

P-505

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

1988

CLUJ-NAPOCA

216/988

REDACTOR-ŞEF: Prof. A. NEGUCIOIU

REDACTORI-ŞEFI ADJUNCŢI: prof. A. PÁL, conf. N. EDROIU, conf. L. GHERGARI

COMITETUL DE REDACTIE FILOLOGIE: Prof. I. VLAD, conf. G. ANTONESCU (redactor responsabil), conf. A. BĂN, conf. P. BENEDEK, conf. M. CĂPUŞAN, conf. D. DRAŞOVEANU, conf. I. GALEA, conf. S. TRIFU, lect. L. BACONSKY, lect. I. ŞEULEAN (secretar de redacție)

TEHNOREDACTOR: C. Tomoaia-COTIŞEL

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

 Redacția: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 61 01

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE

STUDIA LINGUISTICA ET PHILOLOGICA

L. HOYE, Aspects of Epistemic Modal/Adverb Co-Occurrence in English	3
M. HOMORODEAN, Despre genul neutru în limbile române. Cu privire specială asupra limbii române ● On Neuter Gender in Romance Languages	14
I. BACIU, Que croyez-vous qui explique ce <i>qui</i> ? ● What Do You Believe That Explains this <i>qui</i> ?	20
L. S. FLOREA, Transitif vs intransitif une division dichotomique en français? ● Transitive vs Intransitive, a Dichotomic Division in French?	26
SZABÓ Z., Reflections on Schmidt's Constructivist and Empirical Science of Literature	37
E. POPESCU, Une Rhetorique de la Renaissance: <i>Elocutionis rhetoricae doctrina</i> de M. Dresser ● A Rhetorical Book of the Renaissance: <i>Elocutionis Rhetoricae Doctrina</i> by M. Dresser	43

STUDIA LITTERARIA

S. IERCOȘAN, O problemă mai mult decât centenară: Adevăratul autor al poemului <i>Cîntarea Românei</i> ● A More-than-Centenary Problem: The True Author of the Poem <i>Cîntarea Românei</i>	54
C. ROBU, Milestones in Post-War Romanian Science Fiction	64

COLLOQUIUM

An Interview with Adolfo Bioy Casares (I. VARTIC)	81
O armură și „fisurile” ei ● An Armour and Its “Fissures” (D. C. M. ILESCU)	85

LIBRI

Gérard Genette, <i>Seuils</i> (R. LASCU—POP)	91
C. Căpușan, <i>Imagini ale lumii</i> (V. VOIA)	92
P. Solomon, <i>Paul Celan. Dimensiunea românească</i> (G. GUȚU)	93
F. Hallyn, <i>La structure poétique du monde: Copernic, Kepler</i> (H. LAZĂR)	97

MISCELLANEA

Oral Tradition (I. ȘEULEAN)	99
M. Kelsall, Studying Drama. An Introduction (L. COTRĂU)	100
The First Complete Shakespeare in Hungarian (D. KOZMA)	101
Avangarde (I. POP)	103

CHRONICA

The English Language and Literature Seminars (L. COTRĂU)	104
---	-----

ASPECTS OF EPISTEMIC MODAL/ADVERB CO-OCCURRENCE IN
ENGLISH

LEO HOYE*

ABSTRACT. — The article is a tentative investigation into the incidence and nature of epistemic modal adverb co-occurrence in English. After a brief description of the concept epistemic modality and its expression through modal adverb combinations, the author analyses the trends and patterns that emerge, and argues that to a large extent these are predictable and formal in nature.

Linguistic discussion of modality has primarily focused on the syntactic class of modal auxiliary verbs ('modals'); more than other modal expressions this class displays the greatest degree of internal coherence and completeness and most readily lends itself to formal definition and analysis. In addition to the modals, however, English has other linguistic 'devices' used in the expression of modality, but in linguistic treatments these are almost always cited as paraphrases to elucidate the meaning of the modals: they rarely attract much attention in themselves¹. Thus, for example, a group of expressions such as: MAY, PERHAPS, POSSIBLY, IT'S POSSIBLE THAT, THERE'S A POSSIBILITY are often seen as synonymous differing only in terms of their stylistic characterization. The picture of modality which emerges is partial and wanting in descriptive scope: analysis of the range and use of such expressions would surely reveal that there is potentially great variation in the way the speaker can signal his attitude linguistically². Furthermore, on the occasions when modal expressions are discussed, they tend to be treated in isolation from one another as if they existed only in terms of a paradigmatic relationship. However, they can and do combine having a cumulative effect on the modality expressed:

- (1) It's JUST POSSIBLE that he MAY come,
- (2) That MUST DEFINITELY be Bill's car.

It is the type of combination of modal expressions exemplified in (2), i.e. modal auxiliaries functioning epistemically (epistemic modals) and

* Visiting professor, University of Cluj-Napoca, Faculty of Philology, 3400 Cluj-Napoca, Romania

¹ Two recent, noteworthy exceptions are Biră 1979, and Perkins 1983: both works, especially the latter, deal with modal expressions in general.

² Although not discussed in this article, prosodic contrasts are also of contextual importance in 'strengthening' or 'weakening' the modality of an utterance. See Halliday 1970:331.

216/982

adverbs which is the focus of this article. This is not an exhaustive descriptive or theoretical account, but a tentative investigation of a somewhat neglected area of modality. We begin with a brief explication of the concept epistemic modality and its expression through the use of modals and adverbs.

Central to the semantic concept of epistemic modality are the notions of POSSIBILITY and NECESSITY — the co-ordinates of traditional modal logic. We adopt the term CERTAINTY in preference to NECESSITY (cf. Halliday 1970: 329). Epistemic Certainty is to be distinguished from factual and categorical assertion, which involves no epistemic judgement since it amounts to 100 per cent statement of fact. Interpreted otherwise, this special use of such a familiar term could be misleading; however, NECESSITY is a term hidebound by the particular concerns of philosophical modal logic, and the implied objectivity, characteristic of alethic modality, is not commensurate with the linguistic stance we adopt here, namely, that Epistemic Certainty involves the strongest of all possible subjective judgements.

The function of epistemic modals is to make judgements about the relative POSSIBILITY/CERTAINTY of something being or not being the case: in other words, as with all types of modal expression, they cover the intermediate ground between what is and what is not, between "positive and negative polarity" (Halliday 1985: 335). The two basic notions of POSSIBILITY and CERTAINTY are marked by MAY and MUST respectively. For example:

(3) Cecil may be in the pub

implies, minimally, that the speaker does not know the proposition: 'John is in the pub' to be false; he is not committed to the truthvalue of the utterance. In:

(4) Cecil must be in the pub

the speaker makes a subjective assertion which, whilst the strongest of all possible judgements, allows room for the possibility — however slight — that Cecil is not in the pub. Both examples are distinct from the positive/negative factual assertion: 'Cecil is/is not in the pub', where the speaker's commitment or judgement remains unqualified. "Straight-forward statements of fact (i.e. categorical assertions) may be described as epistemically non-modal. The speaker, in uttering an unqualified assertion is committing himself to the truth of what he asserts [...] Any utterance in which the speaker explicitly qualifies his commitment to the truth of the proposition expressed by the sentence he utters [...] is an epistemically modal or modalized utterance" (Lyons 1977:797). The conceptual framework, therefore, in which the epistemic modals operate, involves the speaker's degree of commitment to what he says in the light of what he 'knows' or 'understands'³ to be the case: "this clearly

³ The term 'epistemic' derives from the Greek word 'episteme' meaning 'understanding' or 'knowledge' (rather than 'belief'). However, the underlying concept of modality is perhaps best seen in terms of 'lack of knowledge': 'non-factuality', or 'non-factivity' as it is sometimes called.

includes both his own judgements and the kind of warrant he has for what he says" (Palmer 1986:51).

MAY and MUST are not alone in expressing epistemic modality; such other modals as: MIGHT, COULD, SHOULD, WOULD, and WILL convey varying degrees of LIKELIHOOD or PROBABILITY falling as they do between the absolute bounds of Epistemic Possibility and Certainty. WILL is often identified with the notion of Probability, which, indeed, it connotes in many contexts, but it is also used to express Certainty and is therefore not entirely dissimilar in its modal effect to MUST in certain environments. It is erroneous to view WILL, therefore, as co-terminous with an intermediate position on a pragmatic scale ranging from Possibility to Certainty.

It will be noticed that in terms of Quirk et al.'s definition of the Central Modal Auxiliaries (1985:136)⁴ the forms CAN and SHALL have not so far been mentioned. CAN is exceptionable in epistemic function and, even then, such rhetorical uses as in:

(5) Can it possibly be a case of love at first sight?

are extremely uncommon. Negated CAN'T (rarely CANNOT) clearly has an epistemic function:

(6) They can't possibly be playing tennis.

SHALL has no place in the discussion of epistemic modality: in any case, it is a rather rare auxiliary which, if used at all, is with the sense of prediction and as a more formal substitute for the future use of WILL. In a sentence such as:

(7) I shall probably be in Turda by this time next week,

an epistemic reading is due solely to the co-occurring time adverbial and the modal adverb. No further mention of these auxiliaries will be made.

The range of adverbs which tends to co-occur with the epistemic modals: MAY, MIGHT, COULD, SHOULD, WOULD, WILL, and MUST are themselves mostly concerned with the expression of epistemic modality. Notionally (although not syntactically: they derive formally from those sub-categories of adverbial that Quirk et al. (1985) term Subjuncts and Disjuncts) they are relatively homogeneous and hence semantic classifications invariably refer to them as 'adverbs of mood' or 'modal adverbs'⁵. We shall employ the latter term. They corroborate the epistemic

⁴ The marginal modals: DARE, NEED, OUGHT TO, USED TO are noticeably less common and omitted from the present study.

⁵ Some linguists opt for the label: 'modal adjunct', but this is misleading for two reasons. Firstly, Quirk et al. (1972 and 1985) use the term in a highly restricted sense to refer to a formal sub-category of adverb within the adverbial class as a whole. Secondly, 'adjunct' commonly refers to an 'optional' clause element and the implication, when using it to refer to adverbs, is that they too are optional. However, syntactically, adverbs are heterogeneous, displaying relative degrees of centrality/peripherality. Some of the examples given in the course of our description of modal/adverb co-occurrence clearly show that, in certain contexts, if the modal is to be interpreted epistemically, the adverbial element is obligatory.

notions of POSSIBILITY, PROBABILITY, CERTAINTY. Most commonly, such adverbs as: POSSIBLY, CONCEIVABLY, PERHAPS, MAYBE mark Epistemic Possibility; PROBABLY, PRESUMABLY, WELL Epistemic Probability; and CERTAINLY, OF COURSE, OBVIOUSLY Epistemic Certainty. POSSIBLY corresponds to MAY, CERTAINLY to MUST.

Other types of adverb do co-occur, notably those with temporal reference. For instance, in:

(8) He should be there by now,

the time adverbial BY NOW makes explicit an epistemic reading; the modal alone is inherently ambiguous and allows for a deontic as well as an epistemic interpretation: 'He is obliged to be there' vs. 'I infer that he is there'. We do not examine epistemic modal co-occurrence with adverbs expressing other semantic roles such as: SPACE, PROCESS, RESPECT, etc. (cf. Quirk et al 1985:475f.). Generally, no noteworthy restrictions or patterns emerge.

We are therefore concerned with the particular relations that obtain between modals and adverbs when both function epistemically. The following is a brief description and analysis of the most regular modal/adverb combinations⁶. Most illustrations derive from the Survey of English Usage Corpus, University of London⁷. We do not undertake any statistical analysis other than where the frequency of particular combinations is felt to be significant and therefore a statistical reference desirable. The corpus material gives evidence of collocational links and, at least in this sense, epistemic modal adverb combinations set identifiable and, to a large extent, predictable trends.

MIGHT/MAY. We have seen that MAY is central to Epistemic Possibility and this is clearly demonstrated by the range of adverbs with which it co-occurs:

(9) You MAY POSSIBLY prefer that one.

(S.8.2a. p. 57)

(10) Here, PERHAPS, we MAY see the natural man.

(W.4.2a. 65)

Palmer (1979:57) argues that such co-occurrences are pleonastic, yet it is surely the case that, whereas the modal alone connotes an even possibility, its combination with POSSIBLY and PERHAPS weakens the speaker's commitment and infuses a tentativeness that would otherwise

⁶ Our account is mostly restricted to an examination of co-occurrence in positive declarative statements, where modal/adverb combinations are most frequent. We do not view co-occurrence in relation to tense or aspect. Very occasionally, reference is made to combinations in negative and interrogative contexts.

