰. Concluziile autorilor, bineînțeles, par justificate cu două precizări: existența opoziției „dur-moale“ înaintea lui [e] nu poate fi redusă doar la lexicul de origine străină: [t'ema] — [tembr]. După opinia noastră pare inacceptabilă stabilirea unor porțiuni de sisteme fonologice pe straturi lexicale după origine. Cuvintele respective au o largă circulație, îndeplinind diferite funcțiuni în egală măsură cu cuvintele autohtone. Credem că nici un vorbitor de rînd nu simte caracterul neobișnuit al acestora. În al doilea rînd, acceptarea existenței opoziției „dur-moale“ înaintea lui [e] implică — cum susține M. V. Panov — și acceptarea fără nici o rezervă a morfologizării palatalizării consoanelor înaintea lui [e], fenomen care se păstrează în mod consecvent la joncțiunea radicalului și a sufixului precum și a temei și a dezinenței¹¹. Astfel, alternanța [d] // [d'] [voda], [vod'e] se identifică cu alternanța [d] // [d'] în [idu] — [id'oš], ambele fiind alternanțe nepoziționale (morfologice) (de fapt astfel le aprecia încă la începutul secolului nostru I. A. Baudouin de Courtenay¹²).

Pornind de la faptele sumar schițate mai sus, fenomenul discutat nu se poate considera ca fiind drept fenomen periferic explicat printr-o defecțiune în procesul de adaptare la fonetismul rusesc a cuvintelor împrumutate. Acest fenomen are o explicație legică și logică în contextul

¹⁰ M. V. Panov, *Russkaja fonetika*, Moscova, 1967, p. 83—84; S. A. Baranovskaja, *Korreljacija tverdsti-mjagkosti soglasnyh y pozicii pered e v sovremennom ruskom literaturnom jazyke*, în *Sistema i urovni jazyka*, Moscova, 1969, p. 43—56; T. P. Lomtev, *Fonologija sovremennogo russkogo jazyka*, Moscova, 1972, p. 64, 66 și urm.

¹¹ M. V. Panov, *Russkaja fonetika*, p. 153; M. V. Panov, *Russkij jazyk i sovjetskoe obščestvo. Fonetika*, Moscova, 1967, p. 83.

¹² Cf. S. A. Baranovskaja, *op. cit.*, p. 51.

direcției unice și generale de dezvoltare a limbii ruse de la sfârșitul perioadei rusei vechi spre o limbă consonantică. Faptul că tendința lărgirii opoziției „dur-moale” înaintea vocalei [e] își găsește un substanțial sprijin tocmai în procesul îmbogățirii lexicului cu cuvinte împrumutate, nu poate să nege justetea tezei formulate mai sus.

Dezvoltarea limbii ruse spre direcția unei limbi cu pronunțat caracter consonantic s-a realizat prin lărgirea și întărirea sferei opozițiilor „dur-moale”. Acest proces a avut drept urmare crearea relațiilor de dependență a sistemului vocalic de cel consonantic. Ca o excepție de la această dependență a fost [e]. Prin eliberarea consoanelor de sub influența vocalelor anterioare (în cazul lui [i] această eliberare s-a realizat prin contopirea funcțională a vocalelor [i] și [y]), se completează o „rubrică goală”. Astfel, e din sfera excepțiilor intră în categoria normală, opoziția „dur-moale” fiind posibilă și înaintea ei, ca înaintea tuturor vocalelor limbii ruse.

Se poate considera o cerință metodologică a cercetărilor descrierilor sincronice de a analiza mișcările sesizate în sistem în lumina direcției generale de dezvoltare a limbii. În acest sens se impune cunoașterea de către descriptivist nu numai a sistemului actual al limbii ci și a sistemelor care au precedat acest sistem¹³.

ПРОБЛЕМА ДИНАМИЗМА В СИНХРОННЫХ ОПИСАНИЯХ

(Резюме)

Утверждая необходимость включения момента динамизма в синхронные описания языковых фактов, автор делает некоторые замечания относительно фонологической интерпретации позиций типа [т] + [e] в русском языке.

Указанный вопрос рассматривается в свете общего направления развития русского языка к дальнейшему укреплению фонологической категории твердости-мягкости. Следовательно, автор придерживается взглядов тех специалистов, которые признают наличие фонологической оппозиции твердости-мягкости в данной позиции.

В то же время подчеркивается необходимость признания морфологизации смягчения согласных в положении перед [e], явление которое последовательно выдерживается на стыке корня и суффикса, а также на стыке основы и флексии. Таким образом чередование [д] // [д'] в составе словоформ [в'лда'] — [в'лд'е'] отождествляется с чередованием [д] // [д'] в словоформах [иду] — [ид'ош].

¹³ Andrei Avram, *op. cit.*, p. 197.

STUDIUL CONFRUNTATIV AL LIMBILOR (II)

ANDREI MIȘAN

5. **Premizele analizei confruntative.** Pornind de la adevărul general valabil și neîndoielnic că fiecare limbă își are structura sa profund specifică și irepetabilă, care nu coincide întru totul cu structura altor limbi, se pune întrebarea cum este totuși posibilă confruntarea, compararea unor fenomene specifice fiecărei limbi, care sînt oarecum „incomparabile“. Aceasta este posibilă datorită unor factori care favorizează confruntarea, cum sînt: caracterul de sistem al limbii, universalile lingvistice, existența în limbi a două tipuri de structuri gramaticale — de suprafață și de adîncime —, existența în limbi a unui sistem de opoziții gramaticale, apartenența limbilor la aceeași mare familie de limbi, de ex. indo-europene ș.a.

5.1. Analiza confruntativă se bazează în primul rînd pe premiza că limba constituie un sistem atît în ansamblu, cît și la nivelul fiecăruia din compartimentele sale: „limba este un sistem ai cărei termeni sînt solidari și în care valoarea unuia... rezultă din prezența simultană a celorlalți“ [9, p. 159]. Fiind astfel organizată și conducîndu-se după legile sale interne, înseamnă că întregul inventar al faptelor din fiecare limbă este ordonat în sisteme și subsisteme armonios încheiate, care se află într-o anumită corelație și interacțiune, cum sînt sistemul părților de vorbire și sistemul categoriilor lor gramaticale: sistemul cazurilor, timpurilor și modurilor verbale ș.a.m.d. Înafara sistemelor și a raporturilor în care intră, faptele nu reprezintă decît un simplu material de construcție, devenind fapte de limbă ca atare numai în momentul în care ele se subordonează, se încadrează într-unul sau altul din modelele, sistemele ce acționează în limbă, cînd ele devin componente ale acestora.

Cunoscînd acest lucru, se impune ca faptele de limbă să fie confruntate nu izolat și la întîmplare, ci numai în cadrul categoriilor, al sistemelor și subsistemelor din care fac parte. Chiar și confruntarea unor categorii nu se dovedește eficientă întotdeauna dacă sînt ignorate relațiile ei cu alte categorii cu care interacționează în cadrul sistemului. Numai considerarea lor în ansamblul faptelor care le condiționează, cu care se află în diverse raporturi și care le conferă individualitate în fiecare limbă permite formularea unor generalizări valabile și susceptibile să reliefeze cu pregnanță specificul fiecărei limbi la nivelul analizat al sistemului.

5.2. Deși structura diferitelor limbi are caracter specific, nu înseamnă că între ele nu există nimic comun, asemănător. Dimpotrivă, însăși noțiunea de „specificitate“ este posibilă și imaginabilă numai pe un oarecare fond comun, al unor trăsături universale caracteristice faptelor investigate. Cu toată specificitatea, în fiecare limbă întîlnim și trăsături care o apropie de celelalte limbi, adică întîlnim asemenea

însușiri și trăsături care sînt specifice limbii în general, oricărei limbi — universaliiile lingvistice.

Universaliiile lingvistice se reflectă în mod specific în structura fiecărei limbi, dobîndind trăsături specifice, individuale, dar păstrîndu-și totuși esența și caracterul universal (comp. de ex. inventarul de foneme, de morfeme etc.).

5.3. Confruntarea, compararea structurilor gramaticale ale limbilor este ușurată într-o anumită măsură de existența în limbi a structurilor de suprafață și de adîncime.

Dacă între structurile de suprafață ale limbilor, care posedă indicii formali direcți, există mai multe deosebiri, între cele de adîncime, aparținătoare sferei semanticii sintactice, există mult mai multe asemănări, întrucît în sfera semantică limbile se aseamănă mai mult decît în sfera mijloacelor de exprimare a sensurilor.

Prin urmare, confruntarea unor limbi din punct de vedere al structurii lor gramaticale la nivelul structurilor de adîncime va reliefa mai ușor o serie de asemănări, pe cînd la nivelul celor de suprafață ea va pune în evidență mai ușor în primul rînd deosebirile dintre ele [vezi și I, p. 68].

5.4. Studiile confruntative sînt posibile și datorită existenței în limbi a sistemului (sau sistemelor) de opoziții gramaticale — opoziția unui element față de alt element sau alte elemente, cu care se află în raporturi determinate: opoziția de caz, de număr, de persoană, de timp, de mod, de aspect etc. Persoana întâia există și are sens numai în opoziție cu cea de a doua și a treia, iar aspectul perfectiv există și are sens în limba rusă numai pentru că există și aspectul imperfectiv căruia i se opune, și invers. Fiînd caracteristice tuturor limbilor, opozițiile gramaticale pot fi confruntate, comparate, în scopul stabilirii asemănărilor și deosebirilor dintre limbi.

5.5. Confruntarea este facilitată și de apartenența limbilor la aceeași mare familie de limbi (limbile indo-europene de ex.), chiar dacă ele fac parte din ramuri diferite, cum sînt rusa — aparținătoare limbilor slave și româna — aparținătoare limbilor romanice. Comparînd sistemele gramaticale ale acestor două limbi, observăm că ele au aproximativ același sistem al părților de vorbire, care au un conținut lexico-gramatical identic și îndeplinesc în principal aceleași funcțiuni sintactice, fiîndu-le caracteristic (propriu) aproximativ același sistem al categoriilor gramaticale. Cu toate acestea, categoriile respective sînt specifice pentru fiecare limbă, întrucît în măsura în care fiecare limbă reprezintă un sistem aparte, unitățile și categoriile, care deși sînt numite la fel (caz, gen, persoană, timp etc.) nu sînt identice pentru faptul că aparțin unor sisteme diferite și, prin aceasta, se află în raporturi diferite. Pe de altă parte, faptul că ele poartă aceleași denumiri în diverse limbi nu este întîmplător, aceasta reflectînd o anumită realitate comună, existența unor anumite asemănări între faptele corespunzătoare din structura diverselor limbi. Aceste asemănări sînt uneori minime, alteori mai mari; nu există echivalențe și asemănări absolute, dar întotdeauna ele sînt suficiente pentru a servi

drept bază în confruntarea și compararea faptelor investigate. Cele mai mari asemănări pot fi observate în sistemul părților de vorbire, pe cînd în sistemul categoriilor gramaticale, dimpotrivă, vom întîlni mai puține asemănări și mai multe deosebiri.

În concluzie, confruntarea limbilor, fie ele înrudite sau neînrudite genealogic, este posibilă și necesară, întrucît caracterul specific al fiecăreia, gradul de specificitate se manifestă cu cea mai mare claritate, poate fi pus în evidență numai prin corelarea unui sistem lingvistic cu altul dinafara sa, luat drept bază de referință. Or, acest lucru îl poate face tocmai analiza confruntativă [v. 4, p. 22; 13, p. 39].

6. Baza analizei confruntative. 6.1. Baza teoretică. Nu o dată s-a subliniat necesitatea ca această analiză să fie dotată cu o teorie lingvistică adecvată: „El (cadrul analizei — n.n.) trebuie dotat cu o teorie adecvată, menită să procure instrumentul cel mai eficace de însușire a mecanismului unui sistem lingvistic nou“ [8, p. 51], iar D. Chițoran arată că „una din problemele cele mai dezbătute în domeniul analizei contrastive este alegerea unei anumite teorii lingvistice care să stea la baza elaborării studiilor“ [2, p. 244].

Teoria pe care se întemeiază confruntarea este condiționată de nivelurile de analiză, de faptele de limbă investigate și de scopurile urmărite, precum și de tradițiile gramaticale și concepțiile împărtășite de fiecare dintre cercetători. Aceasta se manifestă atît în terminologia utilizată, cît și în rezultatele și diversele clasificări obținute.

Cercetările și lucrările de pînă acum permit constatarea că analiza confruntativă este neutră față de oricare din teoriile lingvistice [vezi și 2, p. 245]. Ca atare au fost utilizate de preferință teoriile lingvistice la modă în diferitele perioade: teoria descriptivistă sau structuralismul descriptivist american, teoria generativismului chomskian etc.

V. Vascenco consideră că această problemă comportă două aspecte, și anume: gnoseologic și metodologic.

Din punct de vedere gnoseologic analiza confruntativă, făcînd parte din lingvistica aplicată, „urmează să profite de pe urma unei game variate de științe și discipline științifice, îndeosebi de pe urma concluziilor lor de ordin aplicativ. Cu alte cuvinte, teoria cunoașterii de care dispune lingvistica aplicată este un bun pe care trebuie să-l folosească, cel puțin parțial, adică adecvat, și analiza contrastivă“ [14, p. 20].

Sub raport metodologic analiza confruntativă este foarte strîns legată și „merge mîna în mîna cu analiza tipologică în varianta ei pragheză, sensibil îmbunătățită în ultimii ani, cînd se manifestă un interes susținut pentru probleme ca: ierarhia structurilor tipologice, tipologie și clasificare, tipologia limbilor înrudite din punct de vedere genetic, tipologia subsistemelor și a categoriilor lingvistice, tipologia universalizilor, aplicarea criteriilor cantitative în tipologie ș.a. Toate aceste aspecte interesează analiza contrastivă în cel mai înalt grad... Pedagogia și în special didactica sint... auxiliare prețioase ale analizei contrastive, însă nu pot înlocui în nici un caz, din punct de vedere metodologic, *fundamentul ei teoretic: lingvistica tipologică*. De altfel, chiar terminologia lingvisticii

contrastive se inspiră din terminologia lingvisticii tipologice“ [14, p. 20—21].

Prin urmare, fiind neutră față de teoriile sau curentele lingvistice, analiza confruntativă se sprijină din punct de vedere teoretic pe teoria cunoașterii și pe lingvistica (sau metoda) tipologică, pe ale cărei rezultate se întemeiază și de care se apropie și prin caracterul prospectiv, precum și pe lingvistica descriptivă.

6.2. Baza materială. Analiza confruntativă și generalizările ei trebuie să se sprijine în primul rând pe materialul original al celor două limbi investigate, ale căror exemple pot să dovedească atât asemănările, cit și deosebirile dintre ele. Materialul oferit de operele literare ale celor mai buni și mai reprezentativi scriitori permite în cel mai înalt grad relevarea normelor limbii, fiind, așa după cum sublinia L. V. Șcerba, „lipsit, în principiu, de acele expresii incorecte, proprii limbii vorbite (orale). De aceea au perfectă dreptate lingviștii care, pentru relevarea normelor limbii respective, fac apel la operele scriitorilor buni pentru că aceștia posedă, fără îndoială, simțul de apreciere („simțul limbii“) în cel mai înalt grad“ [11, p. 127].

Utilizarea literaturii originale din ambele limbi îl ferește pe cercetător de pericolul transpunerii categoriilor specifice unei limbi în cealaltă sau de substituirea categoriilor unei limbi în analiza celeilalte. Asupra acestui pericol atrage atenția și R. Jakobson, menționind obligația lingvistului de a nu impune unei limbi categorii străine sau stabilite în mod arbitrar [vezi 5, p. 359]. Un asemenea pericol există realmente mai ales atunci când se operează cu categorii din ambele limbi numai pe baza unor exemple scurte și izolate, adesea înțelese greșit.

O altă sursă, care servește în mod excelent scopurilor comparației, o constituie traducerile existente în și din limbile confruntate. Ele permit analiza fenomenelor lingvistice în situații identice și prin aceasta descoperirea și reliefația particularităților specifice ale structurii gramaticale, sistemului lexical și stilistic al fiecăreia, fac mai înțeleasă viața fenomenului analizat. Existența mai multor traduceri ale aceluiași text impune cu atât mai mult cercetarea lor, deoarece ele permit clarificarea sinonimiei mijloacelor de exprimare de care dispun ambele limbi, ceea ce favorizează dezvăluirea mai pregnantă și adâncă a tendințelor și posibilităților fiecăreia în privința caracterului și specificului problemelor investigate.

7. Aspectele confruntării. Confruntarea a două limbi cunoaște două aspecte, și anume: aspectul pozitiv și aspectul negativ [vezi și 8, p. 56].

7.1. În primul caz avem de a face cu prezența unei corespondențe în limbi — structurală sau funcțional-semantică. Aceasta înseamnă că avem de a face cu categorii gramaticale existente în ambele limbi, deci comparabile, fie că ele au aproximativ aceeași structură și particularități, deci sînt aproximativ identice, fie că într-una din limbi ele au o sferă mai largă de întrebuințare, iar în cealaltă una mai îngustă.