⁷ Sentences originating from the Corpus are followed by a reference code: the S prefix indicates the example is drawn from the spoken part of the Corpus, W that it comes from the written part. As we are not, in this article, concerned with the influence of prosody on co-occurrence, diacritical marks are omitted. Illustrative material from elsewhere has its source acknowledged and, where there is no reference, the examples are invented.

be lacking. The cumulative effect is to weaken the status of the speaker's judgement. The converse is also possible:

- (11) I know a dinner and a cocktail party MAY WELL be on the programme of our four days there.
(W.16.4. 259)
- (12) Well then, it MAY WELL be a back-formation.
(S.2.5. 553 p. 503)

In both (11) and (12) the effect of the modal/adverb combination is to enhance the speaker's degree of commitment: the combination in each case now signifying Probability. (Note the modal harmony between the assertive lexical verb KNOW in (11) and the co-occurring modal/adverb combination). Lyons' suggestion (1977:809) that: "there is no epistemically stronger statement than a categorical assertion" and that: "the very fact of introducing MUST, NECESSARILY, CERTAINLY, etc. into the utterance has the effect of making one's commitment to the factuality of the proposition explicitly dependent upon our perhaps limited knowledge", would seem to refute our finding that when the speaker chooses to express his commitment, he does not necessarily weaken it⁸. (See also Palmer 1986:87.).

In the corpus we have found that MIGHT is more frequently used in the expression of Epistemic Possibility than MAY (60% to 10% relative frequency, respectively). Quirk et al. (1985:223) themselves observe that MIGHT is often the preferred form. This being so, there is a good case for proposing MIGHT as the epistemic co-ordinate of Possibility rather than MAY. It is more 'tentative'⁹ than MAY and, on the basis of the data we have examined, more regularly combines with the adverbs: POSSIBLY, PERHAPS, WELL (MIGHT+WELL suggesting a weaker Probability than MAY+WELL):

- (13) I thought these [applications] MIGHT POSSIBLY be interesting.
(S.2.6. 1028/31 p. 538)
- (14) PERHAPS if I get her address, you MIGHT visit her: she will be back at the end of March.
(W.7.32. 33)

MIGHT, then, is not merely the 'tentative' form of MAY; its frequency and distribution with the adverbs POSSIBLY, PERHAPS and WELL

⁸ The cumulative effect of modal expressions when in co-occurrence is treated in terms of 'harmonic combinations' by Halliday (1970:331) and 'hedges' by Coates (1983:46, 138).

⁹ All the 'past' forms of the epistemic modals: MIGHT, COULD, SHOULD, WOULD are 'tentative' in relation to their counterparts: MAY, (CAN), SHALL, WILL. They confer a 'weaker' epistemic status on the modality expressed and, as a group, appear to lend themselves more frequently to co-occurrence with adverbs: "the greater the degree of modality [...] the more marked it is". (Perkins 1983:52).

suggest it is seminal in the modal/adverb expression of Epistemic Possibility.

COULD is problematical: it appears that unless it enters into combination with a modal adverb it cannot function epistemically. In this sense, the co-occurring adverbs — primarily: **POSSIBLY**, **WELL** — are *obligatory* for an epistemic reading:

(15) I thought I'd write before I got the chance to forget: not, of course, that I **COULD POSSIBLY** do so.

(W.7.31. 4)

(16) I agree with him that it **COULD WELL**, happen.

(S.2.8a. 510 p. 583)

It co-occurs frequently with **PERHAPS** in the data but always in what Palmer (1979/1986) terms its 'dynamic' function. (In negative — non-assertive — contexts the vast majority of co-occurrences are with **POSSIBLY** and the modality is clearly epistemic:

(17) My husband once gave me a holiday where I didn't even know where he was taking me: it was a matchless relaxation, because whatever happened, it **COULDN'T POSSIBLY** be my fault.

(Observer: 17.05.87)

SHOULD is not a frequent modal and, when it does occur, it is not always easy to distinguish between a dynamic or an epistemic interpretation (see Palmer 1979:49). Again, the modal adverb plays a crucial role in determining which is the appropriate reading:

(18) A glance at the problems of any century since 1500, and **PROBABLY** before that, **SHOULD** undeceive them.

(W.9.3. 23)

(19) At the same time it **SHOULD SURELY** be possible for any outgoing administration to make provision [...] for picking up its bills at the point at which it left off.

(W.11.2. 56)

(20) As well as being prevented from making a proper, typed application, I have been unable to contact my referees: Professor Name, from whom I have a testimonial, **SHOULD OBVIOUSLY** be one but he is at present indisposed.

(W.7.8. 153)

SHOULD expresses strong likelihood and tends to co-occur, of course, with adverbs connoting a similarly high degree of probability.

WOULD is one of the most frequent modals to occur in the language; in our data it is the most common of all modals to enter into co-occurrence with such adverbs as: **CERTAINLY**, **DEFINITELY**, **PRESUM-**

ABLY. Nearly half of all combinations are with PROBABLY: suggestive of a collocational bond:

- (21) They WOULD PROBABLY never come to see me.
(S.1.12. 1371 p. 327)
- (22) It CERTAINLY WOULD restrict [the usefulness of the operation].
(S.2.13. 896 p. 724)

This modal is the tentative form of WILL but, unlike that auxiliary, may be considered more central to the expression of Epistemic Probability.

WILL, as we noted above, has a similar — although not identical — function to MUST in certain environments:

- (23) There's only one thing — if you come on the 26th — she WILL PROBABLY almost definitely be here, so I leave it to you.
(W.7.1. 259)
- (24) In 1967, for example, the capital employed in Group companies averaged £23,000 per employee, compared with less than £10,000 ten years ago, and this is a figure which WILL ALMOST CERTAINLY continue to rise steadily in the years ahead.
(W.13.2. 79)

WILL, of course, is also used to express futurity but rarely does it seem to have simple future time reference: "What is conventionally used as a future tense [...] is rarely, if ever, used solely for making statements or predictions, or posing or asking factual questions, about the future. It is also used in a wider or narrower range of non-factive (=non-factual) utterances, involving supposition, inference, wish, intention and desire" (Lyons 1977:816).

There remains an inherent ambiguity — even after adverbial modification — as to whether the epistemic or predictive sense predominates. Clearly, however, it is not difficult to imagine contexts where an epistemic reading prevails:

- (25) [On hearing the doorbell ring]

That'll PROBABLY/ALMOST CERTAINLY be the postman.

At the opposite end from MAY/MIGHT in the epistemic spectrum, we find MUST: central to the expression of Epistemic Certainty (the highest degree of Probability). When it does co-occur with an adverb, it is invariably with one conveying a high measure of epistemic warrant:

- (26) EVIDENTLY there MUST still be other receptors, able to respond to changes of light intensity in the wall of the diencephalon. (W.9.7. 252)
- (27) [...] these shameful events MUST SURELY lead to a call for further inquiries. (W.12.8. 23)
- (28) Any history of art written for the consumption of C20 Europeans MUST NECESSARILY regard the Giotto-Cézanne period as the most important section of art history. (Jacobson 1964:298)

Whilst in theory MUST is free to combine with adverbs of the type exemplified above, the paucity of examples so far encountered might well suggest that as this modal already connotes the highest degree of Epistemic certainty, adverbial qualification is rarely considered necessary or desirable.

With the range of modal/adverb co-occurrences outlined above in mind, we propose a semantic classification of modals and adverbs in accordance with the epistemic notions of POSSIBILITY, PROBABILITY, CERTAINTY. Modal adverbs are essentially a closed set of items and, whilst the classification we give below is not exhaustive, it is representative of those items that most regularly co-occur with the epistemic modals in everyday spoken and written English. (The classification is to some extent based on Jacobson 1964:34f.)¹⁰

EPISTEMIC MODAL CLASSIFICATION¹¹

A	B	C
<i>Epistemic Certainty</i>	<i>Epistemic Probability</i>	<i>Epistemic Possibility</i>
Must	Should Would Will	Might May Could
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <i>Non-tentative</i> ----- ← ----- <i>Tentative</i> </div>		

¹⁰ See Birā 1979:40 f. for an illuminating discussion of modal scales and hierarchies.

¹¹ R. A. Close (1975) arranges the modals in terms of a scale ranging from 'tentative' to 'non-tentative'. In effect, he presents us with a hierarchy of epistemic senses which represents a progression from Epistemic Possibility Uncertainty, through various stages of likelihood to Epistemic Probability/Certainty:

<i>Tentative</i>	might may could (ca)n should would will must	<i>Non-tentative</i>
------------------	---	----------------------

EPISTEMIC ADVERB CLASSIFICATION

A	B	C
<i>Epistemic Certainty</i>	<i>Epistemic Probability</i>	<i>Epistemic Certainty</i>
	SUPPOSITION	UNCERTAINTY
Certainly Definitely Indeed Surely Of course Undoubtedly	Probably Most/Quite likely *Well **Presumably	Possibly Conceivably Perhaps Maybe
WITH EVIDENCE		
Manifestly Evidently Obviously Apparently Clearly		
<i>Non-tentative</i>	-----	<i>Tentative</i>

* Only after CAN, COULD, MAY, and MIGHT.

** Not 'central' to Category B; inclines towards Category A.

Neither classification, of course, claims to be exhaustive; however, they provide a workable framework for assessing modal/adverb combinations. It is immediately apparent that, in terms of the 'extremes': MIGHT and MUST with respect to the modals, POSSIBLY and CERTAINLY with respect to the adverbs, collocational restrictions come into force, demonstrating the incompatibility of:

(29) *He MAY/MIGHT CERTAINLY be at home;

(30) *He MUST POSSIBLY be there.

Conversely:

(31) He MAY/MIGHT POSSIBLY be at home;

(32) He MUST CERTAINLY be there,

are, naturally, acceptable: they are what Lyons (1977:806f.) terms 'modally harmonic'. The epistemic sense of each modal is captured by the co-occurring adverb so that there exists a concord of modality running through each sentence. On the other hand, (29) and (30) are modally 'non-harmonic' and therefore normally unacceptable.

It is obviously easier to predict the restrictions on co-occurrence that apply at the extremes than in the area in between. Whilst MIGHT can not normally combine with adverbs from categories A and B or MUST with those from category C, all other modals are, in principle, free to combine with adverbs from all three categories. However, there is a marked tendency for the modals to combine with adverbs of equivalent epistemic status: hence the tendency is for 'C' modals to co-occur with 'C' adverbs and so forth.

The following paradigm illustrates the range of different assessments of Possibility/Probability/Certainty that might typically constitute a native speaker's system of epistemic modal/adverb combinations. (Halliday — 1970:334 — undertakes a not dissimilar exercise in terms of what he calls the 'interpersonal' function of modality). Our examples range from 'tentative' to 'non-tentative'.

- a) POSSIBLY that MIGHT be Mihai.
- b) That MIGHT be Mihai.
- c) PERHAPS that MAY be Mihai.
- d) That MAY be Mihai.
- e) MAYBE that COULD be Mihai.
- f) That COULD be Mihai.

-
- g) That MIGHT WELL be Mihai.
 - h) That MAY WELL be Mihai.
 - i) That COULD WELL be Mihai.
 - j) That COULD PROBABLY be Mihai.
 - k) That COULD PRESUMABLY be Mihai.
 - l) That SHOULD PRESUMABLY be Mihai.
 - m) That SHOULD be Mihai.
 - n) That WOULD MOST LIKELY be Mihai.
 - o) That WOULD be Mihai.
 - p) That WILL QUITE LIKELY be Mihai.
 - q) That WILL PRESUMABLY be Mihai.

-
- r) That WILL be Mihai.
 - s) That MUST PRESUMABLY be Mihai.
 - t) That MUST CLEARLY be Mihai.
 - u) That MUST NECESSARILY be Mihai.
 - v) That MUST be Mihai.

This hierarchical scale demonstrates the incompatibility of MIGHT with adverbs from categories A and B (with the exception of WELL from category B, where the link is collocational). Similarly, it shows the incompatibility of MUST with adverbs from categories B and C, the notable exception being PRESUMABLY from category B. Whilst the combination is not collocational, co-occurrence is possible because

PRESUMABLY lies uniquely on the borderline between likelihood and certainty. Together with WELL, it is less central to the category in which it has been classified.

- a) to f) indicates POSSIBILITY; g) to q)* PROBABILITY:
 (33) That COULD be Mihai, but it COULD also be Sever.

But:

(34) *That MIGHT WELL be Mihai, but it also MIGHT WELL be Sever. SHOULD and WOULD, unlike MIGHT and COULD can freely co-occur with abverbs from category B. WILL and MUST are free to co-occur with adverbs from category B as well as those from category A. The expression of Probability involves more modal/adverb combinations than either Possibility or Certainty — the latter only finding expression through combinations with WILL and MUST. A plausible conclusion is that, because modality is founded in doubt or uncertainty, there should be a proportionally greater weighting towards POSSIBILITY than CERTAINTY. This supports the view held by Lyons (1977:302) that in English at least epistemic modality is possibility-based.

Epistemic modal/adverb co-occurrence is central to an understanding of modal/adverb co-occurrence in general. The range and types of combinations we have examined so far indicate that there are predictable trends and patterns which emerge. What is now needed, of course, is a thorough statistical investigation of the data coupled to a more detailed assessment of the precise nature and incidence of these modal/adverb combinations. There clearly remains considerable potential for further research in this area.

BIBLIOGRAPHY

- Biră, E., *Aspects of Modality in English*, University of Bucharest, 1979.
 Close, R. A., *A Reference Grammar for Students of English*, Edward Arnold, London, 1975.
 Coates, J., *The Semantics of the Modal Auxiliaries*, Croom Helm, London, 1983.
 Crystal, D., *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*, André Deutsch, London, 1980.
 Greenbaum, S., *Studies in English Adverbial Usage*, Longman, London, 1969.
 Halliday, M. A. K., 'Functional Diversity in language, as seen from a consideration of modality and mood in English', *Foundations of Language* 6, 322—61, 1970.
 Halliday, M. A. K., *An Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold, London, 1985.
 Hermén, L., *On Modality in English: A Study of the Semantics of the Modals*, Lund Studies in English 53, CWK Gleerup, Stockholm, 1978.
 Jacobson, S., *Adverbial Positions in English*, Studentbok, Stockholm, 1964.
 Lyons, J., *Semantics*, Cambridge University Press, London, 1977.
 Palmer, F. R., *The English Verb*, Longman, London, 1974.
 Palmer, F. R., *Modality and the English Modals*, Longman, London, 1979.
 Palmer, F. R., *Mood and Modality*, Cambridge University Press, London, 1986.
 Perkins, M. R., *Modal Expressions in English*, Frances Pinter, London, 1983.
 Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., Svartvik, S., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Longman, London, 1985.
 Svartvik, J., Quirk, R., *A Corpus of English Conversation*, Lund Studies in English 56, CWK Gleerup, Stockholm, 1980.
 White, A., *Modal Thinking*, Basil Blackwell, Oxford, 1975.

DESPRE GENUL NEUTRU ÎN LIMBILE ROMANICE. CU PRIVIRE SPECIALĂ ASUPRA LIMBII ROMÂNE

MIRCEA HOMORODEAN*

ABSTRACT. — **On Neuter Gender in Romance Languages.** After discussing the process of involution of neuter gender in its transition from Latin to Romance languages, the author underlines, in a comparative approach, the correspondence between Romanian and Italian regarding the permanence of neuter in the two languages.

1. Cum se știe, în latină existau trei genuri distincte: masculin, feminin și neutru.

Substantivele masculine și feminine erau reprezentate cu deosebire prin masculinele și femininele de declinarea a II-a, respectiv I, aceste declinări fiind cele mai bogate. Ele cuprindeau, în general, numele animalelor, ale ființelor de sex părbătesc sau femeiesc.

Spre deosebire de acestea, substantivele *neutre* (reprezentate cu deosebire prin substantivele neutre de declinarea a II-a) cuprindeau în exclusivitate inanimate, adică nume de lucruri.

Această împărțire corespundea unei mentalități (concepții) animiste: împărțirea elementelor din mediul înconjurător în ființe (elemente cu viață, vie) și lucruri (elemente fără viață). Mai departe, ființele se împărțeau după sex (masculine și feminine).

2. O dată cu evoluția felului de a gândi, această distincție dintre animate și inanimate se atenuază, sfârșind prin a dispărea.

Pe plan lingvistic, acest fapt duce la o distincție tot mai puțin motivată a genurilor. Genul substantivelor fiind din ce în ce mai puțin determinat de genul natural, substantivele pot trece cu relativă ușurință de la un gen la altul.

3. Cum este și firesc, schimbări mai numeroase și mai însemnate se produc în cazul genului neutru, ca gen prin excelență al numelor de lucruri. Genurile masculin și feminin au fost mai „rezistente”, întrucât, în bună parte, ele cuprind nume de ființe, unde legătura dintre genul natural și cel gramatical se face mai simțită. Căci, oricum, mai ușor este să se schimbe genul unui substantiv ca *folium*, pl. *folia* (n) > rom. *foaie*, it. *fogli*a, fr. *feuille* (f), decât ale unor substantive ca *dominus* (m) > rom. *domn* (m), it., sp. *don* (m); respectiv *domina* (f) > it. *donna* (f), fr.

* Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, 3400 Cluj-Napoca, România

* În legătură cu bogata bibliografie și cu diferitele interpretări de pînă acum ale neutrului românesc, vezi I. Pătruț, *Studii de limbă română și slavistică*, Cluj, 1974, p. 133—152. Vezi și I. Fischer, *Originea latină a neutrului românesc*, în SCL, XXVI, 1975, nr. 6, p. 569—575; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, București, 1980, p. 141, 145.

dame, rom. *doamnă* (f); *filia* (f) } it. *figlia*, fr. *filles*, rom. *fie(-mea)*, *fiică* etc.

4. Genul neutru al substantivelor a dispărut total în România de Apus (ca de ex., în spaniolă, portugheză și franceză), menținându-se parțial, ca relict, în italiană și ca un gen distinct în română.

Soarta genului neutru în limbile romanice (dispariția lui totală sau parțială, și menținerea lui sub o formă specială în română), ca și redistribuirea fostelor neutre în clasa masculinelor și femininelor nu se pot explica numai prin atenuarea sau ștergerea simțului neutruului. Am spus „simțul neutruului“, întrucît concepția animistă, despre care am vorbit, s-a transformat de timpuriu, pe plan lingvistic, într-un simț al neutruului, pe care îl au și azi toți vorbitorii care vorbesc o limbă care cunoaște genul neutru (cf., de ex., rusa, germana etc.).

Un rol important l-a avut aici și evoluția fonetică.

De fapt, se poate spune că cele două cauze — de ordinul conținutului și al formei — nu au acționat independent una de cealaltă. Dimpotrivă, acțiunea lor a fost reciprocă: dacă atenuarea sau ștergerea simțului neutruului a favorizat (sau cel puțin a permis) transformări fonetice care vizau înseși desinențele (cf. căderea consoanelor finale), evoluția fonetică, prin modificările aduse desinențelor, a accelerat și mai mult procesul atenuării sau dispariției concepției animiste și a reflectării acestui fapt pe plan gramatical¹.

4.1. La singular, în urma căderii consoanelor finale *-m* și *-s* în Răsărit și a consoanei finale *-m* în Apus, neutrul singular s-a confundat cu masculinul singular.

Altfel spus, la singular, substantivele neutre, urmînd evoluția masculinelor, au trecut la masculin atît în Răsărit, cît și în Apus.

În Răsărit, (adică în italiana literară, dialectală de sud și română), evoluția masculinelor a fost:

N. *servus*>
G. *servi* it. *servo*, rom. *șerb*.
D. *servo*>
Ac. *servum*>

Neutrelor, urmînd evoluția masculinelor, au devenit și ele:

N. *feru(m)*>
G. *ferri*
D. *ferro*> it. *ferro*, rom. *fier*.
Ac. *ferrum*>

În Apus, în franceză (ca și în occitană) evoluția masculinelor a fost, cum se știe, mai lentă. Ea a cunoscut două faze.

În faza I:

N. *murus* > *murs*
G. *muri*

¹ În articolul de față ne limităm la a urmări soarta în limbile romanice a neutrelor latinești de declinare a II-a (terminate la sg. în *-um* iar la pl. în *-a*).

D. *muro* > *mur*
Ac. *murum* >

În faza a II-a, se generalizează, ca formă unică, forma *mur* (de la acuzativ și dativ), întrucît era mai frecventă în propoziție.

Neutrelle, urmînd evoluția masculinelor, au devenit și ele, în faza I:

N. *ferrum* > *feru* și, prin apropiere de masculine, *fers*
G. *ferri*
D. *ferro* >
Ac. *ferrum* > *fer*

În faza a doua se generalizează forma *fer*, ca fiind mai frecventă în propoziție.

4.2. Formele de neutru plural au avut o evoluție mai puțin unitară. În România de Apus, care cuprinde majoritatea limbilor romanice, neutrii plural a cunoscut trei evoluții (sau, mai bine-zis, involuții) diferite.

4.2.1. În primul rînd, identitatea la sg. a masculinelor și neutrelor (cf. *mur* — *fer*) a dus la o identitate și la plural a acestora, adică la o încadrare aproape totală a neutrelor în clasa masculinelor. Altfel spus, în majoritatea cazurilor, în România de Apus substantivele neutre devin substantive masculine atît la singular, cît și la plural:

Să ne amintim evoluția pluralului masculinelor; faza I:

N. *muri* > *mur*
Ac. *muros* > *murs*;

în faza a II-a:

N. Ac. *murs*

După acest model, pluralele neutrelor au devenit și ele plurale masculine; în faza I:

N. *ferra* > — ; *fer*
Ac. *ferra* > — ; *ferr(o)s*;

în faza a II-a:

N. Ac. *ferr(o)s*, prin extensiunea formei de acuzativ.

Tot așa se explică:

pl. sp. *hieros*, cu sg. *hiero*; pl. ptg. *ferros*, cu sg. *ferro*;

pl. fr. *chars*, cu sg. *char*; pl. sp. *carros*, cu sg. *carro* (= pl. lat. CAR-RA, sg. CARRUM „car”);

pl. fr. *prés*, cu sg. *prés*; pl. sg. *prados*, cug. *prado*; pl. ptg. *prados*, cu sg. *prado* (= pl. lat. PRATA, sg. PRÁTUM „pajiște”) etc.

Repetăm: cum se observă, în general, în limbile romanice de Apus formele latinești de neutru plural în *-a* nu s-au păstrat, ele fiind înlocuite cu formațiile noi, de pl. masculin în *-s*.

4.2.2. Este vorba aici de cazuri particulare în care alături de pluralele masculine în *-s*, mai noi, se păstrează și formele vechi latinești de pl. în *-a*. Atît doar că aceste plurale latinești în *-a* au fost asimilate substantivelor feminine de declinarea I, terminate la sg. în *-a* (cf. *casa*). Altfel spus, din substantive neutre la plural aceste forme au devenit

substantive feminine colective (cu formă de sg., dar cu înțeles de pl.). În dicționare, aceste două categorii sînt considerate drept cuvinte separate.

a) spaniolă :

BRACHIUM > *brazo*, pl. *brazos* „braț” ; BRACHIA > *braza* s.f. „braț” (măsură de lungime)” ;

CORNU > *cuerno* (*de caza*), pl. *cuernos* „corn de vînătoare” ; CORNUA > < *cuerna* s.f. „coarne de cerb” ;

LIGNUM > *leño*, pl. *leños* „buturugă ; buștean” ; LIGNA > *leña* s.f. „lemne (pentru foc)” ;

OVUM > *huevo*, pl. *huevos* „ou” ; OVA > *hueva* s.f., pl. *huevas* „icre de pește” .

b) portugheză :

BRACHIUM > *braço*, pl. *braços* „braț” ; BRACHIA > *braça* s.f. „unitate de măsură echivalentă cu 2,20 metri” ;

CORNU > *corno*, pl. *cornos* „corn (de animal)” ; CORN(U)A > s.f. *cornă* „corne de cerb ; corn (instrument de suflat) pastoral” ;

LIGNUM > *lenho*, pl. *lenhos* „trunchi, buștean, lemn” ; LIGNA < *lenha* s.f. „lemne pentru foc” ;

OVUM < *ovo*, pl. *ovos* „ou” ; OVA < *ova* s.f., pl. *ovas* „icre de pește” .

c) franceză :

BRACHIUM > *bras*, pl. *bras* „braț” ; BRACHIA > v.fr. s.f. (*Rolande brace* (*entre sa ~*) „spațiul cuprins între două brațe” ; azi, în forma *brass*) „măsură egală cu 5 picioare (cca. 1,60 m)” (NDE) ;

CORNU > *cor*, pl. *cors* „corn (instrument muzical)” ; CORN(U)A > s.f. *corne* „coarne (de animal)” ;

VELUM > *voile*, pl. *voiles* „văl” ; VELA > s.f. *voile*, pl. *voiles* „pînză de corabie” etc.