7.2. În al doilea caz avem de a face cu lipsa (absența) unei corespondențe între cele două limbi din punct de vedere al obiectului concret al cercetării, confruntării: într-o limbă există o categorie, dar lipsește

în cealaltă. Vorbim în acest caz de categorii incomparabile. Termenul de categorii incomparabile nu trebuie înțeles în sensul că ele nu ar avea de loc corespondențe (echivalente) în altă limbă, ci în sensul că nu au corespondențe directe, care să coincidă, cum sînt de ex. cazurile instrumental și prepozițional și aspectul verbal ale limbii ruse în opoziție cu limba română. Limba română nu are categoriile mai sus menționate, dar aceasta nu înseamnă că ele nu pot fi redată în românește. Redarea categoriilor incomparabile dintr-o limbă în alta se face de obicei în mod descriptiv, cu mijloace specifice fiecărei limbi. Acestea au caracter mixt — lexico-gramatical.

În asemenea situații este bine să se compare nu categoriile gramaticale ca atare, ci categoriile funcțional-semantice din cele două limbi. De obicei asupra categoriilor gramaticale care există în limba străină, dar lipsesc în limba maternă, trebuie să se insiste mai mult și să fie prezentate mai amănunțit [v. și 6, p. 66].

8. Căile de realizare a analizei confruntative. 8.1. Există două modalități (căi) de realizare a analizei: direct sau prin intermediul unei limbi-etalon. În acest al doilea caz particularitățile specifice fiecărei limbi se stabilesc prin reliefașarea asemănărilor și deosebirilor față de o limbă-etalon, care reprezintă unitatea de măsură, de referință, și care poate fi o limbă naturală sau una artificială. Problema limbii-etalon este mult discutată și controversată și dificil de realizat, întrucît ea trebuie să întrunească o serie de calități — un ansamblu de categorii gramaticale și norme — care să fie valabile pentru toate limbile. Despre limba-etalon se discută în primul rînd în legătură cu cercetările tipologice și comparativ-tipologice.

În *Sintaxa comparată a limbilor care se studiază în școală* de F. Sommer [10] structura gramaticală a limbilor germană, engleză, franceză, latină și greacă este confruntată cu structura ipotetică a limbii-bază, adică a limbii indo-europene. Specificul fiecăreia din ele este definit prin confruntarea cu structura acesteia, autorul încercînd să precizeze ce anume a păstrat fiecare din limbile respective din vechea indo-europeană, ce nu a păstrat, ce s-a schimbat și în ce direcție.

Este preferabilă, cel puțin în prezent, confruntarea directă, bilaterală, concretă.

8.2. În realizarea confruntării trebuie să se țină seama de faptele reale ale limbii. Ea, ca și orice studiu lingvistic, privește sistemul de noțiuni care își au expresia consecventă în limbă, adică are de a face atît cu sensurile exprimate, cît și cu mijloacele sau sistemele de mijloace care servesc la exprimarea formală a sensurilor. Există deci posibilitatea ca analiza să pornească fie de la conținut spre formă, de la sensuri spre mijloacele și categoriile formale, fie invers, de la formă spre conținut, de la mijloacele gramaticale, formale, spre sensurile exprimate. Unii autori recomandă prima cale, alții o preferă pe cea de a doua, care din punct de vedere metodologic este mai rațională, avînd totodată superioritatea unui caracter lingvistic mai concret și mai obiectiv. Se știe că pentru o limbă este specific nu sensul exprimat — acesta este, în principiu, comun și altor limbi —, ci specifice sînt categoriile formale prin

intermediul cărora sînt redate particularitățile structurale. Există însă și situații cînd anumite fenomene sau categorii sînt specifice numai uneia din limbile comparate și lipsesc în cealaltă. Analiza lor în acest caz e bine să pornească de la sens înspre mijloacele formale de exprimare. Această cale este mai rațională în confruntarea, de ex., a participiului, precum și a unor cazuri din limbile rusă și română, a categoriei funcțional-semantice a aspectualității etc.

Aceasta însă nu înseamnă că două limbi pot fi confruntate în mod unilateral: numai pe baza conținutului, a noțiunilor existente în ambele, sau numai pe baza mijloacelor gramaticale utilizate de ele în scopul redării unuia și aceluiași conținut. O astfel de analiză ar avea drept rezultat ignorarea raportului dialectic de interdependență între conținut și formă, or, se știe că conținutul nu există înafara formei, iar forma fără conținut nu interesează gramatica (Al. Graur).

Cercetarea nu se poate limita numai la formă, ci ea trebuie să pună în evidență și sensul sau sensurile formelor studiate, ceea ce nu este posibil fără analiza funcțiilor, care la rîndul lor sînt strîns legate și depind de locul pe care îl ocupă fiecare formă în sistemul limbii, în mediul sau ambianța lingvistică.

9. Cerințele față de analiza confruntativă. Pentru ca analiza confruntativă să-și poată realiza scopurile și să dea rezultatele scontate, ea trebuie să răspundă unor cerințe și să fie efectuată în conformitate cu o serie de principii de ordin metodologic.

9.1. Confruntarea trebuie să se facă nu la modul general, ci la modul cel mai concret posibil. Dacă limba are caracter de sistem, înseamnă că ea poate și trebuie să fie comparată numai cu o altă limbă care posedă un alt sistem, deci comparația, confruntarea trebuie să aibă un pronunțat caracter bilateral, nu trebuie să se vorbească despre ea „în general”. Necesitatea unei astfel de confruntări decurge din însuși scopul învățării și însușirii unei limbi străine, din faptul că în acest proces vorbitorii diferitelor limbi vor întîmpina dificultăți cu totul specifice și diferite de la caz la caz, în dependență de limbile aflate în contact. Tot astfel, preîntîmpinarea și învingerea acestor dificultăți de către purtătorii diferitelor limbi va diferi de la caz la caz. În acest sens analiza confruntativă concretă, bilaterală, are un rol primordial: numai pe baza ei se poate elabora planul concret de învățare a limbii străine respective, ordinea de predare a materialului, care va fi diferit în dependență de perechea de limbi confruntate. Spre exemplu, românii își însușesc cu foarte mare greutate aspectele verbale și participiile limbii ruse, maghiarii și englezii — genul, francezii și englezii — acordul limbii ruse, în timp ce rușilor le vine greu să înțeleagă și să-și însușească lipsa acordului adjectivului în număr cu substantivul în engleză și franceză, precum și repartizarea substantivelor numai între două genuri în limba franceză.

Fără a ignora asemănările, analiza confruntativă trebuie să pună accentul pe deosebiri, căci numai cunoscînd esența acestora se pot diferenția particularitățile gramaticale profund specifice ale limbii străine și

ale limbii materne, numai astfel ele pot fi înțelese și însușite în mod conștient și temeinic, devenind deprinderi.

9.2. În cazul în care cercetarea abordează domeniul limbii (langue) și este făcută din punct de vedere strict lingvistic este important ca ea să fie efectuată pe compartimente, conform diverselor laturi ale limbii: sonoră, lexicală, gramaticală etc., care, după cum se știe, se caracterizează prin particularități specifice. În cadrul fiecărui compartiment confruntarea va avea în vedere sistemele și subsistemele (sau microsistemele) specifice fiecăruia.

Luarea în considerare a specificului fiecăruia din compartimentele limbii este necesară pentru precizarea bazei confruntării sau a ceea ce în mod convențional se numește „unitate de măsură” sau „punctul de referință”.

9.3. Analiza trebuie să țină cont de diversitatea fenomenelor gramaticale, cunoscut fiind faptul că diferitele tipuri și specii de asemenea fenomene cer o anumită abordare în plan confruntativ.

Mai trebuie să se știe că fenomenele gramaticale din două limbi aproape niciodată nu coincid total din punctul de vedere al trăsăturilor lor de bază. Această necoincidență sau nesuprapunere totală a fenomenelor și categoriilor gramaticale din diverse limbi se datorește faptului că în fiecare limbă alături de fenomenul sau categoria cercetată există și alte fenomene învecinate, cu care acestea se află în cele mai diverse raporturi de sistem, specifice fiecărei limbi.

9.3.1. Confruntarea va trebui să aibă în vedere și faptul că în sistemul flexionar al limbii se deosebesc mai multe tipuri de fenomene: a) categorii gramaticale (morfologice) ale părților de vorbire care exprimă în mod nemijlocit raporturi și relații ale realității și ca urmare determină întrebuințarea propriu-zisă a părților de vorbire în propoziție; b) fenomene cu caracter morfologic sau formal-structural mai mult sau mai puțin limitat și care exprimă nu raporturi sau relații, ci deosebiri pur formale, cum sînt tipurile de flexiune, adică declinarea și conjugarea, în dependență de care se delimitează anumite clase de cuvinte în interiorul părților de vorbire.

La rîndul lor, categoriile gramaticale, în dependență de raporturile exprimate sînt de trei tipuri: a) categorii care exprimă raporturi ale realității: categoria cazului, a numărului, a persoanei, a părților de propoziție; b) categorii care redau raportul comunicării față de realitate: categoria timpului și a modului verbal, afirmația și negația; c) categorii cu ajutorul cărora se exprimă atitudinea vorbitorului față de comunicare (față de realitatea exprimată în ea): categoria determinării și indeterminării, impulsul, îndemnul la acțiune, întrebarea, prezumția, încărcătura funcțională a părților de propoziție. Acestea din urmă li se va acorda o atenție cu totul specială mai ales în limba străină studiată, unde apar tot felul de dificultăți, spre deosebire de limba maternă, în care ele se însușesc de obicei aproape în mod inconștient și fără un efort deosebit.

O importanță mare o are în analiza confruntativă stabilirea acelor sensuri gramaticale care însoțesc în mod obligatoriu cuvintele anumitor

clase sau grupări lexico-gramaticale în procesul de întrebuințare concretă a lor în vorbire în ambele limbi, deoarece tocmai „în categoriile gramaticale ale părților de vorbire se manifestă una dintre deosebirile esențiale între limbi, și anume „categorizarea diferită a realității“ [7, p. 12], sau, după cum spunea L. V. Șcerba, „realitatea este redată (reflectată) în mod diferit în diferite limbi“ [12, p. 4].

Deosebirea acestor două tipuri de fenomene gramaticale prezintă importanță și pe plan metodologic: practica ne arată că în studierea unei limbi străine cele mai mari greutăți le ridică însușirea categoriilor gramaticale, întrebuințarea cuvintelor, aparținătoare diferitelor părți de vorbire, în formele corespunzătoare în propoziție, recunoașterea lor într-un text sau în vorbirea altor persoane, adică tocmai ceea ce în limba maternă se știe foarte bine și nu prezintă nici un fel de dificultate. În privința fenomenelor din categoria a doua — subdiviziunile din interiorul părților de vorbire, tipurile de declinare și conjugare etc. —, lucrurile stau exact invers: ele se însușesc mai ușor în limba străină (unde de obicei se învață pe dinafară) și mai greu în limba maternă.

9.4. În cercetarea întrebuințării formelor gramaticale trebuie să se țină cont de legitățile funcționării lor în limbă, adică să se deosebească: a) situațiile în care forma gramaticală este folosită ca mijloc de bază pentru exprimarea sensului gramatical corespunzător în sistemul categoriei respective; b) întrebuințarea aceleiași forme pentru exprimarea altor sensuri gramaticale; c) întrebuințarea altor forme pentru redarea aceluiași sens gramatical, adică sinonimia gramaticală, posibilitatea exprimării unuia și aceluiași conținut prin mai multe mijloace lingvistice, care, de obicei, se deosebesc între ele din punct de vedere stilistic. Spre deosebire de cea lexicală, sinonimia gramaticală este mai puțin bogată și variată și se poate pune mai ușor în evidență. Aici trebuie doar să deosebim *formele de bază*, a căror utilizare în scopul redării sensului gramatical nu cunoaște limite, și *formele speciale*, folosite în mod facultativ și numai în condiții stilistice bine determinate. Raportul dintre aceste două tipuri de forme este unilateral, adică numai formele speciale, facultative, pot fi sinonime față de cele de bază, nu și invers.

9.5. Este important să se confrunte nu numai elementele de sistem și structură, ci și problemele legate de latura funcțională a acestora. Descrierea fenomenelor gramaticale, a mijloacelor de redare a sensurilor gramaticale specifice diferitelor limbi, reprezintă doar prima treaptă, primul aspect al problemelor, care nu spune nimic despre sensul și distribuția, despre locul fenomenelor analizate în sistemul fiecărei limbi, în practica vorbirii curente, despre încărcătura funcțională, despre specificul întrebuințării lor în limbă, în diversele stiluri funcționale ale limbilor confruntate. Or, pentru a fi completă, analiza trebuie să aibă în vedere toate laturile în măsura necesară pentru a putea reliefa și evalua atât asemănările, cât și deosebirile dintre cele două sisteme, atât la nivel structural, cât și la nivel funcțional. Cercetarea legităților de funcționare a elementelor identice arată că limbile înrudite au mai multe asemănări în sfera uzului decât cele neînrudite, uzul apărînd ca un indice al identității și diferențierii formațiilor sociolingvistice [vezi 3, p. 147].

9.6. În examinarea unor fenomene gramaticale trebuie să avem în vedere două aspecte ale însușirii limbii străine: aspectul analitic (sau receptiv) și aspectul constructiv (sau reproductiv). Greutățile ce se vor întâmpla în însușirea unor fenomene ale limbii străine în fiecare din aceste două planuri vor fi diferite atît din punctul de vedere al gradului de dificultate, cit și al caracterului lor. Deosebirile sînt condiționate nu numai de caracterul fenomenului în sine, ci, în primul rînd, de specificul lui în comparație cu limba maternă. Baza acestei specificități și, prin urmare, a dificultăților de însușire o constituie coincidența sau necoincidența formelor analoge și a sensurilor lor din punct de vedere al unificării și diferențierii. Pentru exemplificare ne vom referi la limba rusă și română. Avem de a face cu prima situație cînd în limba rusă avem două forme care exprimă diferite sensuri, iar în limba română ambelor le corespunde numai o singură formă, ca în cazul perechilor aspectuale de tipul *rasskazat'* — *rasskazyvat'* — „a povesti”. Greutatea însușirii unor astfel de fenomene constă în principal în deprinderea de a diferenția aceste sensuri, care în limba maternă nu sînt diferențiate formal și, ca atare, sînt insuficient percepute și înțelese. Dificultatea în acest caz este de tip constructiv, reproductiv. În situațiile opuse, unei singure forme rusești, care nu redă diferențiat anumite sensuri sau nuanțe ale lor, îi corespund două sau mai multe forme românești, ce exprimă în mod diferențiat sensurile respective. Așa sînt formele timpului trecut (perfect) indicativ: *čital* — „citeam, citii, citisem, am citit”. Aici dificultățile constau în principal în renunțarea la deprinderea de a exprima în mod diferențiat aceste sensuri și se înscriu în planul analitic, receptiv, adică în înțelegerea raporturilor reale și traducerea corectă a formei rusești. Exemplul rusec *Dom byl postroen* poate fi redat în românește prin mai multe variante, în dependență de sens și context: „Casa a fost construită, Casa s-a construit, Casa fusese construită” etc.

BIBLIOGRAFIE

1. Barchudarov, L. S., *Russko-anglijskie paralleli*, očerok pervyj, „Russkij jazyk za rubežom”, 1972, 2, pp. 66—70.
2. Chițoran, D., *Analiza contrastivă în procesul de predare și învățare a limbilor străine*, SCL XXI, 1970, 2, pp. 241—248.
3. Gak, V. G., *Problemy sootnošenija mezdu rodstvennymi jazykami v funkcionāl'nom aspekte*, „Voprosy jazykoznanija”, 1974, Nr. 1.
4. Gheorghiu, Mircea, *Echivalențe între structuri eteroglate (cu privire la determinanții congruenți de relație)*, Rezumatul tezei de doctorat, București, 1975.
5. Jakobson, R., *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, 1972.
6. Kljueva, V. N., *Ob osnovach sopostavitel'noj metodiki*, în *Russkij jazyk dlja studentov-inostrancev*, Ed. Univ. din Moscova, 1960.
7. Krušel'nickaja, K. G., *Očerki po sopostavitel'noj grammatike nemeckogo i russkogo jazykov*, Moscova, 1961.
8. Mirza, Clement, *Aspecte teoretice ale analizei contrastice*, în *Sistemele limbii*, red. resp. I. Coteanu și L. Wald, București, 1970.
9. Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, ed. a IV-a, Paris, 1960.