4.2.3. Nu mai puțin interesante și, fără îndoială, mai vechi, sînt, mai cu seamă în spaniolă și franceză, substantivele formate de la pl. lat. neutre în *-a*, care au pierdut de timpuriu formele corespunzătoare masculine, formate de la sg. neutre în *-um*. Fenomenul este foarte vechi, datînd, pe alocuri, încă din latină :

a) spaniolă :

DONĀ (pl. lui DONUM) > s.f. *dona*, pl. *donas* „daruri de nuntă, pe care mirele le face miresei” ;

FESTA (pl. lui FESTUM) > s.f. *fiesta* „sărbătoare” ;

FOLIA „frunziș” (pl. lui FOLIUM) > s.f. *hoja*, pl. *hojas* „foaie, frunză” ;

b) franceză :

FESTA (pl. lui FESTUM) > s.f. *fête* „sărbătoare” ;

FOLIA (pl. lui FOLIUM) > s.f. *feuille* „frunză, foaie”, cf. și v. fr. *fuicil* (< FOLIUM „frunză, foaie”) ;

GAUDIA (pl. lui GAUDIUM) > s.f. *joie* „bucurie” .

4.2.4. Importanța acestor plurale neutre latine, păstrate ca substantive feminine, constă în faptul că, așa cum vom vedea, fenomenul în cauză prezintă mari asemănări cu transformarea, în România de Răsărit, a pluralului în *-a* al neutrelor în substantive feminine.

4.3. Spre deosebire de Romania de Apus, simțul neutrului s-a păstrat mult mai bine în Romania de Răsărit (cu deosebire în română, mai puțin în italiană). Aceasta a adus cu sine, implicit, păstrarea în mare măsură a vechii corelații latinești din cadrul substantivelor neutre: *-um* (sg.): *-a* (pl.). Cu alte cuvinte, din acest punct de vedere, limbile italiană și română (cu deosebire română) sînt mult mai apropiate de latină decît limbile romanice apusene.

Este de precizat, mai întii, că, așa după cum am văzut, și în limba italiană a acționat, pe larg, aceeași tendință de transformare a singularului neutrelor latinești în substantive masculine, însoțită de crearea de noi plurale plecînd de la aceste forme de singular: cf. *ferro* (< lat. FERRUM), cu pl. *ferri*; *segno* (< lat. SIGNUM), cu pl. *segni*; *vino* (< lat. VINUM), cu pl. *vini* etc. etc. Atît doar că desinența de pl. este vocalică (*-i*) și nu consonantică (*-s*) ca în limbile romanice occidentale.

Pe lângă aceste forme, există, ca și în celelalte limbi romanice, apusene, însă cu mult mai numeroase, așa-numitele substantive „sovrabbonsanti” — care, alături de pluralele masculine în *-i*, au păstrat și vechile dlurale latinești în *-a*. Iată cîteva exemple:

BRACHIUM > sg. m. *braccio*, pl. *bracci* „braț (de rîu)”; BRACHIA > < *braccia* s.f. pl. „brațele omului”;

CORNU > sg. m. *cornu*, pl. *corni* „corn de animal”; CORN(U)A > < *corna* s.f. pl. „(cu valoare colectivă) coarne (la animale)”;

LIGNUM > sg. m. *legno*, pl. *legni* „lemn”; LIGNA < *legna*, *legne* s.f.; (colectiv) lemne de foc”;

OSSUM > sg. m. *osso*, pl. *ossi* „os”; (la pl.) cîteva oase”; OSSA < < s.f. pl. *ossa* „oase în general; schelet”;

OVUM > sg. m. *uovo*, pl. (rar) *uovi* „ou”; OVA > s.f. pl. *uova* „ouă (în general)”;

După cum se observă, și aceste forme italiene în *-a* au, ca și cele din limbile romanice apusene, o valoare colectivă. Deosebirea — importantă — față de limbile romanice apusene constă în faptul că ele sînt substantive feminine colective plurale și nu substantive feminine colective singulare. Faptul explică de ce formele în cauză primesc determinante (articole hotărîte și adjective) cu formă de feminin plural; cf. *le belle braccia*, *le belle corna*, *le belle legna*, *le belle ossa*, *le belle uova* etc.

Mai tîrziu, pe plan dialectal (în dialectele septentrionale, dar și în Toscana), sub influența determinantelor (a articolelor și adjectivelor cu formă de feminin plural) pluralele italiene schimbă pe acest *-a* în *-e*; *le belle braccia* > *le belle bracce*, *le belle corna* > *le belle corne*, *le belle ossa* > *le belle osse*, *le belle uova* > *le belle uove* etc. (cf. Giuliano Bonfante, *Studiî romeni*, Roma, 1973, p. 180 ș.u.).

Cu aceasta, am ajuns la limba română, care posedă, cum se știe, substantive neutre cu formă de masculin la singular și de feminin la plural. Ceea ce înseamnă că, după părerea noastră, româna a urmat același drum cu italiana în ceea ce privește tratamentul substantivelor neutre. Într-adevăr, din punct de vedere gramatical, între it. *le belle bracce*, *le belle corne*, *le belle osse* și rom. *brațele frumoase*, *coarnele frumoase*, *oasele*

frumoase deosebirea constă doar în topica determinantelor, aici un element de prea mică importanță. Mai mult decât atât: nu numai rezultatul final e același, ci similare sînt și formele intermediare ale procesului.

BRACHIA > it. *le braccia* > *le bracce* > *bracce*; rom. *brațele* > *brațele* > *brațe*;

CORN(U)A > it. *le corna* > *le corne* > *corne*; rom. *coarnăle* > *coarnele* > *coarne*;

OSSA > it. *le ossa* > *le osse* > *osse*; rom. *oasăle* > *oasle* > *oase*;

OVA > it. *le uova* > *le uove* > *uove*; rom. *ouăle* > *ouă* (în cazul formei românești din urmă, *-ă* (>*-a*) n-a putut deveni *e* din cauza vocalei labiale precedente).

Considerat pe plan romanic, în trecere din latina populară înspre limbile romanice neutrul latin a suferit, în majoritatea cazurilor, un accentuat proces de disociere².

În raport cu celelalte limbi romanice, în română și italiană s-a păstrat un gen neutru inanimat, cu formă de ambigen (pentru existența unui gen neutru în italiană, cf. și Giuliano Bonfante, *op. cit.*, p. 186—187). Acest gen continuă, sub o formă aparte, neutrul latin³.

Deosebirea între română și italiană constă în faptul că neutrele sînt cu mult mai numeroase în română, în italiană fiind reduse la cîteva cazuri, considerate ca un relict. Aici s-au păstrat ca neutre substantivele care, prin conținutul lor, aveau un sens colectiv mai pregnant. Pe de altă parte, în română substantivele neutre au un plural feminin propriu-zis (nu colectiv ca în italiana literară) din cauza lipsei, în general, a contrastului cu pluralele masculine. Toate acestea se datorează, fără îndoială, păstrării într-o mai mare măsură a simțului neutrului în limba română.

În sfîrșit, cercetarea de față confirmă părerea lui Ioan Pătruț, anume că „între ambigenele românești și cele din italiană există o legătură genetică” (cf. I. Pătruț, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj, 1974, p. 152; vezi și cele menționate la p. 147—152).

² Vezi și G. I v ă n e s c u, *Soarta neutrului latin clasic în latina populară și în limbile romanice*, în SCL VIII, 1957, nr. 3, p. 299—311.

³ Cf., în această privință, și părerea — diferențiată — a lui Robert A. Hall, ap. I. P ă t r u ț, *op. cit.*, p. 133.

QUE CROYEZ-VOUS QUI EXPLIQUE CE QUI?

IOAN BACIU*

ABSTRACT. — What do you believe that explains this QUI? French complex sentences, with a clause subordinated simultaneously to two other clauses which are not co-ordinated, as *J'attends le train QUE je crois QUI vient* (I am expecting the train that I believe is coming), are derived of the unacceptable, although logic, structure *J'attends le train QUI je crois QUE vient*, where the two connectors (QUI and QUE) have been inverted by a syntactic rule of (ancient) french: between the subject and the predicate of a subordinated clause cannot be inserted the clause of which the subordinated clause itself depends. This rule explains also (with more complication) questions as *QUI crois-tu QUI est venu?* (Who do you believe has come?).

1. En français, toute proposition, principale ou secondaire, à l'exception de l'impérative, doit avoir un sujet physiquement présent, et non pas seulement sous-entendu, comme ce peut être le cas des autres langues romanes, à l'intérieur de la respective proposition. Il arrive pourtant que, à la suite de diverses transformations, le sujet soit déplacé hors de sa proposition. Cela peut avoir diverses conséquences.

¶ Le sujet d'une principale ou d'une subordonnée déplacé en tête ou à la fin par l'emphase, qu'on appelle détachement ou segmentation, et mis en quelque sorte hors de la phrase est, quelle qu'en soit la forme ou la structure, repris par un pronom personnel conjoint dans la proposition d'où il a été détaché. Comparer (a) et (b):

- (1) (a) *Le directeur est d'accord.*
 (b) *Le directeur, il est d'accord.*
 (2) (a) *Je partirai quand le directeur sera d'accord.*
 (b) *Le directeur, je partirai quand il sera d'accord.*

Le sujet de subordonnée qui monte, dans certains cas précis et connus, dans la principale, en position d'objet direct d'habitude, n'étant pas repris, le reste de la subordonnée n'en est plus une, le verbe prend la forme non prédicative de l'infinitif:

- (3) (a) *Je vois que le directeur entre.*
 (b) *Je vois entrer le directeur,*

ou bien, en français littéraire, ce sujet est repris par un relatif, ce qui transforme la complétive en relative:

- (c) *Je le vois qui entre.*

Enfin, dans certains cas de coréférence avec le sujet principal, le sujet secondaire étant supprimé, le verbe prend également la forme d'un infinitif et la subordonnée cesse d'exister en tant que telle.

* Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, 3400 Cluj-Napoca, România

2. Il y a aussi certains cas plus complexes où la reprise du sujet de la subordonnée, qui sauverait cette dernière, n'est pas possible.

Il s'agit d'abord de phrases complexes où, à l'intérieur d'une relative ou d'une complétive d'origine interrogative, juste après le mot relatif ou interrogatif, on retrouve insérée une seconde principale, la subordonnée étant de la sorte doublement subordonnée:

- (4) „[...] *cette ville où je commençais à me demander si je parviendrais jamais à découvrir un logement moins inhumain* [...]“ (M. Butor).

Dans (4) la subordonnée *je parviendrais jamais ...* est relative épithétique introduite par l'adverbe *où* et détermine le syntagme *cette ville* appartenant à une première principale et, simultanément, complétive directe de *je commençais à me demander*. Elle est discontinuée, cette dernière principale étant insérée entre le relatif *où* et le reste. Cette structure phrasique, parfois taxée de *téatologique*, et à tort, existe dans toutes les langues romanes, mais là où le français se distingue, c'est quand le mot relatif ou interrogatif est le sujet de la subordonnée. Alors qu'en italien, ou en roumain, on dira:

- (5) (a) „[...] *mi conviene*, [...], *chiederti un dono, il quale io so che sommamente t'è caro* [...]“ (Boccaccio),
 (b) „[...] *te rugai să te ierte cine credeai că te poate ierta*“.
 (D. R. Popescu),

où le sujet subordonné *il quale „qui“* est séparé de son prédicat *è caro* par la seconde principale, *io so*, dans (a), et *cine „qui“* est séparé du prédicat *poate* par la seconde principale *credeai*, dans (b), la traduction fidèle de (4) en français donne quelque chose d'inacceptable:

- (6) (a) **J'aimerais te demander, un présent qui je sais que t'est cher.*
 (b) **Tu priais que te pardonne qui tu croyais que pouvait te pardonner.*

En fait, le français transforme les phrases (6) en:

- (7) (a) *J'aimerais te demander un présent que je sais qui t'est cher.*
 (b) *Tu priais que te pardonne qui tu croyais qui pouvait te pardonner.*

Cette construction — dont O. Jespersen disait: „[...] : l'analyse est ici pratiquement impossible“¹. — est attestée depuis toujours en français: „[...] c'est cil que la reine dist qui hier si grant enui li fist“. (Chrétien de Troyes); „[...] vos estes la damoisele del monde que je mielz vol-sisse qui m'amast par amors; [...]“ (*La Mort le roi Artu*); „L'on lui mit par écrit / Ce que l'on voulait qui fût dit“. (La Fontaine); „J'ai fondé un caractère que je puis dire qui m'a déplu“. (Racine); „Voici cette épître qu'on prétend qui lui attira tant d'ennuis“. (Voltaire); „Il y a l'affaire du petit Savoyard que j'espère bien qui reviendra“. (Hugo); „Que ton vers soit la chose envolée / Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée [...]“

¹ *La syntaxe analytique*, Paris, 1971, p. 132.