10. Sommer, F., *Vergleichende Syntax der School-spracher (Deutsch, Englisch, Französisch, Griechisch, Lateinisch)*, Leipzig, 1931.
11. Ščerba, L. V., *O trojakom aspekte jazykových javlenij i ob eksperimente v jazykoznanii*, „Izvestija AN SSSR. Oddelenie obščestvennych nauk“, Moscow, 1931, 1.
12. Ščerba, L. V., *Prepodavanie inostrannyh jazykov v srednej škole. Obščie voprosy metodiki*, Moscow, 1947.
13. Tauberg, E., Vaimberg, S., *Analiza contrastivă în lingvistică*, „Forum“, 14, 1972, Nr. 4, pp. 38—40.
14. Vascenco, V., *Dificultăți ale lexicului rus. Elemente de semantică contrastivă*, București, 1975.

СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЯЗЫКОВ (II)

(Резюме)

Вторая часть статьи продолжает обсуждение условий сопоставительного анализа, его теоретических и материальных основ, типов анализа, а также путей осуществления и требований, предъявляемых к сопоставлению.

Сопоставление самых разных языков возможно благодаря системному характеру языков, существованию лингвистических универсалий, двух типов грамматических структур — поверхностных и глубинных —, а также грамматических оппозиций.

Сопоставительный анализ должен основываться с теоретической точки зрения на типологической лингвистике, а с материальной точки зрения — на оригинальной литературе двух анализируемых языков, а также на существующих переводах. Анализ имеет два аспекта: положительный и отрицательный, в зависимости от наличия или отсутствия каких-либо соответствий — структурных или функциональных — между исследуемыми явлениями данных языков и в зависимости от этого выбирается один из двух возможных путей анализа — от содержания к форме, или наоборот — от формы к содержанию. В конце перечисляются требования методологического характера, которые должны быть соблюдены при любом сопоставительном анализе.

CONTRASTAREA FONETICO-FONOLOGICA PE PLAN SINCRONIC (I)

I. T. STAN

1. **Definirea termenilor.** Cum se știe, două limbi pot fi comparate între ele din două puncte de vedere complet diferite: a) *diacronic (istoric)*, când supunem atenției noastre acele fapte care demonstrează originea comună sau analogii care au apărut în procesul evoluției lor¹. În acest caz utilizăm metoda numită *comparativă* sau *comparativ-istorică*, care, conform părerii lui R. A. Hall și Martin Joos, este un procedeu ce ne oferă posibilitatea de a reconstitui trăsăturile esențiale ale sistemului limbii din care, ca rezultat al diferențierilor ulterioare, s-au dezvoltat limbi diferite una de alta². O părere similară are și O. S. Achmanova, care afirmă că metoda comparativ-istorică este „naučnýj prijem vosstanovlenija (rekonstrukcii) ne zafiksirovannyh pis'mennosti prošlyh jazykovykh faktov putjom planomernogo sravnenija sootvetstvujuščich boleje pozdnych faktov dvuch ili neskol'kich konkretnykh jazykov, izvestnyh po pis'mennym pamjatnikam ili neposredstvenno po živomu upotrebleniju v reči”³; b) *sincronic (static)*, când se ia un moment determinat din istoria lor, fără intenția de a le demonstra genealogia, reliefând trăsăturile lor caracteristice, care pot determina, evidenția originalitatea și tipul general al fiecăreia dintre ele⁴.

Dar nu numai atât. În analiza a două limbi trebuie neapărat să scoatem în evidență caracteristicile de structură, specificul organizării materialului lingvistic și sistemul lor, pentru ca pe această bază să putem ulterior reliefa asemănările și deosebirile dintre ele, deziderat deosebit de important pentru lingvistica aplicată, în procesul însușirii unei limbi de către purtătorii altei limbi. În acest scop se utilizează metoda numită *contrastivă*, pe care O. S. Achmanova o definește a fi „naučnýj prijem sravnenija dvuch ili boleje jazykov nezavisimo ot obščego ili raznogo ich proischoždenija”⁵, A. S. Harnby, E. B. Gatenby și H. Wakefield „difference which is clearly seen when unlike things are put together”⁶, iar a contrasta „compare (one thing with another) so that differences are made clear”⁷, Eric P. Hamp „issledovanija...”,

¹ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. a III-a, Berna, 1950 (traducere în limba rusă), Moskva, 1955, p. 38—39.

² R. A. Hall, *The Reconstruction of Proto-Romance*, în „Language”, 26, 1950; Martin Joos, *Readings in Linguistics: The Development of Descriptive Linguistics in America since 1925*, Washington, 1957, p. 419.

³ O. S. Achmanova, *Slovar' lingvističeskich terminov*, Moskva, 1966, p. 233.

⁴ Ch. Bally, *loc. cit.*

⁵ O. S. Achmanova, *loc. cit.*

⁶ A. S. Harnby, E. V. Gatenby, H. Wakefield, *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*, London, 1967.

⁷ *Ibidem.*

imejuščije cel'ju obnaružit' strukturnyje različija i schodstva sistem"⁸, S. I. Ožegov — a contrasta — „rassmotret', obsudit', sravnivaja s kem-čem-nibud' dlja polučeniija kakogo-nibud' vyvoda"⁹.

„Lingvistica contrastivă e definită ca o subdisciplină a lingvisticii care se ocupă cu asemănările și deosebirile dintre limbi în scopul facilitării învățării uneia dintre limbi — limba „țintă“, de către vorbitorii celeilalte, care se numește limba de „bază“¹⁰.

În contrastarea a două limbi, de regulă una maternă și alta străină, se ivește posibilitatea pentru cercetător de a ieși din cadrul limbii și de a o privi dintr-un punct de vedere mai înalt, situat „deasupra“ celor două limbi. Aceasta presupune descoperirea și schițarea trăsăturilor individuale ale limbii T (țintă) și ale limbii B (bază) în vederea studierii lor *tipologice*, procedeu deosebit de frecvent în ultimul timp.

Pentru analiza sistemului fonetico-fonologic al limbilor rusă și română, de exemplu, se va utiliza cu precădere metoda contrastivă, dar cu substanțiale îmbunătățiri și innoiri comparativ cu ceea ce s-a realizat pînă în prezent în acest domeniu. Astfel, nu trebuie să ne restringem doar la sublinierea unor particularități de rostire, specifice vorbitorilor de limbă română, care se manifestă în procesul învățării limbii ruse de către români, ci sintem obligați ca pe baza metodei contrastiv-obiective, înțelegînd prin aceasta analiza materialului fonetico-fonologic, a structurii și sistemului celor două limbi pe baza cercetărilor de fonetică experimentală, utilizînd în acest scop tot arsenalul de metode și procedee numite obiective pe care îl pune la îndemîna cercetătorului această disciplină, să aducem contribuții noi în primul rînd de interes lingvistic și apoi de lingvistică aplicată în ce privește fonetica și fonologia limbilor rusă și română, baza de articulație a celor două limbi, reliefaarea specificului de îmbinare a vocalelor și consoanelor, de alcătuire a silabelor ș.a. Desigur, problemele trebuie abordate în primul rînd de pe poziția vorbitorului român al limbii străine, necesitînd implicații de ordin psiho-lingvistic și metodic. În această ordine de idei, nu putem în nici un caz fi de acord cu o afirmație a tipului acesta: „la linguistique contrastive est, au départ, limitée par un principe essentiel: elle n'a et ne peut avoir qu'un débouché pédagogique, et menacée par deux dangers: ne tenant pas compte des actes de parole effectifs des élèves, elle risquerait de postuler des fautes (issues des „différences“ constatées qu'elle compare) qui n'apparaîtraient jamais dans les faits, ne se préoccupant pas ou devenir pédagogique de ses conclusions, elle risquerait de donner naissance à une pédagogie contraignante (issue d'une théorie psycho-pédagogique de la faute) dont le seul but serait de mener des élèves de parte en parte du travers d'un slalom qui éviterait les principales diffi-

⁸ Eric P. Hamp, *A Glossary of American Technical Linguistic Usage* (traducere în limba rusă), Moskva, 1944.

⁹ S. I. Ožegov, *Slovar' russkogo pazyka*, Moskva, 1968.

¹⁰ W. Nemser, Tatiana Slama-Cazacu, *A Contribution to Contrastive Linguistics*, în RRL, XV, 2, 1970, p. 104.

cultés¹¹, deoarece numai cunoscând sistemele a două limbi, esența organizării materialului, numai pe baze lingvistice și psiholingvistice se pot trage concluzii cu privire la metodologia predării și însușirii unei limbi străine, la alcătuirea manualelor, a diferitelor tipuri de exerciții. Dacă nu se cunoaște, de exemplu, sistemul fonologic al limbii ruse, cu fonelele și variantele respective, cu diferitele legi de îmbinare a sunetelor și de reducere a acestora în diferitele poziții, nu se va putea însuși niciodată limba rusă în mod conștient la un nivel superior; ea va putea fi însușită, totuși, „după auz”, cum se mai întâmplă, fără însă a fi conștient de legile care guvernează această limbă și „bîjbiind” tot timpul în rostire, după cum rostește unul sau altul dintre vorbitorii nativi ai acestei limbi.

2. Scopul și sarcinile contrastării lingvistice. Studiile contrastive sînt o parte a lingvisticii aplicate. Această afirmație trebuie înțeleasă în sensul că în contrastare se utilizează, din lingvistica generală, tot ceea ce poate sta la baza explicării modului de funcționare a limbilor sau a descrierii acestora; iar descrierea și compararea limbilor trebuie să stea la baza unor aplicații ulterioare.

Referindu-se la studii contrastive, lingvistul C. C. Fries afirma că „the most efficient materials are those based upon a scientific description of the language to be learned, carefully compared with a parallel description of the native language¹²”.

Deoarece fiecare limbă își are sistemul său propriu de organizare, se impune în primul rînd necesitatea studierii și cunoașterii limbilor supuse contrastării. În acest sens, Francis Debyser afirmă: „la comparaison de deux langues n'est possible que si l'on dispose d'une part de leur descriptions — et de descriptions comparables c'est-à-dire fondées sur une procédure d'analyse linguistique commune —, et d'autre part d'une théorie de la comparaison. Sinon les relevés de différences et de ressemblances que l'on pourra faire resteront ponctuels, fragmentaires et impressionnistes¹³”. Deși nu toți lingviștii împărtășesc fără rezerve această idee, menționăm, totuși, că studierea complexă în planul contrastiv este justificată și utilă cînd se compară limbi foarte dezvoltate și bine studiate, despre ale căror particularități de sistem există suficiente date teoretice. Dar, deși bine cunoscute și suficient de dezvoltate, două limbi nu pot fi comparate „în totalitate”, știut fiind faptul că limba e un sistem de subsisteme și ca atare numai subsisteme ale limbii T pot fi comparate cu echivalentele ale lor din limba B. Mai adăugăm și faptul că nu există două limbi care să difere exact în aceleași arii. Trebuie precizat apoi și faptul că toate limbile au un anumit grad de redundanță și, ca urmare, nu orice unitate dată într-o situație de vorbire este în

¹¹ Louis-Jean Calvet, *Comparaison morphosyntaxique du système des pronoms personnels en français et en bambara*, în FM, 81, 1971, p. 40.

¹² C. C. Fries, *Teaching and Learning English as a Foreign Language*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1945.

¹³ Francis Debyser, *Les recherches contrastives aujourd'hui*, în FM, 81, 1971, p. 7.

mod absolut necesară pentru realizarea actului comunicării. În această ordine de idei, e cunoscută afirmația lui M. A. K. Halliday în care se spune că „there can be question of, say, comparing English and Urdu...”, deoarece „one cannot generalize from these two comparisons”¹⁴.

Așadar, în primul rînd lingvistului i se cere să precizeze sistemele lui T și B ca entități și apoi să delimiteze și să fixeze subsistemele din T și B care pot fi comparate, toate acestea privite prin prisma limbii standard. Dar nu e mai puțin adevărat că contrastarea poate avea importanță științifică fără a fi în dependență nemijlocită de volumul sistemelor supuse analizei cu condiția ca prin comparare să se evidențieze trăsăturile caracteristice ale ambelor limbi și, la o analiză mai adîncă pe verticală, să se acorde mai multă atenție particularităților fiecăreia dintre ele în conexiunea lor. Acest fapt va permite reliefarea unor caracteristici noi mai dificil de semnalat la analiza unei singure limbi.

Cercetările contrastive nu pot fi limitate doar la sfera limbii, ci trebuie neapărat extinse și la sfera vorbirii, tratîndu-se problemele funcționării elementelor sistemelor T și B în practica vorbirii curente. Dacă s-ar neglija studierea faptelor de vorbire s-ar obține o contrastare sărăcăcioasă, fără a reliefa varietatea fenomenelor lingvistice din cele două limbi¹⁵.

Referitor la limbă și scriere, trebuie precizat că nu sînt unul și același lucru. Scrierea unei limbi este doar o reflectare a acelei limbi și nu limba însăși. Așadar, nu se face o contrastare a sistemelor de scriere, ci de vorbire.

Lingvistul contrastiv caută să pună în evidență, în raport cu două sisteme lingvistice, diferențele de organizare și de funcționare care pot fi o sursă de interferențe pentru S. Ca urmare, studiile contrastive trebuie să se bazeze pe convingerea că problema majoră în învățarea celei de a doua limbi este interferența cauzată de diferențele structurale dintre B și T.

Deoarece contrastarea își pune drept scop imediat învățarea limbii, formarea capacității lui S de a vorbi în limba străină, cea mai bună metodă pe care trebuie s-o utilizeze P pentru ca S să învețe T este analiza științifică, care constă în analiza descriptivă a limbii T și a celei B urmată de o comparație minuțioasă a ambelor. Acest fapt e pe deplin posibil chiar dacă limbile se schimbă în mod constant și-și remodelează structura, întrucît schimbările de fiecare zi sînt imperceptibile¹⁶.

Sarcina finală a studierii contrastive a două limbi este stabilirea tuturor elementelor de asemănare și deosebire, a trăsăturilor de coinci-

¹⁴ Vezi M. A. K. Halliday și alții, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, London, 1964, p. 113; vezi și R. P. Stockwell, J. D. Bowen, *The Sounds of English and Spanish*, Chicago, 1965, cap. II.

¹⁵ Vezi, A. V. Fjodorov, N. N. Kuznecova, S. N. Morozova, I. A. Cyganova, *Nemecko-russkije jazykovyje paraleli*, Moskva, 1961, p. 5—26 (passim).

¹⁶ Vezi și F. B. Agard, R. J. Die Pietro, *The Sounds of English and Italian*, The University of Chicago Press, 1965.

dență și diferență, fără a fi luate separat sau numai constatate, ci corelate între ele, și verificate pe materialul concret. Iar în această acțiune, lingvistul trebuie să determine caracterul corelațiilor dintre trăsăturile asemănătoare și diferite în cele două limbi, să reliefeze specificul uneia dintre ele în relație cu cealaltă. Dar, notăm, specificul unei limbi nu-l constituie sensul exprimat, ci categoriile formale în care este exprimat acest sens, particularitățile de structură¹⁷.

În domeniul fonetico-fonologic, după opinia lui Debyser¹⁸, comparațiile fonologice sînt deosebit de convingătoare. Contrastarea fonologică permite identificarea și cuantificarea fonemelor, redarea relațiilor dintre aceste unități, opoziția și imbinarea lor, scoaterea în relief a fiecărui sistem în seria structurală prin prezența sau absența trăsăturilor articulatorii sau acustice. Sînt reliefate diferitele paralelisme și divergențe de funcționare ale sistemelor lui B și T nu numai în termeni de + sau —, ci, mai ales, în termeni de similitudine sau de diferențe de organizare funcțională. Acest fapt se realizează prin descrierea, inițial, a limbii T, apoi a limbii B, după care urmează compararea concretă, pe probleme.

Aplicînd la domeniul foneticii și fonologiei cele relatate referitor la limbă și vorbire, facem precizarea că fonologia contrastivă nu se poate limita doar la contrastarea fonemelor, ci trebuie să intercaleze între anumiți parametri și variantele și variațiile acestora, care apar în procesul de realizare concretă a sistemului¹⁹.

Deoarece proprietățile relevante ale sunetelor sînt în același timp și concrete și relative, ele sînt ridicate la rangul de proprietăți relevante — spune W. G. Moulton²⁰ — numai prin contrastarea lor cu alte proprietăți relevante. Ca urmare, afirmă același autor, în predarea lui T ne interesează în primul rînd cîmpul larg al variantelor de care sînt condiționate contextual.

De o deosebită importanță în contrastare este distribuția fonemelor, a posibilităților lor de plasare și imbinare. Pe baza distribuției se evidențiază în mod pregnant cît de mari sînt diferențele structurale dintre două limbi, ducînd, totodată, la înțelegerea multor dificultăți de rostire. Descrierea proprietăților distribuționale permite reliefaarea unităților funcționale — puncte de întretăiere a proprietăților distinctive și ale articulației. În concluzie, contrastarea răspunde la întrebarea: care sînt fonemele și grupurile de foneme din B și T și în ce măsură se deosebesc ele din punctul de vedere al distribuției.

Problemele de fonetică articulatorie și acustică trebuie să stea, de asemenea, în atenția lingvistului fonetician întrucît, se știe, mișcările de articulație și diferitele imbinări necunoscute provoacă dificultăți pentru S și ca atare ele trebuie învățate. Apoi, deosebirile dintre structurile

¹⁷ A. V. Fiodorov și alții, *op. cit.*, p. 17—18.

¹⁸ Francis Debyser, *art. cit.*, p. 8; vezi și F. B. Agard, R. J. Die Pietro, *op. cit.*

¹⁹ Vezi și Harri Kirsch, *Fremdsprachenunterricht und kontrastive Phonetik*, în „Göteborgsdidactica”, II, Poznan, 1967, p. 27.

²⁰ W. G. Moulton, *The Sounds of English and German*, The University of Chicago Press, 1962.

fonematice influențează și asupra perceperii corecte a sunetelor deosebite de B din T. Pentru B nu se pun astfel de probleme, deoarece tot ceea ce se leagă de articulație și percepție intră în subconștientul lui S, conștiința concentrându-se îndeosebi asupra conținutului, articulația și percepția fiind automatizate, șablonizate²¹.

Cum se explică transmiterea de deprinderi din B în T? După părerea polonezului Ludwig Zabrocki²², după vîrsta de 15 ani se produce o reducere a cercului de construcție a structurii (Strukturaufbaukreis), pe baza cărora s-au construit structurile din limba B. Ca atare, cînd S învață o nouă rostire în limba T, trebuie să reactiveze acest Strukturaufbaukreis; cu cît S este mai în vîrstă, cu atît reconstrucția e mai dificil de realizat și se va manifesta tendința pentru S de a auzi lucruri care nu sînt semnificante pentru sistemul său propriu de sunet²³.

Contrastarea fonologică își găsește deplina aplicabilitate în practica predării limbilor străine, semnalînd ariile de interferență ale sistemului T, locul unde se poate aștepta din partea lui S la confuzii fonologice — în vederea reducerii interferențelor, sugerînd învățarea celei de a doua articulări centrate pe percepție și pe producerea opozițiilor funcționale²⁴.

Lingvistica contrastivă își propune următoarele sarcini, în domeniul fonetico-fonologic: 1) stabilirea opozițiilor fonematice; 2) reliefaarea alofonelor tuturor fonemelor și a contextelor lor de manifestare; 3) stabilirea distribuției fiecărui fonem; 4) stabilirea frecvenței fiecărei opoziții fonematice. Pe baza acestora se vor stabili apoi diferențele dintre T și B; diferențele, la rîndul lor, vor permite stabilirea unei ierarhii a dificultăților, a încărcăturii funcționale, depistarea posibilităților de denaturare a percepțiilor și a ceea ce în engleză înseamnă *pattern congruity* (acord de model)²⁵.

ÉTUDE CONTRASTIVE PHONÉTIQUE-PHONOLOGIQUE SUR LE PLAN SYNCHRONIQUE (I)

(R é s u m é)

Dans cette partie de l'étude, l'auteur précise l'acception de quelques termes linguistiques utilisés au cours de la description contrastive, comparative-historique et typologique de deux ou plusieurs langues.

On y montre, également, le but et les tâches de la démarche contrastive en linguistique, les moyens les plus efficaces de réaliser dans les meilleures conditions l'étude contrastive phonétique-phonologique de deux langues (le russe et le roumain).

²¹ Vezi și Harri Kirsch, *op. cit.*, p. 21—22.

²² Ludwig Zabrocki, *Kodematische Grundlagen der Theorie des Fremdsprachenunterrichts*, în „Glottodidactica“, 1, 1966, p. 20.

²³ Vezi și K. L. Pike, *Phonemics*, Ann Arbor, 1959, p. 110; R. Lado, *Language Teaching*, New York, 1964, p. 215.

²⁴ Vezi și Francis Debyser, *art. cit.*, p. 6—10.

²⁵ Vezi și R. P. Stockwel, J. D. Bowen, *op. cit.*, p. 16.

JULIEN GREEN — ENTRE LE SOUVENIR ET LE RÊVE

RODICA LASCU

„La mémoire a ses enfers et ses paradis“ et le voyage auquel nous invite Julien Green, par chacun de ses romans, nous conduit vers ces limbes chimériques, instables de la rêverie, du souvenir et du rêve. Les permanentes „glissades“ des héros dans des rêveries prospectives ou rétrospectives tiennent de leur structure la plus intime, de leur plus profond dedans affectif. Ils ont une disposition intérieure, héritée de l'écrivain, à s'absorber dans des rêveries, à s'abandonner à ces attractions mystérieuses qui les entraînent imperceptiblement dans un autre monde, imaginaire. Les rêveries des héros deviennent d'autant plus enivrantes et troublantes que leur existence est plus terne et décevante. La rêverie apparaît comme une évasion, une fuite „par le haut“ du monde réel et par là même, un mode d'existence, une manière de vivre. Philippe Cléry (*Épaves*) se sent invinciblement attiré par les appas de la rêverie poétique; c'est le personnage le plus enclin à la rêverie. Les prestiges qu'exercent les paroles de l'administrateur sur son imagination, lors d'une réunion du conseil d'administration, ne tiennent pas du message qu'elles recèlent, et qui lui échappe inévitablement, mais du dessin mélodique, des inflexions sourdes de la voix qu'il entend, de l'atmosphère magique qui l'entoure et que l'éclairage transfigure étrangement. Un mot inattendu qui s'échappe de la rigueur syntaxique d'une phrase, plonge Philippe dans une rêverie fascinante; les sonorités évocatrices „d'un nom de ville ou de fleuve“ se muent en une réalité visible, les „mystérieux paysages du Nord“ absorbent leurs noms, s'animent d'une vie étrange; „les terrils“ fument, les mineurs „pareils à des dieux noirs“ s'agitent autour des puits. „Entraîné par sa rêverie, Philippe s'imaginait qu'il en entraînait un ou deux ici même, chaque fois que revenait le nom d'une mine“¹. Par son intensité, la rêverie fusionne avec la réalité du moment; les appels de celle-ci résonnent, se prolongent longuement dans l'autre.

Georges Poulet a relevé le fait que chez Green, comme chez Baudaire d'ailleurs, „la sensation est toujours le centre de propagation d'une rêverie ou d'un souvenir“². Green lui-même notait, à ce propos, dans son *Journal*:

„Une tache de couleur, un parfum me plongent dans des rêveries d'où il m'est parfois difficile de sortir“³.

Nous voulons souligner l'idée que si la sensation visuelle, auditive ou olfactive sert à l'écrivain de point départ d'une rêverie, c'est toujours par des notations appartenant au registre sensoriel, aux sensations en

¹ Julien Green, *Épaves*, Ed. Plon, 1932, p. 124.

² Georges Poulet, *Mesure de l'instant*, Plon, 1968, p. 357.

³ Julien Green, *Journal*, 7. I. 1942, Plon, 1961, p. 476.

l'occurrence, que la rêverie gagne en précision et intensité et que, par là même, elle rivalise avec la réalité sensorielle qui l'a engendrée, elle s'y substitue. Les rêveries auxquelles se laissent aller les personnages ne sont donc pas confuses, nébuleuses, mais elles se dessinent avec netteté, elles acquièrent un contour sensoriel envoûtant.

La rêverie est souvent tournée vers le passé, vers une vie affective déjà révolue, mais qu'un rien peut ressusciter dans son déchirement le plus douloureux. Les souvenirs reparaissent à fleur de mémoire dès qu'un signe secret les fait remuer. Citons Green lui-même :

„Et ce qui existe aussi pour moi, à un degré qu'on imaginerait à peine, c'est le monde du souvenir. Il suffit d'un nom [...] pour réveiller la souffrance qui ne s'assoupit jamais tout à fait. Aujourd'hui j'ai erré dans cet autrefois qui m'attire d'autant plus qu'il ne reviendra jamais“⁴.

Le monde du souvenir n'est pas un dépôt d'armes déchargées, un stock désuet d'images figées, vides, ce n'est non plus un royaume éthéré, suspendu au-dessus d'une intemporalité volatile; ce monde garde pour Green et pour ses personnages les accents authentiques de la réalité affective première, il attire par la précision des traits, il envoûte par son inaltérable vérité intérieure. C'est parce qu'ils restent toujours fidèles à eux-mêmes, à leur vérité intérieure, que les plongées si fascinantes des héros dans la marée montante des souvenirs font remonter et flotter à la surface de l'instant présent la charge affective du passé. Mais „les souvenirs alimentent la tentation“ et nous savons combien sont pressantes et tyranniques même les voix obscures du désir; les héros greeniens ne sauraient y résister. L'exploration du souvenir leur offre ainsi l'illusion d'une réalité désirée, incessamment renouvelée par l'acuité des sentiments; cette réalité obsessionnelle finit par s'installer dans leur esprit comme la vraie, la seule. C'est par le souvenir qu'Hedwige ressuscite son chagrin cédant à „un étrange besoin de souffrir, de raviver sa douleur“, elle se livre „tout entière aux cruelles délices du souvenir“⁵.

Il y a un jeu continu de miroirs, de reflets mnémoniques et affectifs; le souvenir attise les désirs, les rend encore plus poignants („Ah, si l'on pouvait couper la mémoire comme on coupe l'électricité“, s'exclame l'écrivain), mais c'est par l'intensité du désir, par sa persistance que le souvenir gagne en force et en précision et qu'il réussit à se substituer à la réalité du moment.

„Vingt fois, cent fois, il fallait qu'elle évoquât dans la pénombre ce jeune homme qui n'avait rien à lui dire. Il était là, devant elle, et peu s'en fallut qu'elle n'étendit la main pour le toucher. Parfois, lorsqu'elle se sentait lasse, il disparaissait dans une sorte de brouillard“⁶.

Le prix des attaches sous-jacentes avec le passé est donné par les souvenirs d'enfance; à chaque pas l'enfance renaît entourée d'un halo nostalgique de regrets; la résurrection de ces instants privilégiés s'im-

⁴ *Ibidem.*

⁵ Julien Green, *Le Malfaiteur*, Plon, 1955, p. 64—65.

⁶ *Ibidem.*

pose à Denis, à ses yeux émerveillés comme la seule réalité existante; „le passé renaissait de telle sorte que le présent n'existait plus, et le regret des choses disparues se glissait en moi“⁷. Le chemin qui mène „aux pays lointains“ de l'enfance est marqué des repères sensoriels précis, mais que les replis les plus secrets de l'âme du voyageur doivent „reconnaître“ pour ne pas s'y égarer.

„En lui (Claude) le bruit des pas sur les lattes n'éveillait rien, et l'odeur de moisi, l'odeur des vacances lui faisait faire la grimace. Quant à moi, j'étais dans une maison hantée. [...] je reconnaissais l'obscurité qui ne ressemblait à aucune autre, le silence plein de voix“⁸.

Si séduisantes qu'elles soient, ces embarquées des héros du côté du „déjà vécu“ ne font qu'accuser une déchirante impasse, celle de leur solitude.

Il y a chez Green une série de souvenirs d'une nature toute différente, des souvenirs qui ne procèdent pas directement de l'expérience d'une seule vie, mais qui sont plutôt l'émanation d'un héritage mnémotique ancestral.

„En regardant longuement certains paysages, il m'arrive de faire surgir quelque part au fond de ma mémoire des souvenirs qui me viennent je ne sais d'où. Ce pouvoir, je l'ai toujours eu. Il a enchanté mon enfance. Quelque chose, mais très peu, en est passé dans mes livres. Ce sont des souvenirs qui sont au-delà des vrais souvenirs, ceux qu'on situe, ceux qu'on date, mais comment exprimer quelque chose d'aussi secret?“⁹

Ces „souvenirs immémoriaux“ apparaissent „comme les parcelles d'un héritage oublié“¹⁰. Sous l'influence de la théorie du Dr. Jung (1935), l'écrivain est tenté de croire que „dans le clair-obscur de sa conscience“ l'individu retrouve quelques souvenirs „d'une existence primitive qui est l'existence de la race“¹¹. Les „sédiments mnésiques“ latents, dont parlait Jung, justifieraient „l'impression de déjà vu dans un endroit où l'on n'a jamais mis les pieds“¹², expérience que l'écrivain consignait dans son *Journal*. Les voix secrètes du monde mythique, portées d'âge en âge par le vol migrateur de ces souvenirs, répandent leurs ondes magiques sur la paroi du présent. Nous y voyons également une parenté spirituelle de Green avec Maeterlinck:

„... au plus insignifiant de nos actes nos ancêtres se lèvent, non pas dans leurs tombeaux, où ils ne bougent plus, mais au fond de nous-mêmes, où ils vivent toujours“¹³.

Georges Poulet a souligné la qualité de „ces moments voyageurs“ qui ne „cessent d'être des souvenirs personnels et même de se rattacher à la plus brûlante actualité. Mobiles, flottants, échappant à toute chro-

⁷ Julien Green, *L'Autre Sommeil*, Plon, 1971, p. 114.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Julien Green, *Journal*, 13. II. 1934, p. 171.

¹⁰ Julien Green, Préface de *Varouna*, coll. Livre de poche, 1973, p. 9.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Julien Green, *Journal*, 18. I. 1948, p. 774.

¹³ Maurice Maeterlinck, *Trésor des Humbles, Le silence*, Paris, Mercure de France, MCMX, p. 201.

nologie, ces souvenirs gardent leur *incognito*, leur manque d'appartenance"¹⁴.

Le souffle léger de cette brise mystérieuse fait vibrer les cordes secrètes de l'âme d'Elisabeth; sa joie et sa mélancolie s'exhalent en effluves suaves, les choses subissent une transfiguration magique et pour un instant le monde entier apparaît comme frappé d'irréalité.

„Depuis un moment, elle éprouvait une vague tristesse et en même temps un bonheur dont elle ne devinait pas la cause. Elle espérait que, dans la suite des années, elle n'oublierait pas cette minute étrange où la joie et la mélancolie semblaient se fondre. Le silence de la maison, la pénombre de la petite pièce où elle se lavait et la tiédeur de sa chair sous sa main, elle connaissait tout cela. À quel moment de sa vie avait-elle senti cette langueur du cœur et de l'âme? Quel jour d'automne semblable à celui-ci, plein de murmures et de cris d'oiseaux? Elle demeura immobile, essaya de se souvenir, mais sa mémoire demeura muette, et soudain l'enchantement prit fin"¹⁵.

Les phénomènes mnémoniques ne sont pas les seuls à entretenir le climat d'irréalité du monde greenien: il y a aussi le rêve. Green apparaît, suivant le mot de Robert de Saint Jean, comme „un des plus grands propriétaires de songe"¹⁶.

„Le rêve est très fréquent dans ma vie, nous avouait l'écrivain, et bien sûr dans la vie de mes personnages. Le rêve n'est pas flou, vague, et la vision onirique existe, elle se compose des détails très précis, très exacts. Dans le rêve il y a une sélection, un choix de détails qui ne se soumet pas aux lois de l'état de veille"¹⁷.

Le mystère du rêve découle du fait qu'il est en voie de communication avec les „coulisses“ d'un autre monde, inconnu. Ce contact fulgurant peut tracer un signe, un message prémonitoire; le songe prophétique d'Hedwige porte en lui un message d'origine divine. „Renonce à lui et tu es libre, lui dit la voix"¹⁸.

Ce qui rapproche Green des surréalistes c'est la manière dont il envisage le rêve non pas comme une „paranthèse“ désordonnée, incohérente dans le déroulement de la vie psychique de l'individu, mais comme un élément de continuité, un anneau bien galbé d'une chaîne secrète qui attache et délivre à la fois. Le rêve ne marque pas une syncope dans le flux de l'activité psychique des personnages, mais un saut mystérieux sur une autre portée de la réalité où résonnent sourdement les échos de la veille. Ce qui sépare l'écrivain des surréalistes, c'est la manière exempte de toute gratuité volontaire dont il use du rêve. Le rêve, notait Marc Eigeldinger, „est toujours soumis à une discipline et à une nécessité. il

¹⁴ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 362.

¹⁵ Julien Green, *Minuit*, Plon, 1936, pp. 254—255.

¹⁶ Robert de Saint Jean, *Julien Green par lui-même*, Ed. du Seuil, 1967.

¹⁷ Voir à ce propos notre interview publiée in „Steaua“, nr. 4, 1976.

¹⁸ Julien Green, *Le Malfaiteur*, p. 76.

obéit à une cohérence interne et correspond à une signification impliquée par le drame¹⁹.