(Verlaine); „Il écrit non ce qu'il croit, tout court, mais ce qu'il croit qui plaira“ (Montherlant); „Tout ce que j'avais qui la brisât peut-être, c'était un souvenir: [...]“ (Vercors), etc.

On a longuement débattu de ce type de phrases². Nous n'allons pas reprendre ce qui en a été dit, car il nous semble que (7) (a) présente tout simplement par rapport à *(6) (a) un changement réciproque de place des deux connecteurs: le sujet *qui* se rapproche de son verbe et réintègre sa proposition prenant la place de la conjonction *que*, qui, elle, prend la place laissée par *qui*. Cela au nom d'une impérieuse exigence syntaxique qu'on pourrait formuler ainsi:

(8) *En français, le sujet de la subordonnée ne pouvait être séparé de son verbe par la proposition principale.*

Voyons si (8) se vérifie dans d'autres situations, telles l'interrogation partielle et le clivage. Quand la question porte sur un syntagme de la subordonnée, le mot interrogatif qui en tient la place est déplacé en tête de la phrase, donc, le plus souvent, devant la principale (dont le sujet sera éventuellement inversé, quoique l'interrogation concerne la subordonnée):

(9): „— *Qui, après, où voulez-vous que j'aille?*“ (H. Bosco).

Les autres langues romanes procèdent ici aussi de cette façon et sans aucune restriction, alors que le français complique les choses quand le mot interrogatif est le sujet de la subordonnée. Alors qu'on demande en italien et en roumain:

(10) (a) „*Chi volete che la sposi?*“ (G. Verga),

(b) *Cine vreți s-o ia de nevastă?*

par une transposition fidèle on obtient en français:

(11) **Qui voulez-vous que l'épouse?*

Conformément à (8), *qui* devrait se rapprocher de son verbe (*épouse*) et prendre la place de *que*. Ce qui n'est plus possible, c'est que ce dernier prenne la place en tête de *qui*, car, vu le caractère interrogatif de la phrase, il y serait interprété comme le pronom interrogatif *que*. Autrement dit, (11) donnerait la phrase:

┌ (12) *Que voulez-vous qui l'épouse?*

qui, correcte formellement mais ici absurde, serait la traduction de:

(13) (a) *Che volete che la sposi?*

(b) *Ce vreți s-o ia de nevastă?*³

² Nous nous contenterons de citer l'une des dernières études consacrées à cette construction: M.-L. Moreau, *L'homme que je crois est venu. Qui, que: relatifs et conjonctions*, dans „Langue française“, 11, 1971, pp. 77—90.

³ Des phrases comme: „Chi volete che sia?“ (G. Verga) reçoivent en effet, comme nous le signale L.-S. Florea, une traduction qui, grâce au gallicisme *c'est*, évitent la construction ici discutée: „Qui voulez-vous que ce soit?“, où *qui* n'est plus sujet mais attribut.

Dans ces conditions, *qui* de (11) prend la place de la conjonction *que* mais garde aussi la place initiale, se dédouble, d'où la question effectivement attestée:

¶ (14) *Qui voulez-vous qui l'épouse?*

avec le sens de (10). En voilà des exemples d'auteurs: „/.../ qui dirai ge qui m'i anvoie?“ (Chrétien de Troyes); „— Les quex. fet Lancelos, vos semble il qui en aient le poieur?“ (*La Mort le roi Artu*); „Qui veux-tu qui te réponde, /.../?“ (B. Clavel); „— Qui veux-tu qui vienne ici à pareille heure? dit la femme“. (*id.*), etc. L'exemple de *La mort le roi Artu* est intéressant en ce qu'on y voit l'interrogatif *lequel* se conserver tel quel à l'initiale, mais devenir *qui* dans la subordonnée, et ce en français moderne également: „Lesquels, dit Lancelot, vous semble-t-il qui sont plus faibles?“

Voici enfin des exemples illustrant (12): „Que voudrait-on qui me restât dans l'esprit de circonstances si fortuites, /.../?“ (G. Bernanos); „Mais dans leur vie que voulez-vous qui ait changé?“ (*Elle*)⁴.

Avant de passer au clivage, revenons à (7): on aura remarqué la différence entre (a) — où, par rapport à (6), il y a l'inversion de ... *qui* ... *que* ... en ... *que* ... *qui* ... — et (b) où, par rapport à (6), il y a passage de ... *qui* ... *que* ... à ... *qui* ... *qui* ...: c'est qu'ici il y a à l'origine une interrogative partielle (qu'on appellerait à tort relative sans antécédent).

Enfin, le clivage isole et déplace un syntagme en tête de la proposition:

- (15) (a) *Je sors demain*,
(b) *C'est demain que je sors*,

et, si la proposition est subordonnée, le syntagme clivé peut aussi passer en tête de la phrase (selon que, en termes transformationnels, c'est l'application de l'emphase qui précède l'enchâssement ou vice versa):

- (16) (a) *Je veux que ce soit le livre que tu lises*,
(b) *C'est le livre que je veux que tu lises*.

Or, si l'on veut cliver le sujet de la subordonnée et le déplacer en tête de la phrase, comme l'est l'objet direct de (16) (b), on constatera de nouveau que, à partir de la phrase sous-jacente à (16), on n'obtiendra

⁴ En fait, les phrases comme (12) sont le résultat d'un télescopage assez complexe. Dans la langue ancienne, *qui*? pouvait être /± *personne*/: „*Qui* te rend si hardi de troubler mon breuvage?“, pouvait encore écrire La Fontaine, là où le français actuel peut utiliser uniquement *que*? obligatoirement renforcé, quand il est sujet, par *est-ce qui*. Si, maintenant, la question de La Fontaine est insérée dans une structure du type (12) — disons qu'elle est subordonnée à *tu crois* —, elle devrait donner: „**Qui* crois-tu que te rend si hardi...?“ mais, comme partout, a effectivement donné: „Que crois-tu qui te rend si hardi...?“ où *qui* passe à la place de la conjonction *que*, celle-ci prend la place initiale de *qui* et sera réanalysée comme pronom interrogatif. Plus encore, ce sera un interrogatif senti — par rapport au verbe de la principale à laquelle il donne l'impression d'appartenir — comme objet, ce qui se vérifie dans la variante avec pronom renforcé: c'est *est-ce que* qu'on y utilisera, non *est-ce qui* du sujet: „Qu'est-ce que tu crois qui te rend si hardi...?“

pas une phrase acceptable si on le fait à l'aide de la formule réservée à un sujet, *c'est... qui*, mais qu'elle le devient si l'on intervertit *qui* de *c'est... qui* et la conjonction *que* introduisant la subordonnée. Comparer (a) et (b) de:

(17) (a) **C'est toi qui je veux que lises*,

(b) *C'est toi que je veux qui lises*.

Voir aussi: „Nous verrons si c'est moi que vous voulez qui sorte.“ (Molière). Les phrases du type (17) (b) deviennent beaucoup plus fréquentes quand le clivage est interrogatif. En fait, alors, il ne peut se placer qu'en tête de la phrase.

3. Notre hypothèse peut aspirer au statut d'explication génétique, historique. En synchronie, il ne serait pas impossible que la conjonction *que*, occupant une place normalement réservée à des relatifs, ait fini par y être interprétée par les Français comme un pronom. Le pendant d'une telle réanalyse serait l'interprétation de *qui* ayant pris la place de *que* comme une conjonction. Une affirmation semblable a déjà été faite⁵ et elle ne fait que confirmer notre hypothèse: si *qui* est interprété comme conjonction et *que* comme relatif (sujet), c'est que chacun en est venu à occuper la place, et ensuite la fonction, de l'autre.

Notre collègue L.-S. Florea, qui a bien voulu lire cet article, reconnaît que (8) et ce qui en découle est convainquant quand on le compare à d'autres langues romanes, mais croit qu'il s'agit au fond „d'un „pattern“ syntaxique propre au français“ (et nous en convenons en précisant qu'il découle de (8) qui lui aussi est propre au français) si l'on compare (7) à une construction classique illustrée par cette phrase de M. Grevisse:

(18) *C'est le portrait que je crois être le mien*,

qui serait à mettre en rapport avec:

(19) *C'est le portrait que je crois qui est le mien*.

Dans (18) *que* serait le sujet de l'infinitif *être*, dans (19) la relative *qui est le mien* serait attribut de l'objet direct *que*. Cela amène quelques commentaires:

— en effet, dans (18) on trouve *que* en l'absence d'un *qui* avec lequel il ait échangé leurs places respectives, mais il nous semble que (18) est à dériver de (19) par transformation infinitive et là le changement avait déjà eu lieu;

— si dans (19) on transforme en incise *je crois* (ce qui nous semble légitime, puisque les incisives „liées“ seraient à l'origine de telles relatives „imbriquées“), on obtient de (18) et de (19):

(18'—19') *C'est le portrait qui, je crois, est le mien*, où *qui* a repris sa place, *je crois* n'étant plus la principale de *est le mien* (voir (8));

— si *que* est le sujet de l'infinitif de *être* dans (18), il doit aussi être celui de *est* dans (19), et non l'objet direct de *je crois* (peut-on

⁵ M.-L. Moreau, *op. cit.* ci-dessus.

croire un portrait?), et cela ne fût-ce que pour s'en tirer avec des phrases comme:

(20) „Il a eu une courte existence qu'on s'étonne qui ait pu être si longue.“ (E. Faguet),

où il serait hasardeux de dire que *s'étonne* a pour objet direct *que*, c'est-à-dire „une existence“.

4. En fin de compte, en pure synchronie actuelle on pourrait admettre l'existence d'un relatif sujet *que* et d'une conjonction *qui* avec la précision qu'en diachronie le pronom est l'ancienne conjonction et réciproquement sous l'effet de l'assertion (8) qui, à la suite de la réanalyse à laquelle ont été soumis les deux mots après que chacun à pris la place de l'autre, a perdu sa valabilité⁶.

⁶ Mais pas complètement, puisqu'on ne peut toujours pas construire des phrases comme: *Le train je crois qu'est arrivé, alors qu'en italien et en roumain il y a respectivement: *Il treno credo che sia arrivato*, *Trenul cred că a sosit*.

TRANSITIF VS INTRANSITIF UNE DIVISION DICHOTOMIQUE EN FRANÇAIS?

LIGIA STELA FLOREA*

ABSTRACT. — **Transitive vs Intransitive, a Dichotomic Division in French?** This paper analyses the dichotomy transitive vs intransitive in French. First, it lists the main directions concerning this problem, and then the author shows that, by applying the criterion of necessity (obligatory modifier vs optional modifier) to the traditional classes of verbs (transitive or intransitive, indirect and direct transitives, one-, two-, or three- place predicates), they can be separated, making the above classifications non-pertinent. If a group of transitive verbs may function without their complements, and a group of intransitive verbs accepts an optional complement or even requests an obligatory one, then transitivity is, as A. Sechehaye has said, only a matter of „dosage“ or, in structuralist terms, a contextual and not an inherent feature of the verbs.

1.0. Transitif vs intransitif, une des dichotomies classiques de la grammaire traditionnelle qui a fait couler beaucoup d'encre. Le principal reproche qu'elle s'attire actuellement, c'est d'être fondée sur des critères exclusivement sémantiques. En effet, la transitivité, telle que la définit M. Grevisse par exemple, est un phénomène découlant du sémantisme verbal: „Les verbes transitifs, appelés parfois *objectifs*, sont ceux qui expriment une action sortant du sujet et *passant* sur un objet. Ces verbes appellent, en principe, un complément d'objet, désignant l'être qui est le terme de l'action ou l'objet auquel l'action tend“¹.

Certains grammairiens réduisent la sphère de la notion aux verbes qui appellent un objet direct: „Sont transitifs les verbes exprimant une action qui passe directement sur un objet, c'est-à-dire, du point de vue syntaxique, les verbes qui peuvent avoir un complément d'objet direct“, dit N. Steinberg², joignant ainsi au critère sémantique un critère syntaxique, la rectioin. L'auteur tient à préciser ensuite que la distinction transitif/intransitif est loin d'être absolue, quantité de verbes intransitifs pouvant recevoir un objet direct et devenir transitifs (*approcher, monter, descendre, sortir, rentrer, tourner, pleurer, etc.*) et vice versa, nombre de verbes transitifs pouvant être employés sans complément d'objet, donc intransitivement (*boire, manger, lire, écrire, chanter, penser, voir, etc.*), changement qui s'accompagne d'une variation sémantique plus ou moins sensible.

1.1. Le fait que la transitivité est fonction du sémantisme verbal ou qu'il y a du moins un rapport très étroit entre eux reste cependant une

* Université de Cluj-Napoca, Faculté de Philologie, 3400 Cluj-Napoca, Roumanie

¹ Grevisse, M., *Le Bon Usage*, Ed. Duculot, Gembloux, 1970, p. 536. C'est M. Grevisse qui souligne dans le texte.

² Steinberg, N., *Grammaire française*, Leningrad, 1972, p. 121.

vérité acquise, aussi bien pour les tenants de la dichotomie traditionnelle³, que pour certains de ses opposants, à commencer par Albert Sechehaye, disciple de F. de Saussure. Dans son célèbre essai de 1950, il propose un élargissement considérable de la classe „transitif“ d'abord par inclusion des verbes appelant un objet indirect tels que *se servir de*, *aspérer à*, *nuire à*, ensuite de certains verbes intransitifs „étroitement unis“ à leur complément, comme *aller à*, et enfin par extension à toute autre classe de mots présentant „un caractère d'incomplétude“: copule, semiauxiliaires modaux ou adjectifs. „Si nous définissons la transitivité par l'incomplétude de l'idée principale“, tous ces termes sont „transitifs“ parce qu'incomplètes en eux-mêmes. „Une incomplétude très accusée et consacrée comme telle par l'usage“ fait d'un mot un simple „instrument syntagmatique“: préposition, conjonction, thème ou affixe⁴.

Pour A. Sechehaye il y a deux sortes de compléments et deux sortes de transitivité: celle d'*inhérence*, que l'on constate dans la copule et dans les „verbes attributifs“ (*devenir*, *sembler*, etc.) et celle de *relation*, que l'on constate partout où „un terme principal introduit un complément extrinsèque au substantif dont il est lui-même complément ou prédicat“. Un adjectif comme *utile*, dans *un animal utile aux hommes* ou un verbe comme *travailler* dans *cette jeune fille travaille pour les pauvres* sont transitifs „dans la mesure où ils n'expriment plus une idée autonome mais seulement un élément de relation entre *un animal* et *les hommes* ou entre *cette jeune fille* et *les pauvres*“⁵.

Outre l'opposition transitivité d'inhérence vs transitivité de relation, on a relevé chez A. Sechehaye une idée qui nous semble éclairer d'un jour nouveau le phénomène en discussion, à savoir que la transitivité de relation comporte des degrés, que c'est en vérité „une question de dosage“. L'auteur observe que c'est surtout dans les verbes qu'il est facile de repérer ces degrés. Il y en a qui ne sont transitifs qu'accidentellement, *lire* par exemple, d'autres sont normalement suivis d'un complément d'objet: *faire*, *mettre*, *prendre*, *acheter*, etc.

On va voir par la suite que ces oscillations se manifestent aussi bien dans les transitifs directs que dans les transitifs indirects (verbes bivalents), dans les doubles transitifs (verbes trivalents) aussi bien que dans les intransitifs (verbes monovalents).

1.2. Face à une telle situation, Georges Gougenheim⁶ propose qu'on substitue à la dichotomie traditionnelle transitif/intransitif, fondée sur les sens, la dichotomie *verbe déterminé/verbe indéterminé*, fondée sur les rapports syntagmatiques Verbe — Déterminant(s). Le verbe déterminé est celui „qui appelle nécessairement un complément“, qu'il s'agisse d'un complément d'objet (*faire quelque chose*, *ressembler à quelqu'un*)

³ Cf. aussi Schweiger, P., *Inseamnări cu privirea la regimul verbal*, in „Cercetări de lingvistică“, 1967, 1, p. 97—102.

⁴ Sechehaye, A., *Essai sur la structure logique de la phrase*, Ed. Champion, Paris, 1950, p. 81.

⁵ *Ibidem*, p. 82.

⁶ Gougenheim, G., *Verbes déterminés et verbes indéterminés*, in „Le Français Moderne“, 1961, 3, p. 161—167.

ou d'un complément circonstanciel (*durer quelque temps, coûter telle somme, aller à tel endroit*). Les verbes indéterminés sont ceux qui ne se font pas obligatoirement suivre d'un Déterminant, mais qui peuvent en admettre un, selon le contexte: *mentir* (à qq^{un}), *sourire* (à qq^{un}), *arriver* (*Ça arrive, Ça m'arrive*), *pleurer* (qq^{un} ou *la mort de qq^{un}*), *vivre* (*sa vie*), *travailler* (*le bois*), *tomber* (*la veste* ou *sur qq^{un}*), *venir* (*Ça me vient à l'esprit*), *monter* ou *descendre* (*la colline*).

1.3. La dichotomie formulée par Gougenheim implique une division des Déterminants en *obligatoires* et *facultatifs*, division reposant sur le critère de la nécessité. Dans la glossématique hjelmslevienne⁷, la nécessité est un concept non définissable, posé d'une façon axiomatique comme critère d'approximation des rapports syntagmatiques. Entre deux éléments *a* et *b* on peut concevoir trois types de rapports:

- de complémentarité ou d'interdépendance $a \rightleftharpoons b$, quand la présence d'un élément présuppose celle de l'autre, et vice versa;
- de sélection ou de détermination $a \leftarrow b$, quand la présence de l'un présuppose celle de l'autre, l'inverse n'étant pas vrai;
- de combinaison ou de constellation $a \ b$, quand la présence d'aucun des deux éléments n'implique celle de l'autre⁸.

A y regarder de plus près, les critères d'ordre syntagmatique recourent ceux d'ordre sémantique, car, comme le remarque à juste titre Teodora Cristea, „le caractère obligatoire ou facultatif d'un déterminant est fonction du sémantisme verbal et non de la nature de ce déterminant⁹”. Les rapports que le verbe contracte avec son (ses) déterminant(s) sont, dans un cas, des rapports de détermination (sélection) et, dans l'autre, des rapports de combinaison (constellation):

- (i) Il met le couvert. Il met*
Il lit une revue. Il lit.
Il vit sa vie. Il vit.
- (ii) Il ressemble à son père. Il ressemble*
Il pense à son ami/projet. Il pense.
Il sourit à sa mère. Il sourit.
- (iii) Il va à l'école. Il va*
Il vient de l'école. Il vient.
Ça vient du cœur. Ça vient*
- (iv) Ça coûte dix francs. Ça coûte*
Il paye ça dix francs. Il paye.
Il paye à la vendeuse. Il paye¹⁰.

⁷ Cf. Hjelmslev, L., *Prologomènes à une théorie du langage*, Ed. de Minuit, Paris, 1971.

⁸ Cf. aussi Mahmoudian, M., *Syntaxe et linéarité*, in *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, sous la direction de J. Martinet, PUF, Paris, 1972, p. 25—43.

⁹ Cristea, T., *Grammaire structurale du français contemporain*, Ed. did. și ped., București, 1979, p. 175.

¹⁰ Les exemples (i) et (ii) contiennent, à chaque reprise, un verbe transitif à déterminant obligatoire, un verbe transitif à déterminant facultatif et un verbe intransitif employé „transitivement”. Dans (iii) on a affaire à un verbe intransitif

Les déterminants obligatoires, qui conditionnent l'existence même de la phrase en tant qu'unité syntagmatique, sont désignés dans les ouvrages plus récents¹¹ sous le nom de *compléments* et les déterminants facultatifs, dont la présence n'est pas indispensable à la structure de la phrase, sont dénommés *adjoints*.

1.4. Corroborant les visées de G. Gougenheim par celles de A. Blinkenberg¹², T. Cristea propose, en remplacement de la dichotomie transitif vs intransitif, une répartition tripartite des verbes en:

— Verbes /—déterminés/ „uniquement non déterminés ou monovalents“

— Verbes /+déterminés/ „uniquement déterminés“ ou bi(tri)valents

— Verbes /±déterminés/ „déterminés ou non déterminés contextuellement“¹³. Cette conception qui fait de la transitivité tantôt un trait inhérent, tantôt un trait contextuel du verbe, rejoint d'une certaine façon — à trente ans d'intervalle — la conception d'un Sechehaye, qui distingue lui aussi une „transitivité d'inhérence“ et une „transitivité de relation“, à cette différence près que la première ne concerne que les verbes copulatifs, tandis que la deuxième s'applique à tous les autres verbes. Les trois classes de T. Cristea se réduisent donc à une classe pour A. Sechehaye, à savoir /±déterminé/, la transitivité de relation comportant des variations de degré suivant le type de structure où figure tel ou tel verbe, un seul et même verbe pouvant entrer parfois dans plusieurs structures différentes:

- (v) Il court un risque/danger. Il court le lièvre. Il court*
Il court après un lièvre/ le bus/ son frère. Il court.
- (vi) Il tombe sur un inconnu. Il tombe la veste. Il tombe*
Il tombe du quatrième/ sur le pavé/ par terre. Il tombe.
- (vii) Il se rend au théâtre/chez la médecin. Il se rend*
Il se rend à l'ennemi/ mes arguments. Il se rend.
- (viii) Il passe une semaine à Paris. Il passe*
Il passe son week-end à lire. Il passe*
Il passe me voir chaque semaine. Il passe.
Il passe chez moi vers 7 heures. Il passe¹⁴.

obligatoirement suivi d'un complément de lieu et à un verbe intransitif qui s'adjoint un déterminant facultatif, quand celui-ci fait office de complément de lieu, et obligatoire, quand il fait office de „complément d'origine“. Enfin, dans (iv), un verbe dit „intransitif“ se fait suivre d'un Dant obligatoire, alors qu'un verbe „double transitif“ peut, en l'absence de son objet direct ou de son objet indirect, s'employer „intransitivement“. D'autre part, le „complément de prix“, obligatoire avec *coûter*, devient un Dant facultatif avec *payer*.

¹¹ Cf. Lyons, J., *Linguistique générale*, Larousse, Paris, 1970.

¹² Blinkenberg, A., *Le problème de la transitivité en français moderne*, Copenhague, 1960, apud T. Cristea, *op. cit.*, p. 175.

¹³ Cristea, T., *op. cit.*, p. 175—180.

¹⁴ Chaque verbe des exemples (v) à (viii) se présente tantôt comme un verbe/+déterminé/, tantôt comme un verbe /±déterminé/, selon les liens qui l'unissent à son Déterminant (sélection ou constellation). Ces deux emplois sont en variation contrastive, car ils déterminent à chaque reprise le sens et la structure de l'énoncé minimal.

2.0. On va essayer de montrer maintenant à quel point une conception aussi radicale de la transitivité „colle“ à la réalité linguistique. Pour ce faire, on va superposer deux grilles: les divisions traditionnelles: transitif/intransitif, transitif direct/transitif indirect, transitif bivalent/transitif trivalent et la division structurale, qui oppose déterminants obligatoires et déterminants facultatifs. Il en résulte huit classes de verbes dont certaines, divisées en deux ou trois sous-classes:

2.0.1. Verbes transitifs directs (bivalents) régissant un complément d'objet, généralement, obligatoire: *abattre, abîmer, briser, cacher, contenter, défaire, définir, devoir, emmener, envoyer, exprimer, fabriquer, faire, grouper, manier, mettre, nommer, obtenir, ôter, placer, rencontrer, susciter, avoir, etc.*

Verbes transitifs directs à déterminant facultatif: *boire, manger, chanter, écrire, lire, aimer, recevoir, consulter, saluer, perdre, comprendre, accélérer, allumer, abandonner, conduire, éteindre, freiner, ralentir, récupérer, rapporter, nourrir, fatiguer, voir, etc.*

Remarque: l'absence du complément d'objet influe sur le sens du verbe, entraînant tantôt un élargissement, tantôt un rétrécissement, plus exactement un passage du général au particulier, ce qui, dans certains cas, revient à réduire la sphère des déterminants possibles à un seul (Déterminant prédictable)¹⁵.