Le rêve joue donc un rôle essentiel, bien déterminé, dans l'économie du texte, il en soutient l'unité et confirme la réalité psychologique des personnages; et c'est toujours par la „surimpression de rêve“ (Gide), par l'éclairage onirique que la prose greenienne acquiert le hâle fascinant du fantastique. Car il y a une connivence entre le rêve et le fantastique, connivence qui tient en premier lieu de la „tonalité“ affective oppressive, étouffante²⁰. Les séquences oniriques sont projetées sur un écran puissamment affectif; les impressions sensorielles (auditives, visuelles, tactiles) subissent une déviation troublante, gagnent un relief émotionnel alarmant. Les terreurs latentes maîtrisées par la conscience diurne, les envies réprimées se manifestent en rêve avec force. Le rêve de Félicie (*Le Malfaiteur*) nous conduit en plein fantastique. Blanchonnet, le mannequin déjà inquiétant par son immobilité et son silence, apparaît en rêve à la vieille couturière dans une vision cauchemardesque, horrifiante. L'écrivain réussit à inspirer l'illusion du rêve grâce à la sélection des éléments autour desquels est organisée la vision: le mannequin et le coussin. Derrière ces deux objets s'ouvre le gouffre béant des terreurs thanatiques. Le mannequin avait assisté à l'agonie de la baronne, il connaissait donc le grand secret qui intriguait Félicie et l'effrayait à la fois; s'il lui imposait par la stature et le silence, il demeurerait sagement rangé dans l'ordre bénin des objets utiles, mais depuis sa complicité avec la mort, Blanchonnet n'était plus un simple mannequin: „par une opération mystérieuse il s'était mis à vivre“²¹. L'inoffensif coussin bleu pâle avait subi les mêmes sortilèges; il devenait aux yeux de Félicie, l'instrument d'une opération magique. Il avait servi sous la tête de la défunte, il était, lui aussi, dans le secret de la mort et par une singulière coïncidence la main pleine de sollicitude de M^{me} Pauque l'avait glissé sous la tête de la couturière lorsqu'elle s'était évanouie. Le souvenir de ce contact s'installe dans l'esprit de Félicie comme une source diffuse de malaise et d'inquiétude. Le cauchemar ne fait que pousser plus loin, sur une portée hallucinante, là où l'imagination de Félicie n'aurait osé se hasarder, une réalité affective qui remuait confusément dans son esprit affolé.

Le rêve réalise chez Green cette paradoxale jonction entre le plausible et l'invraisemblable, il fascine et trouble par „ce qu'il a de profondément désaccordé et d'invinciblement réel“. Les éléments du réel, choisis d'après des critères mystérieux, mais dont l'écrivain possède le secret, réclament leur droit d'existence sensorielle et émotionnelle, se réorganisent en une réalité hallucinante, en mouvement qui prend la densité de la matière. Les composantes de la vision onirique sont coupées dans l'étoffe même du fait réel (affectif), mais suivant de hideux patrons.

¹⁹ Marc Eigeldinger, *Julien Green et la tentation de l'irréel*. Ed. Aux Portes de France, 1947, p. 53.

²⁰ Cf. Ion Biberi, *Eseuri*, Ed. Minerva, București, 1971, pp. 91—114.

²¹ Julien Green, *Le Malfaiteur*, p. 17.

Les pensées les plus secrètes couvées dans les abîmes de l'inconscient sont dénoncées par des cauchemars terrifiants. Adrienne Mesurat (*Adrienne Mesurat*) et Emily (*Mont-Cinère*) ont vécu les ravages de la même expérience: celle du crime; Adrienne tue son père dans un état liminaire, Emily tue sa mère dans un odieux cauchemar. L'histoire si banale en soi d'une serpe que Mrs. Fletcher, dans sa laderie, n'avait plus rendue au jardinier, cette histoire. Emily venait de l'apprendre par la bouche même du perdant (Stevens), car sa mère s'était bien gardée de lui en toucher un mot; ce fait réel s'est fixé dans le subconscient vindicatif d'Emily sous la forme la plus abrégée, celle de l'objet disputé; la serpe a fait remuer les bas-fonds marécageux des odieux ressentiments qu'elle éprouvait à l'égard de sa mère. Envasé dans cet élément crouissant de rancunes latentes et de désirs troubles, l'objet s'en imprègne jusqu'à la saturation, remonte à la surface de la conscience crépusculaire et projette vers l'extérieur, dans une vision cauchemardesque, les spasmes de la peur, le déferlement hallucinant de la panique des sens. Le mouvement physique suivi par Emily dans son rêve va toujours d'un intérieur oppressif, suffocant, où pèse la lourde menace du crime accompli, vers un dehors salvateur mais qui s'avère, en réalité, un corps à corps terrible avec les éléments déchainés. Les moments qui articulent nettement la vision sont marqués par l'inquiétante évocation de la serpe (la serpe meurtrière, la serpe revendiquée, la serpe-remords), car, par une singulière omission, le funeste objet n'apparaît pas directement en rêve, d'ailleurs Emily ne l'a jamais vu, il est non moins présent par l'espace affectif angoissant qu'il recouvre. Dans cet éclairage de mauvais rêve les détails acquièrent un relief et une force fascinante: les objets qui meublent la pièce se profilent en saillie convulsive, les mains avares de Mrs. Fletcher (qui ressemblent étrangement aux mains de la baronne du *Malfaiteur*) frappent par leur pose crispée, d'une rigidité cadavérique; tout est heurt et constriction à cet instant trouble où la pluie bat violemment contre les vitres, où les souvenirs butent obstinément sur un seuil invisible. Au-delà de ce pas mnémonique (les coups de serpe criminels) s'ouvre, pour l'héroïne, le précipice vertigineux d'une agitation affolante. L'atmosphère est toute chargée d'une tension nerveuse délirante, les gestes d'Emily sont brusques, précipités, se succèdent dans un rythme tendu et trahissent une panique ingouvernable. Une violente bouffée de vent et de pluie pénètre avec Stevens dans la pièce comme un menaçant signal de rappel aux lois implacables de la justice naturelle. L'étreinte de la peur immobilise Emily dans une attente anxieuse, le temps est disloqué, brisé sous les ravages de l'épouvante, les sens aiguisés, exacerbés par l'effroi perçoivent une réalité monstrueuse, paralysante. Un aveugle ressort se déclenche brusquement dans son esprit, et Emily, poussée par la terreur se rue vers l'extérieur, dans une course haletante, pleine d'efforts pénibles, une „randonnée“ frénétique où résonnent de façon obsédante les voix confuses du remords (la serpe). Le fantastique tient de ce climat foncièrement hallucinant dans lequel se débat désespérément la victime; c'est une poursuite effrénée, un acharnement hostile de la matière et des sens, un monde où les voix se mêlent

aux rafales du vent et où les spasmes telluriques ne sont que ceux de l'âme.

Les modulations du rêve rendent encore plus riche le monde intérieur des personnages; les accents les plus déchirants, les tons les plus secrets de l'orchestration onirique persistent longtemps dans l'âme des héros, y résonnent longuement en échos affectifs intenses. Par une mystérieuse coïncidence, la trame onirique et le fait réel de l'instant nocturne se superposent; le songe d'Elisabeth (*Minuit*) apparaît ainsi infusé d'une réalité inquiétante qui s'impose aux sens autant qu'à l'âme, mais que la conscience diurne censure sévèrement:

„Un songe bizarre troubla son sommeil. Elle rêva qu'au milieu de la nuit, la porte de sa chambre s'ouvrait tout doucement et qu'un homme entra chez elle. Il marchait avec les précautions infinies d'un voleur, posant un pied, s'arrêtant, écoutant, puis avançant encore, d'un seul pas à la fois [...]

Le lendemain matin, elle s'éveilla le cœur oppressé. [...] sa première pensée fut qu'un homme était vraiment entré dans sa chambre pour la regarder, et de saisissement, elle laissa tomber la brosse qu'elle tenait à la main. D'un bout à l'autre, la scène se déroula dans sa mémoire avec une précision minutieuse et ce caractère irréfutable des choses réelles, et tout d'abord elle ne douta pas qu'elle eût reçu la visite d'une personne vivante, mais la raison vint presque aussitôt à son secours et lui fournit tous les arguments nécessaires pour récuser ces visions²².

Comme un rejet magique, le sens angoissant du vers onirique, sa tonalité hallucinante se prolongent sur la portée du réel. Le réveil ne sauve pas Hedwige de la terrible Mme Pauque, il ne la délivre pas des tourments du cauchemar, car dans l'embrasement de la porte du réveil se tient toujours l'inquiétante Mme Pauque:

.... Enfin, Mme Pauque, vêtue de noir de la tête aux pieds, majestueuse et belle, les bras levés comme une prophétesse: „Aveugle! criait-elle. Hedwige est aveugle! „Oh! gémissait la jeune fille, ce n'est pas vrai! Non, Non!“

— Si! reprenait doucement Mme Pauque en lui caressant les cheveux. Il faut vous réveiller, mon enfant. Vous faites un mauvais rêve, mais tout est bien, c'est fini. Réveillez-vous!²³

L'épanchement du rêve dans la réalité des gestes et des émotions, cet emmèlement diffus des phénomènes mnémoniques et oniriques nourrissent le sentiment du „déjà vécu“ qu'éprouvent les héros. Il ne s'agit plus des „souvenirs immémoriaux“, mais de l'expérience onirique qui est reprise, sans le moindre écart, par la réalité de la veille et qui favorise l'éclosion d'un enchantement secret, atmosphérique. Cette minute privilégiée de charme flotte mystérieusement au-dessus du geste „revécu“. enveloppe les objets d'un léger voile de silence et de lumière. En rêve, Hedwige „s'assit et se mit à ôter ses souliers qui lui faisaient mal“²⁴.

²² Julien Green, *Minuit*, pp. 283—284.

²³ Julien Green, *Le Malfaiteur*, pp. 181—182.

²⁴ *Ibidem*, pp. 72—73.

Une fois réveillée, Hedwige „s'assit sur le bord de son lit pour ôter ses souliers et, une main étendue vers son pied droit, demeura interdite: ce geste, elle l'avait fait dans les mêmes circonstances, mais quand? Elle reconnaissait le silence épais de la petite chambre, la lumière touchant le bord de la cape rouge, et dans son propre coeur, il y avait ce désespoir qui ne la quittait plus. Là s'arrêtaient ses souvenirs²⁵. Une fois le geste achevé, l'instant révolu, tout le mystère „entrevu“ s'efface, l'incantation s'évanouit et la réalité rétablit son ordre quotidien.

Dans *Adrienne Mesurat* le souvenir et le rêve se confondent dans une vision hallucinante à la lisière dangereuse du cauchemar et de la folie. La confusion délirante que crée l'interversion du rêve et du souvenir de la réalité vécue provoque une „dissociation de la personnalité, de type onirique“²⁶. Adrienne se meut dans un climat crépusculaire, intermédiaire entre le rêve et la conscience lucide. Ion Biberi a souligné le fait que „l'expérience psychiatrique suppose à côté de la dissociation de la personnalité, à un degré variable, l'intrusion du rêve dans la sphère de la conscience [...] la perversion de l'affectivité, la pensée délirante, l'hallucination“²⁷.

La vie même apparaît aux héros comme un „songe“ où ils rêvent les yeux ouverts. Angèle (*Léviathan*), après avoir enduré toutes les souffrances et les vicissitudes infligées par un destin implacable, monstrueux, quitte le monde qu'elle voit s'évanouir autour d'elle „comme un mauvais rêve“. C'est par la „porte de corne“ des rêves que les personnages se glissent du „grand songe“ de la vie réelle, de l'angoisse, de l'ennui, des passions difficilement contenues et pénètrent dans un monde irréel, fantastique, mais non moins envoûtant. Il y a une „intempérance onirique“, une irruption fascinante de rêve dans les romans comme: *Épaves*, *Le Visionnaire*, *Minuit*, *Si j'étais vous*. Les souvenirs des expériences intérieures vécues, héritées ou rêvées reprennent forme et contour pour détourner les héros de ce qui les entoure et pour diriger leur regard vers la vraie réalité, celle qui s'étend au-delà des apparences. C'est en empruntant les „sentiers“ détournés du rêve qu'Elisabeth accède au „coeur des régions lointaines“ où le souvenir du monde visible s'efface. Dans *Minuit*, le rêve se traduit en une pensée intuitive:

„Je savais pourtant qu'elle [Fontfroide] existerait un jour, car j'en gardais le souvenir, mais par une espèce de jeu d'optique du rêve, ma mémoire, en cette circonstance, jouait le rôle de l'intuition“²⁸.

La mémoire et l'imagination se confondent, le souvenir et le rêve fusionnent. „Qu'est-ce, en effet, que l'imagination, sinon la mémoire de ce qui ne s'est pas encore produit?“²⁹ s'interroge M. Edme.

Si étrange que cela puisse sembler, le rêve dont usent les personna-

²⁵ *Ibidem*, p. 77.

²⁶ Ion Biberi, *Fantasticul, atitudine mentală*, „Steaua“, no. 18, 16—30 IX, 1973, pp. 23—26.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Julien Green, *Minuit*, p. 402.

²⁹ *Ibidem*, p. 403.

ges pour s'éloigner d'un monde réel, pour échapper aux voix pressantes d'une réalité matérielle ou affective oppressive, ce même rêve authentifié, dans l'esprit des rêveurs greeniens, la réalité, lui confère tout son poids.

„C'est une bizarrerie de mon esprit de ne croire à une chose que si je l'ai rêvée. Par croire, je n'entends pas seulement posséder une certitude, mais la retenir en soi de telle sorte que l'être s'en trouve modifié. Aussi, quelque insignifiante qu'elle soit, cette certitude vient toujours se mêler à mes pensées, mais il faut qu'elle pénètre en moi par la porte énéidienne qui livre passage aux songes véritables“³⁰.

La réalité n'est ainsi validée que par le cachet du rêve; pour Ulrique (*Le Malfaiteur*) „la vie n'était réelle que dans la mesure où elle rejoignait un rêve précis. Cette circonstance ne se produisant pas aussi souvent qu'elle l'eût souhaité, il en résultait de tragiques ruptures d'équilibre dont rien ne paraissait au dehors qu'une tristesse farouche et méprisante“³¹.

La solitude, l'ombre qui suit partout le héros, qui l'enveloppe de ses pans impénétrables y est aussi; le rêve est une aventure mystérieuse que le héros vit seul, d'où l'autre est exclu. Une fois de plus il vit emmuré dans son monde secret, derrière ses retranchements oniriques.

JULIEN GREEN — ÎNTRE AMINTIRE ȘI VIS

(Rezumat)

Autoarea articolului surprinde pe planuri paralele (cel al experienței trăite și înregistrate de memorialist și cel al creației artistice) atracția irezistibilă exercitată de fenomenele mnemonice și onirice în lumea lui Julien Green. Fascinația onirică ține de însăși structura psihică a personajelor, de constanța lor disponibilitate interioară de a se lăsa antrenați spre zonele crepusculare ale inconștientului, de a „aluneca“ în irealitate. Visarea devine poetică sau senzuală; amintirile, unele situate în timp și spațiu, altele, migratoare, purtătoare ale unei zestre ancestrale se detașează pe un fond afectiv intens, dobîndesc contururi precise. Visurile, de la premoniții pînă la cele mai oribile coșmare, se organizează în viziuni afective și senzoriale unițare ce rivalizează cu însăși realitatea. Se insistă asupra calității viziunilor onirice și a relației vis-realitate.

³⁰ Julien Green, *L'Autre Sommeil*, p. 60.

³¹ Julien Green, *Le Malfaiteur*, p. 50.

SPAȚIUL ÎNCHIS ȘI SPAȚIUL DESCHIS ÎN OPERA LUI M. PROUST

YVONNE GOGA

Într-o cercetare asupra romanului *În căutarea timpului pierdut* ne gândim de îndată la mult vehiculatele noțiuni de timp, durată, memorie afectivă, senzații. Mai rar, noțiunea de spațiu a fost asociată și analizată în raport cu textul proustian. Depășind stadiul interpretării geografice a spațiului întreprinsă de André Ferré în *Geographie de Marcel Proust*, prin care s-a urmărit stabilirea multiplelor corespondențe între locurile reale și cele imaginate în operă, noțiunea de spațiu a fost de cele mai multe ori cercetată și asociată timpului.

Neefectuînd o delimitare precisă între spațiu și timp, Georges Piroué, în lucrarea sa *Comment lire Proust?* dă spațiului accepțiunea de distanță, atribuindu-i ca unic și remarcabil rol, acela de a-l îndepărta pe narator de obiectul asupra căruia își îndreaptă investigațiile. Acest lucru este subliniat cu precădere în dragoste, unde rolul îndepărtării în spațiu și timp este mai evident. Distanțat de obiectivul reprezentat fie de Gilberte fie de Albertine, Naratorul poate să-și recompună imaginile lor și să-și alimenteze dragostea cu produsele fanteziei, simțind o atracție deosebită pentru acest fapt: „Toute distance, tout asynchronisme, toute différence se revêtent pour lui d'une étrange séduction”¹.

La rîndul său, Georges Poulet în *Études sur le temps humain* consideră spațiul ca o a patra dimensiune a timpului, deoarece toate aspectele și evenimentele înlănțuite în roman se mișcă deopotrivă în spațiu și în timp. Acestea din urmă fuzionează în noțiunea de durată, care spre deosebire de accepțiunea dată de Bergson, se definește la Proust printr-o simplă pluralitate de momente izolate, distanțate unele de celelalte, autorului revenindu-i sarcina de a încerca să le reunească.