2.0.2. Verbes transitifs indirects (bivalents) suivis habituellement d'un complément d'objet obligatoire: *appartenir à, convenir à, correspondre à, échapper à, nuire à, parvenir à, ressembler à, succéder à; abuser de, bénéficier de, avoir besoin de, se charger de, se contenter de, se débarrasser de, se douter de, manquer de, se fier à, se méfier de, se mêler à/de, se passer de, se servir de, etc.*

Verbes transitifs indirects à déterminant facultatif: *penser (à), songer (à), rêver(à/de), obéir (à), plaire (à), déplaire (à), réfléchir (à), renoncer (à), s'occuper (de), se nourrir (de), se lier (à), etc.*

Remarque: certains de ces verbes s'intègrent à deux, voire trois structures différentes, suivant le contexte (les traits lexicaux du Déterminant): *convenir à quelqu'un, convenir de quelque chose (avec qq^{un}); correspondre aux exigences, correspondre avec qq^{un}, si le sujet est au singulier, correspondre tout court, si le sujet du verbe est au pluriel; échapper à une poursuite, échapper d'une prison, l'échapper belle, etc.; parvenir à un résultat, parvenir à convaincre qq^{un}, parvenir (par tous les moyens possibles) et, avec un sujet non animé, la lettre m'est parvenue; manquer de q ch, manquer à qq^{un}, manquer de respect à qq^{un}, manquer le train et, avec un sujet non animé, deux boutons manquent (à ma veste), construction possible aussi avec un sujet animé, deux élèves manquent aujourd'hui; se mêler à un groupe, se mêler d'une affaire et, avec un sujet non animé, tout se mêlait dans sa tête; penser à qq^{un}/q ch, penser q ch de qq^{un}, penser tout court; rêver à q ch, rêver de q ch/qq^{un}, rêver tout court; s'occuper de qq^{un}/q ch, s'occuper à jardiner et en tant que verbe subordonné: elle aime à s'occuper, il faut qu'elle s'occupe.*

¹⁵ Cf. Cristea, T., *op. cit.*, p. 175—180. Selon P. Le Goffic et N. Combe McBride, „pratiquement tous les verbes peuvent s'employer sans objet exprimé, occasionnellement, dans des emplois ou contextes particuliers, notamment après *c'est lui qui...*, à l'impératif ou à l'infinitif: *mais non voyons, pas comme ça, plie/il faut plier!* Cf. encore: *c'est en forgeant qu'on devient forgeron* (*Les constructions fondamentales du français*, Hachette/Larousse, Paris, 1973, p. 40, 54—55)

2.0.3. Verbes transitifs trivalents du type *donner q ch à qq^{un}*, appelés aussi „verbes attributifs“. Ils comportent un objet direct et un objet indirect pronominalisable par *lui*, dont l'un est normalement obligatoire et l'autre, facultatif: *ça donne des résultats, il donne aux pauvres; il prête de l'argent, il prête à son ami; il pardonne les offenses, il me pardonne; il cède la place, elle lui cède; il fournit des renseignements, il me fournit (en aliments); il répond que P, il m'a répondu; il dit la vérité, on a accordé des prix, il apporte des fleurs, etc.*

Mais les cas où le choix du complément d'objet second impose aussi celui du premier complément restent néanmoins assez nombreux: *dire à qq^{un} q ch, accorder à qq^{un} q ch, apporter à qq^{un} q ch, attribuer à qq^{un} q ch, offrir à qq^{un} q ch, ôter à qq^{un} q ch, prendre à qq^{un} q ch, enlever à qq^{un} q ch, acheter à qq^{un} q ch, souhaiter à qq^{un} q ch, etc.*

Remarques:

— *lire* et *écrire* présentent le même spectre de valences *lire q ch à qq^{un}, écrire q ch à qq^{un}*, à cette différence près que les deux compléments (direct et indirect) sont, pour ces verbes, des déterminants facultatifs: *il lit, il écrit.*

— tout comme les transitifs bivalents, les transitifs trivalents connaissent, occasionnellement, un „emploi intransitif“: *la vigne ne donnera pas cette année, prêter n'est pas donner, pardonner c'est une vertu chrétienne, il ne faut pas céder quoi qu'il vous promette, on lui parle mais il ne répond pas, le cours est en hausse, il faut acheter, etc.*

— le verbe *donner* comporte également d'autres emplois, dont, par exemple, *donner sur (la porte donne sur le couloir)* et *donner dans (il donne dans le luxe, il donne dans le piège)*, emplois considérés à tort par les dictionnaires comme „intransitifs“. Le fait que le „complément circonstanciel“ ne peut pas être retranché sans que le sens de la phrase subisse une modification essentielle atteste qu'il s'agit ici d'un déterminant obligatoire.

2.0.4. Verbes transitifs trivalents qui régissent un complément d'objet direct et un complément d'objet indirect, pronominalisable par *y* ou *à/avec lui*. Là non plus on n'a pas affaire à un comportement unitaire. Pour certains de ces verbes, le second complément est facultatif: *elle a accroché ses bas (à un clou), il a adapté son outil (à tel emploi) il a attaché son cheval (à un pieu), j'ajoute trois lignes (à ma lettre), on expose cet objet (aux regards), il marie sa fille (à un employé), etc.* Pour d'autres verbes, en revanche, le second complément est obligatoire: *il compare cet élève à tel autre, il joint l'utile à l'agréable, il mêle l'eau à du vin, on a habitué cet enfant au froid, ils ont poussé Marie au travail, ils obligent Marie à une décision, etc.*

Il en est de même des transitifs trivalents, qui régissent un objet direct et un objet indirect pronominalisable par *en* ou *de lui*. Le second est un déterminant facultatif pour beaucoup de ces verbes: *charger un camion (de sable), couvrir la table (d'une nappe), envelopper un livre (de papier), décorer une salle (de guirlandes), etc.*, ou avec un objet direct /+animé/: *prévenir qq^{un} (d'un danger), sauver qq^{un} (d'un danger), soigner qq^{un} (d'une maladie), guérir qq^{un} (d'une maladie).* Dans d'autres cas, l'objet indirect s'avère plutôt un déterminant obligatoire: *éloigner qq^{un} de son pays/ses amis; charger qq^{un} d'une affaire/un enfant; munir/nantir/pourvoir qq^{un} de provisions; munir/nantir/pourvoir une voiture*

de diverses accessoires; encombrer une chambre de meubles, entourer un jardin d'un mur, border les plates-bandes de buis, etc.

2.0.5. Verbes transitifs trivalents qui régissent deux objets indirects, tous les deux facultatifs: *parler (de q ch à qq^{um}), se plaindre (de q ch à qq^{um})*. Exemples: *il parle d'un livre/de son ami, il ne me parle plus, il parle depuis une heure; il se plaint de son sort/sa femme, il se plaint à son chef, il se plaint tout le temps.*

Un verbe comme *rendre compte de q ch (à qq^{um})* exige, par contre, la présence de son premier complément: *il rend compte de cette affaire (à ses supérieurs)*, alors que dans *il rend des comptes à ses supérieurs*, tous les deux compléments sont plutôt obligatoires.

Il faut faire ici une place à part au verbe *servir* qui présente un ensemble de constructions assez original: *servir de guide à qq^{um}, cette planche lui sert de table, ça sert de pelle, ça sert au jardinier, ça sert à débayer le terrain, ça sert, ça ne sert à rien, ça ne sert à rien de pleurer, ça ne me sert à rien, etc.*

2.0.6. Verbes transitifs directs (bivalents), suivis d'un complément d'objet et d'un complément circonstanciel, tous les deux normalement obligatoires: *appliquer des couleurs sur une toile, appuyer une échelle contre un mur, baser son raisonnement sur une hypothèse, enfoncer un clou dans un mur, poser une vase sur la table, placer un livre sur l'étagère, placer un enfant dans une pension, plonger un objet dans l'eau, pointer le doigt vers un objet, etc.*

Certains de ces verbes se prêtent aussi à d'autres emplois, notamment à la structure Verbe + Objet direct, mais avec une variation sémantique plus ou moins importante: *appuyer une demande/démonstration, appuyer un mur, enfoncer une porte, poser des rideaux, poser des chiffres, placer un domestique, placer de l'argent/des marchandises, pointer un canon/des jumelles, etc.*

Dans d'autres cas, la suppression du complément prépositionnel n'entraîne pas de modification essentielle sur le plan sémantique, ce qui nous fait voir en lui un déterminant facultatif: *enfermer qq^{um} (dans une cellule), introduire qq^{um} (dans un bureau), renseigner les gens (sur un événement), situer une localité (sur la carte), orienter les jeunes (vers un métier/une carrière), etc.*

2.0.7. Verbes intransitifs ou monovalents suivis d'un déterminant obligatoire en construction directe: *il habite une petite maison, la séance dure trois heures, un billet coûte vingt francs, le colis pèse trois kilos, cette voiture vaut une fortune, la pièce mesure/fait quatre sur cinq, etc.*

Plus nombreux sont ceux qui s'accompagnent d'un déterminant obligatoire en construction indirecte: *il habite dans une petite maison, il réside aux Etats Unis, il va à Paris/chez la médecin, il se dirige vers le Louvre, il se rend au magasin/chez son oncle, il se rue sur son adversaire, le bâtiment consiste en trois appartements, la rue débouche sur le boulevard, le bateau oblique à gauche/vers le Cap Horn, etc.* Il convient d'y ajouter les verbes pronominaux qui régissent un circonstanciel de lieu précédé de la préposition *dans*: *s'enfoncer dans le sable, s'enfermer dans*

*sa chambre, s'empêtrer dans des mensonges, s'infiltrer dans une société, s'insinuer dans l'âme, etc.*¹⁶

2.0.8. Verbes intransitifs monovalents qui admettent un complément d'objet indirect comme déterminant facultatif: *il a menti à son père, il sourit à Marie, il me reste encore du pain, il m'arrive une drôle de chose, il nous manque encore cent francs, etc.*

Il y en a qui régissent, occasionnellement, un complément prépositionnel introduit par *de*: *déjeuner/diner d'un sandwich, grandir/pousser de 4 cm., grossir ou maigrir de deux kilos, etc.*

Remarque: pour des intransitifs notoires comme *naître, vivre, mourir, tomber*, un tel complément s'avère plutôt un déterminant obligatoire, car il conditionne le sens même de la phrase: *naître d'une famille illustre, vivre de pain et d'eau, mourir d'ennui, tomber du ciel/des nues*¹⁷.

Certains verbes intransitifs admettent facultativement un objet direct: *vivre des moments difficiles, tomber son adversaire, travailler la terre, pleurer la mort de qq^{un}, jouer sa vie, dormir son sommeil, grossir une affaire, etc.*, alors que d'autres le font de façon plus ou moins courante, sans que leur complément, construit directement, soit toujours un objet direct: *monter une colline, descendre l'escalier, marcher deux km., courir cent mètres, courir le cent mètres, nager cent mètres, nager un cent mètres, etc.*

Des verbes comme *approcher, courir, descendre, monter, passer, remonter, rentrer, retourner, sauter, sortir, tourner, etc.* sont également considérés dans la classe des verbes transitifs, pour des emplois tels que: *approcher une chaise, courir un risque, descendre une valise, monter un cheval, passer une rivière, remonter une montre, rentrer des bestiaux, retourner une lettre, sauter une page, sortir sa femme, tourner le coin, etc.*

Il convient d'y ajouter les verbes „symétriques“, qui comportent eux aussi un double emploi, mais, à la différence des précédents, l'objet direct qu'ils régissent, en tant que verbes „transitifs“, coïncide avec le sujet dont ils s'accompagnent, employés „intransitivement“: *je colle un timbre/ le timbre colle, je brûle le papier/le papier brûle, je chauffe de l'eau/l'eau chauffe, je finis le travail/le travail finit, j'ouvre la boîte/la boîte ouvre, je passe le temps/le temps passe, je réussis l'opération/l'opération réussit, etc.*

¹⁶ Le fait d'étiquetter ces verbes de „monovalents“ nous semble d'autant plus curieux que, en ce qui concerne les accidentellement pronominaux, tout au moins, il y a plutôt deux valences de saturées: la valence sujet et la valence objet (par le pronom réfléchi *se*).

¹⁷ Il en est de même du verbe *venir* qui, construit avec un „complément d'origine“, est un verbe /+déterminé/, par exemple: *ça vient de ma grand-mère, ça vient de ma blessure, ça vient d'une trop grande affection*. Employé au figuré ou métaphoriquement, tout verbe intransitif peut se voir attribuer le trait /+déterminé/. Exemples: *en venir aux mains, rentrer dans ses droits, sortir du peuple, partir en fumée, arriver à la ceinture de qq^{un} (il ne lui arrive pas à la ceinture), etc.*

Tous ces verbes qui échappent d'une manière ou d'une autre aux classements traditionnels suscitent bien des embarras aux grammairiens, qui, plutôt que d'avoir à charger la liste des exceptions, préfèrent souvent taxer ces cas de „peu importants“ et ne pas les prendre donc en considération. „Décisions toujours discutables et subjectives, mais sans lesquelles, la classe des verbes intransitifs aurait été bien réduite, sinon inexistante“, affirment P. Le Goffic et N. Combe et ils concluent: „à la limite, en faisant intervenir les emplois figurés ou métaphoriques, tout verbe peut être suivi d'un complément nominal, méritant le nom d'objet au moins autant que celui de complément circonstanciel, à défaut d'une terminologie plus fine“¹⁸.