În accepțiunea lui G. Poulet spațiul nu este decît: „... un ensemble de points de vue dont chacun ne peut être découvert qu'à son tour et en faisant se succéder les perspectives”². Rolul care îi revine spațiului, prin perspectiva timpului, este acela de a contribui la cunoașterea duratei afective a unui eu care se dezvoltă, nu în devenire, ci dintr-o existență retrospectivă.

Reținînd ideea că spațiul are un anumit rol în sondarea eului, vom încerca să facem o scurtă analiză a acestui aspect, privind însă spațiul ca un element de sine stătător, fără a-l include în studiul timpului. În acest scop vom delimita de la început cele două componente ale sale, înțelegînd prin spațiu închis orice tip de încăpere, iar prin spațiu deschis tot ceea ce este înafara încăperilor. Astfel noțiunea de spațiu poate fi

¹ Georges Piroué, *Comment lire Proust?* 3, éd. Payot, Paris, 1971.

² Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, éd. Plou, Paris.

la fel de intim legată de operă ca și celelalte noțiuni, deoarece, atît spațiul închis, cit și spațiul liber joacă un rol important în cercetarea pe care o întreprinde romancierul asupra eului. Aparent aceste două spații se succed fără vreo logică anumită, dar așa cum îndărătul impresiei de dezordine structura romanului se arată a fi una dintre cele mai riguroase și mai solid construite, cele două tipuri de spații își au în roman un loc și un rol bine stabilit de către autor.

Romanul care debutează cu evocarea camerei din Paris va cuprinde o înlanțuire de spații închise ale încăperilor rind pe rind locuite și de spații deschise: Combray, Balbec, Veneția etc. pentru ca în final să revină în camera inițială. La o primă vedere, ordinea în care se succed cele două spații nu pare să fie dictată decît de rațiunea desfășurării faptelor. Întregul roman fiind o permanentă încercare de descoperire a eului, spațiul cu cele două componente ale sale va contribui și el la această întreprindere. Descoperirea succesivă a aspectelor eului în familie și societate, în dragoste și mai pe urmă în artă, este facilitată de pendularea între aceste două coordonate.

Astfel, coroborînd cunoașterea eului în familie și în viața socială, rolul celor două spații merge spre o reducere de la spațiul liber spre cel închis. Copil fiind, Naratorul face, împreună cu părinții săi, cîteva plimbări în cele două direcții care pleacă de la Combray: Méséglise și Guermantes. De la începutul romanului direcțiile primesc valoarea simbolică a două drumuri, care reprezintă căile pe care Naratorul le va parcurge în viață pentru a pătrunde în cele mai înalte cercuri sociale. Simbolică descifrează lungimea celor două trasee în raport cu valoarea cercurilor sociale care urmează să fie frecventate. „Dacă era destul de simplu să te duci în direcția Méséglise, era cu totul altceva să mergi în direcția Guermantes, căci plimbarea era lungă, și trebuia să fii sigur să timpul va fi frumos”³. Pentru că direcția Méséglise duce spre compozitorul Vinteuil, deci spre cercul mic-burghez ușor accesibil al familiei Verdurin, ea nu va impune obstacole. Cealaltă direcție duce însă spre familia prinților de Guermantes, unde pentru a fi primit sînt necesare circumstanțe favorabile. Pe măsură ce adolescentul înaintează pe aceste drumuri simbolice, spațiul liber al împrejurimilor Combray-ului se reduce la spațiul închis al încăperilor, care se vor succeda în mod gradat, în raport cu intrarea sa în lume. Frecventînd mai întîi salonul Doamnei Swann, Naratorul va trece prin sala teatrului, apoi prin cea a operei, unde îi va cunoaște pe reprezentanții înaltei societăți, pentru ca din salonul familiei Verdurin să ajungă, în urma frecventării altor saloane de trambulină, la cel al Orianei de Guermantes. În aceste împrejurări sînt cunoscute nenumărate personaje, asupra cărora se fac diferite reflecții, care se acumulează pe măsură ce crește numărul încăperilor. Impresiile și concluziile se vor converti apoi în judecăți de valoare, care fiind îndreptate asupra eului, vor contribui la dezvoltarea și cunoașterea acestuia. Astfel fiecare salon, fiecare spațiu închis străbătut în scopul

³ Marcel Proust, *Swann*, vol. I, B.P.T., București, 1968, p. 214.

deslușirilor pe tărîm social este un prilej de întîlnire cu eul, cercetat și studiat în aceste circumstanțe.

Aceeași reducere de la spațiul liber spre cel închis se face și în cazul descifrării eului pe tărîmul dragostei. Astfel, dragostea adolescentină a Naratorului se naște în spațiul liber, pentru a se consuma în spațiul închis al camerei sale din Paris. Gilberte Swann este zărită pentru întîia oară dindărătul unui gard viu de măceși roz, în timpul unei plimbări în împrejurimile Combray-ului. Întors la Paris, Naratorul o revede și o cunoaște în decorul de la Champs-Élysées. Între aceste două trepte, prima apariție a Gilbertei și cunoașterea ei, s-a produs deja o restrîngere de spațiu, de la libertatea totală a spațiului de țară la libertatea îngrădită a spațiului citadin. În continuare, restrîngerea la spațiul închis al încăperilor se face de îndată ce Gilberte este cunoscută îndeaproape și relația cu familia Swann stabilită.

În scopul cercetării eului, Proust urmează același procedeu de a converti reflecțiile asupra altuia în reflecții asupra propriei sale persoane. Și în acest caz confruntarea cu eul se face pe măsură ce se realizează reducerea înspre spațiul închis, care permite o cercetare a laturilor complexe ale sufletului. Astfel, spațiul deschis al Combray-ului prilejuiește, prin figura fetei pe care o încadrează, nenumărate gînduri și întrebări legate de chipul zărit. Spațiul citadin în care Gilberte este apoi văzută în fiecare „zi cu soare” prilejuiește frămîntări mai complexe, născute deja din sentimentul de dragoste care s-a înfiripat. Fiecare zi este un prilej de întrebări pricinuite de capriciile timpului, care va permite sau nu realizarea bucuriei de a vedea ființa iubită.

„În zilele cînd timpul era urit, guvernanta ei, care se temea de ploaie, nu voia să vină la Champs-Élysées.

Așa încît, cînd cerul era înnorat, nu conteneam: să-l examinez încă de dimineață și țineam seamă de toate prevestirile. Dacă o vedeam pe doamna din față, lingă fereastră, punîndu-și pălăria, îmi spuneam: «Această doamnă va ieși; este deci un timp pe care poți ieși; de ce n-ar face și Gilberte ca această doamnă?»⁴¹.

Treptat frămîntările sînt sporite de îndoială, reflecțiile autorului fiind tot mai mult ocupate de persoana fetei, de timpul în care nu o vede, de tot ceea ce este legat de ea. Efectele dragostei, îndoielii sau geloziei sînt cercetate fie în salonul doamnei Swann, cînd din diferite motive Gilberte nu apare, fie în camera din casa părintească. În spațiul închis, reflecțiile sînt convertite asupra eului, analiza fiind îndreptată asupra ființei Naratorului, iar figura și faptele Gilbertei rămîn doar pretexte.

Pe o scară mai amplă, cu o analiză mai profundă, lucrurile se petrec la fel și în cazul dragostei de maturitate a Naratorului pentru Albertine. Prima apariție a Albertinei se produce pe plaja de la Balbec într-un grup de fete cu care ea se omogenizează. O a doua apariție tot în spațiul liber al Balbecului o individualizează din micul grup, pentru ca să nu poată fi cunoscută cu adevărat decît în spațiul închis al atelierului lui Elstir. Des-

⁴¹ *Ibidem*, vol. II, p. 276.

fășurarea sentimentelor de dragoste și de gelozie — care se împletesc în cazul Albertinei — se împarte între câteva spații libere (la Paris sau Balbec în timpul celei de a doua șederi) și numeroasele spații închise ale camerelor, fie la familia Verdurin, fie la Albertine, dar mai ales acasă la Narator.

Sentimentul fiind mai complex decât cel purtat Gilbertei, rolul celor două tipuri de spații este mult mai mare. Spațiul liber al Balbecului o aduce pe eroină pentru prima dată în planul narațiunii, căutările Naratorului fiind îndreptate spre cunoașterea ei. Reducerea de spațiu, spre cel închis al camerei de la hotel dezvăluie noi fețe ale Albertinei, care constituie tot atâtea prilejuri de reflecții. Rămăs apoi singur în cameră, autorul va găsi un fericit prilej să le îndrepte asupra eului său, faptele Albertinei (ca și în cazul Gilbertei) fiindu-i pretexte în cercetare.

La o a doua ședere la Balbec, spațiul liber (plaja sau diferite grădini) pune în lumină o altă Albertine, care întărește dragostea Naratorului prin gelozia provocată. Noile elemente vor fi fructificate în cunoașterea eului, la Paris, unde tînăra fată în floare devine prizoniera amantului său. Reducerea spațiului este absolută și severă: universul „Prizonierei” rezumîndu-se la cele două camere, cea a Albertinei și cea a Naratorului. Analiza minuțioasă a eului se face abia după plecarea neașteptată a Albertinei, cînd Naratorul rămîne cu adevărat singur în spațiul închis al apartamentului din Paris, încărcat de amintiri.

Prin urmare, atît în domeniul familiei și societății cît și în cel al dragostei, adevărata întîlnire cu eul se face în spațiul închis al încăperilor, în care autorul își lansează cercetările în mod deliberat. O minunată dovadă sînt reflecțiile Naratorului închis în camera din Paris, în urma plecării Albertinei. În aceste două cazuri de cercetare spațiul liber furnizează situația, iar celui închis îi revine rolul să medieze întîlnirea cu eul.

Situația se schimbă în cazul cercetării întreprinse asupra eului profund, cel al creatorului de artă. De data aceasta întîlnirea se produce pe baza elementelor furnizate de spațiul liber, fără să mai fie făcută în mod deliberat. Ea este impusă de inșeși elementele spațiului liber. Autorul renunță la întîlnirea conștientă cu eul pentru una neprevăzută, neexplicabilă, dar mult mai bogată în rezultate.

Ieșind din spațiul închis al celor patru pereți, Naratorul se întîlnește cu eul său intim fie în contemplarea clopotelor din Martinville, fie în extazul produs de cei trei arbori din Balbec, fie în complexul de sentimente născut din atingerea lespezilor inegale ale hotelului Guermantes. Între cele trei spații care pun în evidență eul creatorului de artă este însă nevoie de distanță. Astfel, Naratorul se întîlnește pentru prima dată cu senzația neobișnuită pricinuită de artă, la începutul întreprinderii sale, în volumul *Swann*: „La cotitura unui drum, am încercat pe neașteptate plăcerea care nu seamănă cu nici o altă, să privesc cele două clopote din Martinville... pe care lucea soarele apunînd și pe care mișcarea trăsorii noastre și drumul în zig-zag parcă le schimbau din loc... Nu cunoșteam motivul plăcerii pe care o simțeam zărindu-le la orizont, și obligația de a încerca să descopăr acest motiv mi se părea

foarte neplăcută, doream să păstrez în rezervă, în mintea mea, aceste linii mișcătoare în soare, și să nu mă mai gândesc acum la ele. Și pe semne, dacă aş fi procedat astfel, cele două clopotnițe s-ar fi dus să întâlnească, pentru totdeauna, atîția copaci, atîtea acoperișuri, parfurmuri, sunete pe care le deosebim de celelalte, din pricina plăcerii obscure pe care mi-o pricinuiseră și pe care n-am adîncit-o niciodată⁵.

Prima ședere la Balbec (*La umbra fetelor în floare*) îi prilejuște o a doua confruntare cu eul creator, confruntare care îi redă înția senzație, îmbogățită însă cu nevoia de a crea: „Ca niște umbre parcă-mi cereau să-i iau cu mine, să-i redau vieții: (. . .). Am văzut copacii, depărțindu-se, agitîndu-și brațele deznădăjduite, parcă-mi spuneau: «n-ai să știi niciodată ceea ce nu afli despre noi astăzi. . . Dacă ne lași să cădem din nou în fundul acestui drum din care încercăm să ne înălțăm pînă la tine, o bună parte din tine, pe care ți-o aducem, va dispărea pentru totdeauna în neant»⁶.

Este nevoie de consumarea tuturor volumelor pentru ca să apară în *Timpul regăsit* lespezile hotelului Guermantes, aducînd cu ele o senzație de o inegalabilă bucurie, care revelează vocația artistică a eului narator.

Senzațiile de fericire încercate în fața celor trei arbori, a clopotniței din Martinville, a madlenei, revin purificate, fără urmă de îndoială. Toate nemulțumirile Naratorului torturat de ideea lipsei darurilor sale literare se risipesc și realitatea talentului ca și existența literaturii îi apar evidente. Eul creatorului se autorevelează astfel.

Între aceste trei mari confruntări, spațiul închis mediază întîlniri ce scot la iveală complexe și variate fețe ale eului, care, în totalitatea lor, pregătesc descoperirea finală.

Din scurta analiză a rolului celor două spații în romanul lui Proust, se poate trage concluzia că, sprijinind descoperirea eului, ele se află în raport invers proporțional. Pentru descoperirea eului superficial în familie și societate sau dragoste, se pornește de la spațiul liber care oferă în bună parte elementele pentru ca adevărata întîlnire să se facă în spațiul închis al încăperilor care permit o analiză minuțioasă a tuturor stărilor sufletești. Încăperea devine astfel un instrument de focalizare, care reunește tot ceea ce este înafară, constituind un laborator spiritual prin capacitatea sa de a înmagazina și transforma exteriorul. Această proprietate este subliniată de Jean Pierre Richard, care revelează potențialul camerei de a sintetiza, de a unifica și de a regrupa elementele exterioare prin exemplul camerei mătușii Léonie (care are același rol de focalizare ca și clopotnița bisericii Saint-Hilarire).

„. . . la chambre de Léonie assimile le monde du dehors: c'est par sa capacité toute sensuelle d'accueil et par la façon qu'elle a de modifier, de digérer en elle l'accueilleili⁷.”

⁵ *Ibidem*, vol. I, p. 233, p. 234.

⁶ Marcel Proust, *La umbra fetelor în floare*, vol. II, B.P.T., București, 1968, p. 27.

⁷ Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, éd. du Seuil, Paris, 1974.

Într-adevăr, așezată la începutul romanului, experiența mătușii Léonie, bolnavă închisă, voit retrasă, care se străduiește însă să afle tot ceea ce se petrece înafară, anunță într-un fel experiența pe care o va trăi Naratorul în camerele sale, desigur o experiență superioară prin natura obiectivului investigației. În cazul descoperirii eului profund, al creatorului de artă, spațiul închis devine furnizorul, oferind elemente analizate și elaborate în urma cercetării eului superficial. Spațiului liber îi revine rolul de a mijloci întâlnirea unui eu care se cunoaște în parte, cu unul pe care Naratorul nici nu îl bănuiește, dar care se dovedește a fi cel mai valoros, deoarece ascunde vocația artistică.

Contribuind la dezvăluirea eului, noțiunea de spațiu devine astfel un element important în cercetarea proustiană. Apariția celor două spații nu este deci întâmplătoare, deoarece ele urmează aceeași înlănțuire riguroasă ca întreaga structură a romanului, în ritm cu căutările și descoperirile întreprinse și făcute de-a lungul unei experiențe literare unice, care este romanul ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT.

L'ESPACE OUVERT ET L'ESPACE CLOS DANS L'OEUVRE DE M. PROUST

(Résumé)

L'article se propose de mettre en évidence le rôle de l'espace dans la recherche proustienne du moi. On étudie ainsi le problème de l'espace (sous ses deux aspects: ouvert et clos) dans la vie sociale, dans l'amour et dans la découverte de la vocation artistique. En guise de conclusion à notre analyse, on peut affirmer que l'espace ouvert et l'espace clos se trouvent dans un rapport inversement proportionnel dans la recherche du moi. Pour la découverte du moi superficiel ou social (en famille, en société et en amour), l'espace ouvert offre les éléments qui seront analysés au niveau de l'espace clos. En revanche, dans la recherche de la vocation artistique les éléments déjà analysés sont fournis cette fois par l'espace clos, tandis que l'espace ouvert favorise la rencontre avec le moi profond et caché du créateur.

NEOLOGIA SEMANTICĂ, SURSĂ IMPORTANTĂ DE ÎMBOGĂȚIRE
A LEXICULUI LIMBII FRANCEZE CONTEMPORANE

GHEORGHE HAȘ

Se știe că îmbogățirea lexicului unei limbi nu se realizează doar prin apariția unor vocabule noi, create sau împrumutate, ci și prin apariția unor sensuri noi care vin să îmbogățească substanța semantică a unor unități lexicale existente. Fenomenul cuprinde toate nivelele lexicului, inclusiv cuvintele tehnice și științifice, în cazul cărora neologia semantică se manifestă „par la spécialisation dans les vocabulaires particuliers de termes de la langue commune et par la migration de termes scientifiques dans le vocabulaire général”¹.

În ceea ce privește limba franceză, în ultimul timp se constată o adevărată preferință pentru această cale de îmbogățire a lexicului și se poate pune întrebarea de ce acest lucru. Încercînd să răspundem, vom preciza de la început că în orice limbă, și cu atît mai mult într-una de comunicare tehnico-științifică la scară internațională, cum e și franceza, suractivarea neologiei semantice are un caracter inerent. Admițînd, a priori, imposibilitatea de a avea de fiecare dată un cuvînt nou pentru desemnarea unei noțiuni noi, rezultă că limba reușește să-și exercite funcțiile (cognitivă, expresivă, normalizatoare) utilizînd în mare măsură unitățile lexicale existente, prin resemantizarea lor. Dar acest proces nu se desfășoară la voia întîmplării, din moment ce fiecare semn al comunicării lingvistice, oricît de specific ar fi el, conține o parte din ceea ce a fost numit „semantismul generalizat” al unei comunități socio-lingvistice². Așadar mișcările semantice se fac numai în cadrul acestui „semantism generalizat”, extensiunile de sensuri fiind posibile grație existenței unor raporturi determinate între obiecte.

Pînă acum, cuvintele își păstrau în general fizionomia semantică pe parcursul unei perioade destul de lungi, pentru lexicografi modificările nefiînd sensibile decît după scurgerea cîtorva zeci de ani. Faptul era explicat prin existența unor puternici factori de fixare a limbii (învățămînt, tradiție literară, conservatorism etc.). În prezent acești factori nu mai pot frîna accelerarea mișcărilor semantice devenite perceptibile nu numai pentru lexicografi, ci chiar și pentru locutorii de rînd, în interiorul perioadei în care trăiesc. Nimic mai interesant, prin urmare, decît urmărirea acestei „vieți” în continuă devenire a cuvintelor.

¹ L. Guilbert, *La néologie scientifique et technique*. La Banque des Mots, 1, 1971, p. 49.

² Cf. P. Charaudeau, *L'analyse lexico-sémantique. Recherche d'une procédure d'analyse*, Cahiers de lexicologie, 1, 1971, p. 9.

Observațiile noastre au urmărit atestarea unor modificări semantice în unele dicționare franceze recente³, precum și în glosare, liste de cuvinte adunate în diverse publicații⁴.

Dăm în continuare o serie de exemple de asemenea modificări ce afectează toate compartimentele lexicului.

Cuvinte din „masa lexicală comună“. În general studiile care s-au ocupat de neologia semantică au urmărit implicațiile acestui fenomen în cadrul terminologiilor tehnică și științifică. Dar, orice locutor normal își adaptează mereu lexicul disponibil unui nou fel de a gândi, a simți, a aprecia în conformitate cu realitatea. Prin aceasta el insuflă o nouă „viață“ unora dintre vocabulele cu care operează, fie că e vorba de cuvinte izolate, fie că e vorba de sintagme și cuvinte compuse.

1. Cuvinte izolate:

accrocher v. intr. și tr. E întrebuințat cu sensuri figurate, în general fără complement și avînd drept subiect un nume de lucru sau, mai rar, de persoană:

- a) „A reține atenția“ (publicului, spectatorilor etc.): Je connais peu de livres qui /.../ *accrochent* aussi bien.
- b) „A obține un mare succes de popularitate“: il a encore sa cote dans le grand public, il a *accroché*; *s'accrocher* „a da dovadă de energie, de tenacitate, de încăpăținare“: Je dois *m'accrocher* pour travailler.

*(D M N)

accrocheur adj. și s. Apropo de persoane: „combativ (în sport, politică etc.): Le Belge, très *accrocheur*, poussa plusieurs attaques pendant la course. Apropo de lucruri: „care atrage atenția, surprinde imaginația cuiva: Un film plus *accrocheur* que pathétique“.

(D M N)

aéré adj. „care are un aspect clar, net, precis“: M.C. a composé une partition sur mesure, très *aérée*. Cf. de asemenea alte exemple:

³ *Petit Robert* (1970); *Dictionnaire des Mots Nouveaux* (1971); *Petit Larousse Illustré* (1975).

⁴ Cf. listele de cuvinte publicate în revista *La Banque des Mots*, numerele 1, 2 (1971), 3 (1972); *Les Nouveaux Mots „dans le vent“* (1974).

* *Abrevieri*

DMN = *Dictionnaire des mots nouveaux* par P. Gilbert. Hachette-Tchou, 1971.

PR = *Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau Littre, 1970.

PL = *Petit Larousse Illustré*, Librairie Larousse, 1975.

NMV = *Les Nouveaux Mots „dans le vent“* par J. Giraud, P. Pamart, J. Riverain, Larousse, 1974.

BM — 1 = *La Banque des Mots*, 1, 1971.

BM — 2 = *La Banque des Mots*, 2, 1971.

BM — 3 = *La Banque des Mots*, 3, 1972.

accrochage *aéré*; présentation *aérée*; intervalle *aéré*; exécutions *aérées*; joie *aérée*.

(B M — 3)

ballet s.m. Fig. „orice activitate intensă caracterizată prin schimbări, alternanțe: Commence un *ballet* de ministres... Alte exemple: *ballet* diplomatique; *ballet* des chancelleries; *ballet* des sentiments; *ballet* d'images.

(B M — 3)

baron s.m. „personaj important, influent“: Ainsi est tout à coup reconstitué, autour de G.P., ce fameux directoire clandestin des „barons“... Alte exemple: *barons* du régime, *barons* du gaullisme; *barons* de l'industrie.

(B M — 1)

buissonnier, ière, adj. Prin ext. „care urmează o cale originală“: En flagrant délit de politique *buissonnière*! Alte construcții: enfance *buissonnière*; tournée *buissonnière*; découvertes *buissonnières*; route *buissonnière*.

(B M — 1)

bâton s.m. Fig. „metodă de comandă, de guvernare, autoritară, energetică“ (în opoziție cu *carotte*, „metodă indulgentă, liberală“): Le gouvernement a agi avec une incroyable maladresse: il a brandi le *bâton* et oublié la *carotte*.

(D M N)

bouger v. intr. Despre o țară sau un grup social: „a fi pe punctul de a trece de la o viață statică la un stadiu mai dinamic“. L'Amérique latine *bouge*.

(D M N)

chaud adj. Prin ext. „care caracterizează o zonă de activități militare intense, care evocă o perioadă, un eveniment sau un loc caracterizat printr-o intensă agitație“: Surtout dans le XIII^e et le XVIII^e, quartiers *chauds* de Paris... Alte construcții: front *chaud*; région *chaude*; rentrée *chaude*; heures *chaudes* de mai; semaine *chaude*.

(B M — 1; D M N)

marginal s.m. „persoană care se situează în marginea unui sistem, a unei școli, a unui partid, a societății, din punct de vedere economic“: Qu'est-il, lui, L.L.? La figuration d'une catégorie nouvelle d'individus: Les „*marginiaux*“, ce qu'avant on appelait les „*asociaux*“.

(B M — 2)

sauvage adj. „spontan, improvizat, inedit, non-ortodox“: La troisième hypothèse [././] est celle d'une dévaluation „sauvage“. Alte construcții: université *sauvage*; grève *sauvage*; rentrée *sauvage*; politique *sauvage*; séminaire *sauvage*; tourisme automobile „sauvage“; mode *sauvage* etc.

(B M — 3)

verrou s.m. Fig. „sistem defensiv sau obstacol vizind să împiedice desfășurarea unei acțiuni“: C'est ce *verrou* qui commande l'obéissance des giscardiens.

(B M — 3)

voyage s.m. „experiența drogului (LSD) și diferitele manifestări care o însoțesc“: Aux Etats-Unis, il touche maintenant les lycéens, qui tentent le „*voyage*“. Alte cuvinte din aceeași familie sînt de asemenea afectate: *voyager* v. intr. „a suferi efectele halucinogene caracteristice drogului LSD“; *voyageur* s.m. „persoană care suferă efectele halucinogene caracteristice drogului LSD“.

(B M — 3)

2. *Sintagme și cuvinte compuse*. În general ele se construiesc după schemele:

— subst. (—) adj.

— adj. (—) subst.

— subst. + prep. + subst.

aile marchante loc. Prin ext. „minoritate activă și progresistă“: ce sont eux /les assistants/ qui représentent souvent l'*aile marchante* de l'Université.

(B M — 1)

animal politique loc. „politician activ, strălucit și de mare anvergură“: Orateur passionné /P.-H. Spaak/, véritable „*animal politique*“, vif, brillant et toujours optimiste.

(B M — 1)

-*fiction* s.f. cu val. de adj. În numeroase exemple cu sensul „care aparține imaginației“ după *science-fiction*: Il s'agit donc ici de ce que l'on appelle de la *politique-fiction*. Alte exemple: *histoire-fiction*; *médecine-fiction*; *vie-fiction*; *police-fiction*; *sexe-fiction*; *télé-fiction*.

(B M — 2)

-*fleuve* s.m. cu val. de adj. După *roman-fleuve*, numeroase construcții cu sensul figurat „care curge, se răspindește ca un fluviu“: *discussion-fleuve*; *voyage-fleuve*; *adaptation-fleuve*; *procès-fleuve*; *film(-)fleuve*; *débat fleuve*.

(B M — 2)

bain de foule loc. „contact direct pe care un personaj oficial îl are, de obicei în mod voluntar, cu mulțimea masată la trecerea sa în timpul unei ceremonii oficiale“: le président /de Gaulle/ a eu l'occasion de faire ces petites escapades dans le public, de prendre ces „bains de foule“ qu'il semble préférer par-dessus tout“.

(B M — 3 D M N)

chute (point de) loc. subst. Fig. fam. „loc pentru stabilire, instalare; prin ext. post, situație“: L'angoisse des jeunes qui /.../ cherchent un point de chute professionnel.

(D M N)

double clé loc. Apropo de armele nucleare: „dublă decizie cerută pentru utilizarea lor, aceea a Statelor Unite și aceea a țării unde aceste arme sînt amplasate“: Les Etats-Unis ont entreposé en Europe sous le système de la „double clé“ /.../ un stock anormalement élevé de charges nucléaires.

(N M V)

enfant de chœur s.m. Fig. și fam.: „persoană naivă și timorată“. mai ales în turnuri negative: On ne fait pas la police avec des enfants de chœur.

(D M N)

image de marque loc. subst. „simbol al unui produs, al unei firme; prin ext. idee, reprezentare pe care și-o face publicul despre o firmă, o persoană, un grup“: On veut moderniser l'Assistance publique, améliorer son „image de marque pas toujours flatteuse!“

(B M — 2 D M N)

jeune loup s.m. „tînăr politician ambițios, susținut de partidul său“: Ces jeunes loups d'hier (nous ont dit) d'un air à la fois navré et triomphant: Aujourd'hui, les places sont chères pour les jeunes loups.

(B M — 2 D M N)

lune de miel s.f. Fig. „foarte bună înțelegere“: „Lune de miel“ entre les troupes /.../ et la population de B.

(D M N)

matière grise s.f. Fig. „inteligența umană și invențiile pe care ea le permite mai ales în știința și tehnicile de avangardă“: La civilisation post-industrielle est celle de la „matière grise“, de la créativité, de l'imagination.

(D M N)

(-) *témoin* al doilea element al unor substantive compuse: „lucru, element, instituție care servește drept termen de comparație, reper care permite un control, care indică realizarea unui proiect“: „L'industrie automobile, *secteur-témoin* de toute la production industrielle française. Alte exemple: *appartement-témoin*; *lampe-témoin*; *projet-témoin*; *bornes témoins*; *magasins-témoins*.

(D M N)

voie de garage loc. subst. Fig. „situația cuiva care a fost dat la o parte (din viața politică etc.), care a fost disgrațiat, uitat; funcție, post fără viitor“: François Mauriac trouve merveilleux d'achever sa carrière comme journaliste „sans quoi, dit-il, je serais sur une *voie de garage*“.

(D M N)

De remarcat că unele din modificările semnalate mai sus s-au efectuat prin intensificarea sensului de bază al cuvântului respectiv, ex. *chaud* (*région chaude*, *semaine chaude* etc.), iar altele, dimpotrivă, prin slăbirea sensului fundamental, ex. *sauvage* (*rentrée sauvage*, *politique sauvage* etc.). Incadrarea între ghilimele a unora și scrierea cu sau fără linioară a altora (în cazul sintagmelor și al cuvintelor compuse) indică o ezitare din partea locutorilor în a considera procesul de lexicalizare încheiat. Există și cazuri în care acest proces e socotit încheiat. În DMN exemple ca *enfant de chœur*, *jeune loup*, *lune de miel* etc. sînt trecute de-a dreptul în categoria substantivelor, ceea ce pledează în favoarea lexicalizării lor complete, ca atare.

După toate probabilitățile, neologia semantică este mult mai fertilă în sfera schimburilor de cuvinte ce se efectuează constant și în ambele sensuri între masa lexicală comună și terminologiile tehnică și științifică.

Domeniile tehnic și științific reprezintă sfera celei mai dinamice activități a omului. De aici modificările rapide cărora e supus în permanență lexicul respectiv. Amploarea mișcărilor lexicale în cele două domenii e surprinzătoare: dintr-un număr de 3 973 de cuvinte înregistrate în plus în ediția din 1960 față de cea din 1949 a dicționarului *Petit Larousse*, doar 350 aparțin vocabularului general, în timp ce 3 266 aparțin diferitelor ramuri ale științei și tehnicii⁵. Cifrele acestea permit să ne facem o idee despre amploarea reînnoirilor de natură semantică, evocînd odată în plus adevărul că limba nu-și poate crea de fiecare dată un cuvînt nou pentru denumirea unui concept nou. Științele se întrepătrund, tehnicile se interferează, termenii speciali ai unora și ai altora circulă dintr-un domeniu într-altul. Dar procesul de pătrundere și implantare a lor în „masa lexicală comună“⁶ cuprinde două faze. Prima ar coincide cu fenomenul de popularizare propriu-zisă a cuceririlor științifice, a reali-

⁵ J. Dubois, L. Guilbert, H. Mitterand, J. Pignon, *Le mouvement général du vocabulaire français de 1949 à 1960 d'après un dictionnaire d'usage*, Le Français moderne, 1960.

⁶ Utilizăm această expresie, întrucît nici pînă astăzi noțiunile „Lexic“, „Vocabular“ nu sînt îndeajuns precizate.

zărilor și perfecționărilor tehnice (toată lumea se interesează, de exemplu, de cuceririle medicinei, ale biologiei; de realizările automobilismului, astronauticii, electronicii, telecomunicațiilor etc.). Mijloacele care favorizează difuzarea acestor termeni într-un sociolect sînt numeroase: învățămînt, publicații de larg interes, comunicarea de masă etc. Cea de a doua fază corespunde metaforizării acestor termeni și această metaforizare constituie tocmai semnul încetățenirii, al consolidării lor în vocabularul uzual. Rezultă că sensurile figurate ale termenilor tehnici și științifici apar iar nu pătrund în vocabularul curent, cum se afirmă într-un studiu semnat de J. Dubois și colab.: „Des sens figurés de termes techniques pénètrent dans le vocabulaire courant, montrant ainsi l'emprise du domaine technique sur la vie quotidienne”⁷. Gradul de metaforizare nu e același în toate cazurile: „il peut y avoir toute une gamme d'emplois extensifs ou figurés, avec différents degrés de méthaphorisation”⁸. A se vedea în acest sens metaforizarea unor cuvinte ca *satellite*, *satelliser*, *orbite* etc.

Urmează, în continuare, o serie de cuvinte provenite din diferite domenii tehnico-științifice, dar aparținînd deja „masei lexicale comune”.

accélérateur s.m. „stimulator al unui proces”: Favorisée par les uns, contenue par les autres, l'aspiration de l'homme à une „humanisation du vêtement” existe. Irréversible. Trois *accélérateurs*: les jeunes, les femmes, les stylistes.

(B M — 1)

azimut s.m., în loc. adj. și adv. *tous azimuts* obținută prin elipsa turnurii *dans tous les azimuts*; răspîndită prin 1970 cu sensul figurat: „în toate direcțiile, de toate categoriile, în toate domeniile, de orice fel, de orice gen”: Le président s'est cantonné dans les généralités affables „*tous azimuts*”. Grăitoare pentru extensiunea acestei expresii sînt cele vreo douăzeci de atestări în DMN la care se adaugă încă vreo cincisprezece în B M — 1.

(D M N B M — 1)

coordonnées (de quelqu'un) s.f. Fig. și fam. „indicații utile pentru situarea unei persoane: adresă, profesie, locuri și momente unde poate fi găsită etc.”: L'essentiel sera que vos *coordonnées*, vos critères d'âge, d'ancienneté, de diplôme et de services soient mentionnés sur votre demande de poste.

(D M N)

court-circuiter v. tr. Fig. „a utiliza o cale mai scurtă decît cea normală; a te lipsi de cineva pentru a-ți atinge mai direct sau mai rapid scopul; a acționa fără a informa (un coleg, un subordonat,

⁷ J. Dubois, L. Guilbert, H. Mitterand, J. Pignon, *Op. cit.*, p. 205.

⁸ P. Gilbert, *Remarques sur la diffusion des mots scientifiques et techniques dans le lexique commun*, Langue française, 17, février, 1973, p. 42.

un superior ierarhic): Construire une usine de centrifugation et *court-circuiter* la France qui n'a pas progressé dans ce domaine.

(P L; D M N)

décoller v. intr. Fig. După întrebuintarea în vocabularul aviatorilor: „a ieși din subdezvoltare, din stagnare; a părăsi domeniul realului pentru acela al ficțiunii”: Que faudrait-il pour que l'Afrique „*décolle*”? L'idéalisme des jeunes *décolle* de la réalité. Același sens are și subst. *décollage*.

(D M N)

démarrer v. intr. Fig. „a începe, a debuta, a reuși”. Frecvența acestui verb a crescut considerabil în ultimul timp, fiind utilizat (în ciuda criticilor) și ca verb tranzitiv cu sensul „a întreprinde, a lansa, a pune în mișcare”: Un centre de formation professionnelle est prêt à *démarrer*. France-Inter a *démarré* lundi la première des émissions... Interesant, acest cuvânt a urmat un itinerar destul de complicat. La început termen de marină („a dezlega parâmele unui vas”), cuvântul a trecut în vocabularul automobilistic („a începe să se pună în mișcare”). De aici cuvântul a trecut în vocabularul sporturilor („a porni de pe loc”). Dar, paralel, încă din secolul al XVII-lea, cuvântul avea și un sens familiar „a pleca” derivat din sensul în limbajul marinăresc. În secolul al XX-lea sensul familiar a fost contaminat de sensul sportiv, rezultatul fiind cuvântul curent de astăzi, metaforizat și extins apoi în alte domenii: economie, politică etc. O evoluție asemănătoare a avut și *démarrage*.

(P R; D M N)

dénominateur commun loc. subst. Fig. „scop comun, părere comună mai multor persoane sau mai multor grupuri; punct comun mai multor lucruri”: Pour se faire comprendre de tous, la solution de facilité consiste à choisir un *dénominateur commun*.

(D M N)

focaliser v. tr. și refl. „a concentra într-un punct aspirații și preocupări diverse”: „Focaliser l'intérêt (du monde entier) désorganiser le trafic aérien mondial à soi seul, ce n'est pas du pouvoir, cela?”

(N M V; D M N)

frein s.m. Sensul figurat al acestui cuvânt s-a răspândit mult la toate nivelele limbii probabil sub influența vocabularului automobilistic. Apropo de lucruri: „hotărâre, regulament etc. care împiedică, reduce sau întârzie o activitate, o evoluție, o soluție: Le seul *frein* aux abus (des loyers) sera désormais celui des règlements sanitaires. Prin extensiune cuvântul se întrebuintează și apropo de persoane desemnând pe cineva care într-un conflict are un rol moderator. Termenul intră și în expresia *Coup de frein (donné)* (à quelque chose): „decizie care impune o diminuare a activității, a cheltuielilor etc.”; *Mettre un frein (à quelque chose)*: „a frina, a modera, a

pune un obstacol în calea a ceva“: Mettre un *frein* à la course aux armements.

(P R; D M N)

fusée(-)porteuse s.f. Fig. „persoană sau grup care contribuie în mod hotărîtor la succesul cuiva“: Quelle pourrait être la *fusée porteuse* capable de placer le candidat /.../ sur l'orbite présidentielle.

(D M N)

locomotive s.f. Din domeniul tehnic cuvîntul a pătruns mai întii în limbajul cicliștilor desemnînd ciclistul care își impune ritmul întregului pluton. Prin extensiune termenul se aplică și altor sportivi ce se caracterizează prin dinamism, combativitate, rezistență și care sînt capabili de a „trage“ întreaga echipă spre victorie sau de a obține rezultate individuale remarcabile. Printr-o nouă extensiune termenul denumește în general o persoană care merge repede. Dar sensul s-a extins mereu denumind un lider politic, un om de afaceri, în general o personalitate (artist, savant, om de litere, vedetă a teatrului sau cîntecului etc.) care prin dinamismul, prestigiul, relațiile sau talentul său impulsionează, aduce avantaje, marchează mediul sau epoca etc.: La vedette des vedettes, la „*locomotive* absolue“ fut, aux yeux de Cravenne, Jean Cocteau. Termenul a fost extins și la lucruri care au un rol hotărîtor într-un domeniu cultural, economic, politic, social, tehnic etc.: La chimie est l'une des „*locomotives*“ de l'expansion industrielle.

(P L; D M N)

longueur d'onde(s) s.f. Fig. În locuțiunile *avoir, être sur, trouver la même longueur d'onde(s) que quelqu'un*); „a fi de acord, a simpatiza pe cineva“: Le pénaliste répond au criminologue: nous ne sommes pas sur la même *longueur d'ondes*.

(D M N)

plafonner v. intr. Fig. „a atinge limita maximă“: La production *plafonne*. „A înceta de a progresa, a atinge o limită ce nu mai poate fi depășită“: Les exportations ont tendance à *plafonner*, sinon à diminuer.

(P L; D M N)

prise directe (en) loc. adj. și adv. După vocabularul automobilistic: „legat direct la, în contact, în relație imediată cu“ Les (cinéastes) italiens sont *en prise directe* avec notre époque. Variante: *en prise (directe) sur (quelque chose)*.

(D M N)

rampe de lancement loc. subst. Fig. „ceea ce servește la a „lansa“ ceva sau pe cineva, adică a-l face cunoscut, a-l situa pe calea succesului“: Rennes a servi de *rampe de lancement* à l'emprunt Electricité de France.

(D M N)

satelliser v. tr. și refl. Fig. „a pune ceva sau pe cineva sub dependență, sub influența a ceva sau a cuiva“: La Touraine ne veut pas se faire *satelliser* par la capitale.

(D M N)

téléguider v. tr. Fig. „a dirija, a influența de la distanță, uneori de o manieră ocultă“: Tout le mal ou tout le bien viendrait de l'initiative de quelques étudiants *téléguidés*.

(D M N)

Uneori un cuvînt trece mai întii din vocabularul general într-un limbaj tehnic sau științific apoi se întoarce din nou în sfera vocabularului general avînd conturul semantic modificat: „le terme *opération*, d'abord vocable général, „ouvrage“, est devenu successivement au XVII-e siècle terme de mathématiques, de médecine et terme militaire; à partir de cette dernière signification, il se répand aujourd'hui dans les domaines et les situations les plus divers et acquiert un nouveau statut de terme général“⁹. Se pot cita, în acest sens, și alte exemple: *feu rouge* („obstacol“), *feu vert* („autorizație, acord“); *faire le plein* („a totaliza, a aduna la maximum“); *tous terrains, tout(-)terrain* („adaptat oricăror condiții“); *démarrer* etc.

Faptul că aproape în totalitatea lor aceste cuvinte sînt utilizate fără anumite semne (ghilimele, indicații etc.), care ar atesta apartenența lor la domeniile tehnice sau științifice, dovedește tocmai „aclimatizarea“ lor în vocabularul general.

Consecințele apariției termenilor tehnici și științifici în „masa lexicală comună“ nu sînt fără importanță. Întrucît lexicul comun se schimbă destul de încet, pătrunderea termenilor tehnici și științifici acolo e un fapt pozitiv, un factor de primenire mai rapidă, un element care contribuie la deschiderea lexicului în general¹⁰.

Dar relațiile între terminologiile specializate și „masa lexicală comună“ nu se stabilesc numai într-un sens. Cu alte cuvinte, alături de migrarea unor termeni tehnico-științifici în vocabularul general are loc o mișcare paralelă dar în sens invers: pătrunderea unor cuvinte din vocabularul general în diferite limbaje specializate. În concepția lui L. Guilbert fenomenul se explică destul de simplu: „Il suffit que le locuteur cesse d'être le spécialiste dans une situation de communication propre à son activité, et que du même coup la valeur de la référence change, pour que la forme signifiante n'appartienne plus à un vocabulaire spécifique et, inversement, pour qu'une forme du lexique général soit englobée dans un vocabulaire particulier“¹¹.

În general transferul de cuvinte din vocabularul comun în limbajele diferitelor domenii tehnice și științifice se face fie în mod spontan, în perioadele de constituire, de pionierat, ale diferitelor tehnici și ramuri

⁹ L. Guilbert, *La spécificité du terme scientifique et technique*, Langue française, 17, février, 1973, p. 7.

¹⁰ Cf. J. Rey-Debove, *Etude linguistique et sémantique des dictionnaires français*, Mouton, 1971, p. 94.

științifice, cînd specialiștii recurg, din lipsă de termeni speciali, la deno-
minația cu termeni din domenii înrudite sau cu cuvinte din vocabularul
general¹², fie în mod dirijat, datorită intervenției autorităților alarmate
de pătrunderea masivă a xenismelor într-un domeniu sau altul de activi-
tate. A se vedea, de exemplu, „bijbiiala“ — în română — între *futurolog /*
prospectolog / viitorolog / cercetător al viitorului; a se vedea, de ase-
menea, activitatea febrilă, și rezultatele ei, depusă de diversele comisii
de terminologie create aproape la nivelul fiecărui minister. în Franța,
cu scopul de a „franciza” terminologiile tehnico-științifice prin înlocuirea
anglicismelor cu termeni din domenii înrudite sau perifraze alcătuite din
elemente din vocabularul tradițional. Adesea anglicismele nu sînt în-
locuite, ci traduse, altfel spus, calchiate, rezultatul fiind același: pătrun-
derea cuvintelor tradiționale în domenii tehnice și științifice.

Combinarea cuvintelor uzuale în perifraze se face după o schemă
de adjectivare de tipul: *boue à diatomées*; *faisceau à direction variable*;
vapeur sous pression; *métal en fusion*¹³.

Prezentăm, în continuare, cîteva dintre numeroasele exemple înre-
gistrate:

attelage s.m. „operațiune care urmează unei întîlniri în spațiu”.
Termenul e destinat a înlocui „*arrimage*” rezervat acțiunii de pla-
sare a unei încărcături într-un vehicul.

(B M — 1)

attitude s.f. „poziție a unui vehicul spațial determinat prin înclina-
rea axelor sale în raport de un triedru de referință”. Termenul
acesta, contaminat de anglicismul „*attitude*”, a înlocuit în franceză
cuvîntul „*assiette*” utilizat în mod curent pentru a desemna echili-
brul general al unui avion în zbor.

(B M — 1)

ballon s.m. În domeniul cinematografului, al televiziunii: „parte
dintr-o bandă desenată pe care sînt înscrise cuvintele atribuite eroi-
lor unei povestiri”.

(B M — 3)

baisse de puissance contrôlée loc. „scădere rapidă a puterii unui
reactor”. Ea poate fi provocată sau poate rezulta prin punerea în
acțiune a circuitului de securitate.

(B M — 1)

bonnet de nuit loc. „bușon provizoriu plasat la extremitatea unui
tronson de conductă pentru a o astupa, la sfîrșitul unei zile de

¹¹ L. Guilbert, *La spécificité du terme scientifique et technique*, Langue
français, 17, février, 1973, p. 6.

¹² Cf. P. J. Wexler, *Etude sur la formation du vocabulaire des chemins de
fer en France (1778—1842)*, Genève, 1955.

¹³ Cf. A. Phal, *De la langue quotidienne à la langue des sciences et des
techniques*, Le Français dans le Monde, 61, décembre, 1968, p. 9.

muncă, prevenind astfel intrarea corpurilor străine“. E o traducere a anglicismului „Night cap“.

(B M — 2)

bretelle s.f. „șosea care unește o autostradă cu rețeaua rutieră sau cu o altă autostradă“.

(D M N; P R)

capture multiple s.f. „atragera de către un nucleu a mai multor neutroni, simultan sau succesiv“.

(B M — 1)

capuchon s.m. „înveliș exterior care acoperă partea superioară a unui microfon“.

(B M — 2)

chèvre s.f. „instrument de ridicare plasat în spatele unui camion pentru manipularea încărcăturilor, prin extensiune, camionul în-suși“; „asamblare superioară a turnului ce servește la amplasarea muflei fixe în timpul montării instalației de foraj“.

(B M — 2)

ciseau n.m. „tehnică de salt în care picioarele execută, în timpul fazei aeriene, o mișcare comparabilă cu aceea a unei perechi de foarfece“. Odinioară se spunea „*le saut en ciseaux, le mouvement de ciseaux*“, apoi, prin elipsă: „*le ciseau*“. Cuvântul a pătruns mai întâi din vocabularul uzual în terminologia coregrafică denumind o anumită figură de dans. De aici a pătruns în terminologia gimnasticii, iar ulterior în aceea a atletismului.

(B M — 1)

coussin d'air loc. subst. „strat de aer injectat sub suprafața inferioară a unui vehicul terestru sau marin și care îl înalță ușor pentru a-i permite să alunece sau să zboare deasupra solului sau apei“.

(D M N)

effect de cage loc. subst. „efect care se manifestă într-o substanță supusă unei iradierii ionizante de energie superioară energiei de legătură a moleculelor care constituie substanța“.

(B M — 1)

effet de ciel loc. subst. „iradiere ionizantă care, plecând de la o sursă, atinge un obiect după ce a fost difuzată de aer“.

(B M — 1)

façade s.f. În materie de asigurări „operațiune prin care o societate garantează, juridic, un risc pe care-l cedează total sau parțial unei alte societăți care nu apare în contract și care de cele mai multe ori e necunoscută asiguratului“.

(B M — 2)

fenêtre s.f. „durată de timp în care lansarea unui vehicul spațial e posibilă”.

(D M N)

lièvre s.m. În cursele de demifond „alergător care se plasează în frunte pentru a asigura un ritm rapid și a permite altor alergători să obțină un timp bun”.

(B M — 1)

point de feu loc. subst. „temperatură minimă la care un produs petrolier supus unei flăcări mici prezente la suprafața sa, în condiții determinate, se aprinde și continuă să ardă un anumit timp”.

(B M — 2)

poursuite s.f. „acțiune de urmărire a unui sau mai multor parametri ai unui vehicul spațial”. Astfel, *antenne de poursuite*; *Filtre de poursuite*; *Poursuite en fréquence*.

(B M — 1)

réponse s.f. „reacție a microfonului la atacul unei unde acustice”.

(B M — 2)

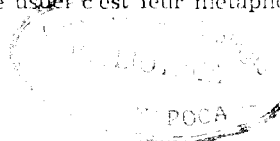
Considerațiile de mai sus pot oferi, credem, o idee despre amploarea mișcărilor ce au loc în sistemul lexical al limbii franceze. Multe dintre cuvintele dislocate dintr-un domeniu s-au integrat perfect în alt domeniu, altele mai pot fi încă în situația unor străini pe care autohtonii îi privesc cu oarecare curiozitate și chiar neîncredere. Atitudinea aceasta dispăre însă treptat pe măsură ce obișnuința își face loc.

Transferul continuu de vocabule dintr-un domeniu în altul, de la un uz la altul, de la un nivel la altul etc., asociat cu metaforizarea lor, constituie fenomene necesare căci limba e un organism universal și complex în care „generalizarea” coexistă cu „specificarea”, direcția principală a tuturor modificărilor fiind realizarea în permanență a unui echilibru între precizie și armonie, iar rezultatul lor, uniformizarea în devenire a limbii.

L'ÉVOLUTION SÉMANTIQUE, SOURCE IMPORTANTE D'ENRICHISSEMENT DU LEXIQUE FRANÇAIS CONTEMPORAIN

(R é s u m é)

Les resémantisations survenues dans le vocabulaire général, ainsi que dans les terminologies spécialisées sont dues à l'impossibilité d'avoir un vocable nouveau pour chaque concept nouvellement apparu. La pénétration de termes spécialisés dans le vocabulaire général est favorisée par la vulgarisation des sciences et des techniques. Mais ce qui prouve l'implantation de ces termes dans le vocabulaire usuel c'est leur métaphorisation.



În cel de al XXII-lea an (1977) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* apare semestrial în specialitățile :

matematică
fizică
chimie
geologie—geografie
biologie
filozofie
științe economice
științe juridice
istorie
filologie

На XXII году издания (1977) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* выходит два раза в год со следующими специальностями :

математика
физика
химия
геология—география
биология
философия
экономические науки
юридические науки
история
филология

Dans sa XXII-e année (1977) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* paraît semestriellement dans les spécialités :

mathématiques
physique
chimie
géologie—géographie
biologie
philosophie
sciences économiques
sciences juridiques
histoire
philologie

43 871

Abonamentele se fac la oficiile poștale, prin factorii poștali și prin difuzorii de presă, iar pentru străinătate prin ILEXIM Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 136-137, telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Lei 10