Pour notre part, nous considérons comme inclassables les verbes qui s'intègrent à deux ou plusieurs structures différentes, qu'il s'agisse de ceux qui, en changeant de catégorie, changent souvent aussi de sens (*approcher, courir*, etc.), des verbes symétriques, qui changent de catégorie sans changer de sens (*brûler, casser*, etc.) ou des verbes dits „réciproques“ qui, avec un sujet singulier, appellent un déterminant obligatoire régi par la préposition *avec* ou *à*, et, avec un sujet pluriel, se construisent sans déterminant (*coexister, coïncider, collaborer, concorder, converser, causer, fraterniser, se reconcilier, s'entendre, s'assortir, s'agencer, s'entretenir*, etc.).

2.1. De nombreux autres verbes ont été délibérément omis de nos listes, à savoir les „coverbes“, verbes qui ne se construisent qu'avec un infinitif (*hésiter, oser*), verbes qui régissent tantôt un infinitif, tantôt un substantif (*cesser, commencer, continuer, finir*, etc.) et verbes qui comportent plusieurs constructions (*apprendre une nouvelle à qq^{un}, apprendre à conduire, apprendre à conduire à qq^{un}, apprendre à qq^{un} que P*). Si l'on prend en compte les diverses façons dont chacun de ces verbes s'adjoint un déterminant infinitif ou phrastique, la dichotomie transitif direct/transitif indirect se voit battue en brèche par le protéisme des constructions. Pour ne prendre qu'un seul exemple emprunté à Maurice Gross, deux verbes comme *chercher à* et *tenir à*, qui laisseraient supposer au départ un comportement analogue: *il cherche/tient à venir plus souvent, il cherche/tient à ce qu'elle vienne plus souvent*, se révèlent appartenir, sous le coup de la pronominalisation, à deux structures différentes: *il le cherche* et *il y tient*. C'est que le verbe *tenir* forme, déjà avec un substantif, deux ou trois configurations distinctes: *tenir q ch (à la main), tenir qq^{un} (en échec) et tenir à q ch/qq^{un}*, cette dernière servant de point de départ à la construction *tenir à + Inf/P*.

2.2. Dès lors, un éparpillement déconcertant succède aux classes traditionnelles, ce qui fait dire à M. Gross dans l'article où l'on a puisé l'exemple ci-dessus: „La faillite de cette conception de la grammaire est telle que même des notions (sémantiques) comme celles de complément d'objet direct et de verbe transitif, (. . .), ne résistent pas à l'analyse la plus élémentaire. Et l'on s'aperçoit aisément que de telles notions n'ont

¹⁸ Le Goffic, P. et Combe McBride, N., *Les constructions fondamentales du français*, Hachette, Paris, p. 43.

aucun sens du point de vue de la grammaire de quelque langue que ce soit¹⁹.

On retrouve chez P. Le Goffic et N. Combe la même prise de conscience des difficultés que le maniement des dichotomies traditionnelles soulève aux „auteurs de dictionnaires, professeurs de langues, linguistes théoriciens au étudiants en langue étrangère“, même si leur attitude n'est pas aussi tranchante que celle de M. Gross. Vu les nombreux obstacles auxquels se heurtent les tentatives de faire coïncider la syntaxe et la sémantique, vu l'insuffisance des critères sémantiques, les deux auteurs optent en faveur des critères syntaxiques dans l'établissement des classes de verbes.

Poussant une telle classification jusqu'à ses dernières limites de finesse et de rigueur, une équipe de chercheurs du Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique du CNRS a entrepris l'étude systématique des constructions verbales du français d'un point de vue strictement formel (distributionnel et transformationnel). Une première étude, datant déjà de 1968, portait sur environ 5000 verbes approximés à partir d'une centaine de propriétés syntaxiques, impressionnante masse de données qu'on a pu trier et classer à l'aide de l'ordinateur²¹.

3.0. En guise de conclusions, on a retenu les faits suivants:

1. Le critère de la nécessité (Déterminant obligatoire vs Déterminant facultatif), appliqué aux classes traditionnelles: verbe transitif ou intransitif, transitif direct ou transitif indirect, verbe bivalent ou trivalent, entraîne leur démantèlement inévitable, ce qui revient à qualifier les divisions respectives de non pertinentes dans le cas du français.

2. Si un grand nombre de verbes „transitifs“ peuvent se passer de complément et, dans certains types d'emploi, pratiquement tous les verbes, si, d'autre part, un grand nombre de verbes „intransitifs“ admettent un déterminant facultatif ou, plus encore, exigent un déterminant obligatoire — toute une série d'autres verbes oscillant en fait entre les deux catégories — alors la transitivité est, comme disait Sechohaye une simple question de dosage, ou, en termes de grammaire structurale, un trait contextuel et non pas un trait inhérent des verbes.

3. Plutôt que transitif ou intransitif par nature, un verbe sera donc *déterminé* ou *non déterminé*, suivant le contexte. Il sera dit „déterminé“, quand la suppression du Déterminant provoque un changement de sens (*grossir une affaire, tenir à qq^{un}, mourir d'ennui, marcher dans les plats, revenir sur sa décision*, etc.) ou engendre un énoncé inacceptable (*mettre un vêtement, mettre qq^{un} dans telle situation, appartenir à qq^{un}, résider en province, se mêler d'une affaire*, etc.).

Un énoncé minimal est, pour nous, un énoncé qui ne comporte que les termes nécessaires à son fonctionnement *normal*, aussi bien sémantique

¹⁹ Gross, M., *Remarques sur la notion d'objet direct en français*, in „Langue Française“ 1969, 1, p. 63—64.

²⁰ Cf. idem, *Problèmes des relations entre syntaxe et lexique*, communication au SELF, séance du 7.12.68, voir notice in „Le Français Moderne“, 1969, 4, p. 368.

tique que syntaxique. „L'analyse des énoncés, nous en convenons avec F. François, ne cherche pas à compter des monèmes mais à compter des fonctions nécessaires“²¹.

4. L'opposition *Déterminant obligatoire/Déterminant facultatif* ou *Complément/Adjoint* ne se superpose pas à l'opposition classique *Objet/Circonstant*, car, selon, les rapports sémantico-syntaxiques que l'Objet ou le Circonstant contracte avec le verbe dans tel ou tel contexte, l'un et l'autre peuvent être obligatoires ou facultatifs.

On a eu donc tort de privilégier, dans le classement des verbes en „transitifs“ et „intransitifs“, le „complément d'objet direct“ au dépens du „complément circonstanciel“. Avec un verbe comme *retourner*, le complément régi par *à* ou par *dans* (*retourner à ses occupations/dans sa ville natale*) est tout aussi nécessaire à la structure de la phrase que le complément direct (*retourner une veste/un projet*). Le verbe *se porter* exige tout aussi impérieusement la présence d'un circonstanciel de manière (*se porter bien/comme un charme*), que le verbe *porter*, celle d'un objet direct (*porter une robe/un fardeau*). Pour les verbes à deux Dants obligatoires, cités sous 2.0.6., le circonstanciel de lieu est tout aussi indispensable que l'objet direct²².

²¹ François, F., *L'énoncé minimal dans l'enseignement du français*, in *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, sous la direction de J. Martinet, PUF, Paris, p. 50. Mais sa conception de l'énoncé minimal diffère par ailleurs de la nôtre. Pour cet auteur, le complément obligatoire de certains verbes tels que *fabriquer*, par exemple, n'est pas nécessaire à l'identification de la fonction des deux autres termes (le sujet et le prédicat). Ce qui le conduit à distinguer entre „phrases tronquées syntaxiquement insuffisantes“ comme *Pierre...* et „énoncés minimaux inhabituels mais syntaxiquement suffisants“ comme *il fabrique...* (p. 45—56).

²² Quant à la question de savoir si ce sont les verbes qui créent les „schémas syntaxiques“ ou les schémas qui sélectionnent les verbes, si c'est le sémantique ou le syntaxique qui prime, question que nous a posée Ioan Baciu, elle ne nous a pas préoccupée ici. Aussi nous bornerons-nous à rapporter l'avis de Bernard Pottier, qui semble pencher en faveur du syntaxique: „Chaque verbe peut avoir une polysémie née de sa combinatoire: croire qq^{un} = je le crois (je crois ce qu'il dit), croire en qq^{un} = je crois en lui (j'ai confiance), croire à qq' ch = j'y crois...“ (*Linguistique générale*, Klincksieck, Paris, 1974, p. 163).

REFLECTIONS ON SCHMIDT'S CONSTRUCTIVIST AND EMPIRICAL
SCIENCE OF LITERATURE

SZABÓ ZOLTÁN*

ABSTRACT. — Schmidt's new science of literature (*Literaturwissenschaft*) differs from many of the new attempts which mostly represent partial innovations, unconnected theoretical entities, unadopted to any background theories. In contrast with them Schmidt's empirical science is in possession of a unifying idea, an overall and coherent framework. He considers three basic components: (1) constructivist epistemology, (2) a general theory of science derived from the former, called 'constructivist functionalism', (3) object theoretical basis (theory of language and literature) which implies as central part the empirical theory of literature conceived of as an empirical social science. In the system of sciences 'empirical' implies an action type. In this conception the study of literature as well as its object, 'literature', are conceived of as actions. Accordingly, the research object is not the communication since it is through communication that literary actions connected to literary texts (e.g. production, mediation, reception, post-processing). The emphasis in this view is the action domain of literary communication since it is through communication that literary actions acquire social validity. Literature conceived of as a system of actions is to be studied by means of two principles offered by 'constructivist functionalism': an inquiry into (1) the structural aspects of the possible actions, (2) functions of literary actions which conclude in a realization of values (aesthetic convention as compared to fact convention, polyvalence convention as compared to the monovalence one). Schmidt's new ideas would deserve general attention. This fact equally results from his unquestionable merits (novelties, new findings) and accidental deficiencies, disputable aspects of his contributions. One of the most important questions associated with his new empirical science refers to its main appreciation: is it a new theory or a new science of literature, a new 'paradigm'? Its constant 'enriching' indicates the possibility of turning into a new paradigm.

1. It is easy to see that we are living in a time of rapid and radical changes of sciences. This is also apparent in the central field of literary studies. Ideas inherited from the past no longer seem to fit the reality experienced by the present generation. In various parts of the world new views and methods have been developed, new concepts of literary forms and modes have been proposed, new opinions of the role of literature in relation to society flourish and the conclusions which can be drawn from them reveal the limitations of the traditional outlook. My paper is intended to acquaint the reader with and comment briefly upon one of the most notable of the recent attempts: Siegfried J. Schmidt's newly emerging constructivist and empirical science of literature (*Konstruktivistische und empirische Literaturwissenschaft*). At the

* University of Cluj-Napoca, Faculty of Philology, 3400 Cluj-Napoca, Romania

outset it must be emphasized that his new science of literature differs from many of the new attempts which mostly represent partial innovations, unconnected theoretical entities unadapted to any background theories. In contrast with them Schmidt's empirical science is in possession of a unifying idea, an overall and coherent framework. That is the main reason why I should like to present it to our circles where it has been almost unknown so far.

Schmidt started his programme with pronounced theoretical considerations. He initiated his project with contributions to the debate on how to turn literary studies into a scientific, rationally arguing discipline (Schmidt 1975). In several volumes and papers (see mainly Schmidt 1980, 1982a, 1982b, 1984a) he explicates the general concepts of his constructivist and empirical science of literature and elaborates step by step an extensive theoretical foundation for his approach to literature.

2. As for this foundation Schmidt considers three basic components: (1) constructivist epistemology, (2) a general theory of science, (3) object theoretical basis (theory of language and literature).

The epistemological basis is constituted of the so-called 'radical constructivism', the conception of the Chilean biologist, Humberto Maturana (see e.g. his volumes in German translation: 1975, 1982). In a nutshell, according to his idea cognition is not a mirror of reality, but an action of construction: subjective construction of reality. Man as a selfproducing living system in accordance with his biological (e.g. his cerebral activity) and social predispositions constructs reality for himself in 'constructs' (mental objects constructed by a subject, 'constructor' of reality). In connection with this subjective aspect Maturana states that it does not mean 'subjectivity' since these constructs through intersubjective connections, through 'consensus' obtain social validity. Accordingly, scientific cognition in its starting-point also has a subjective character which in its turn changes into an intersubjective relation: formation of common opinions (i.e. opinions accepted by a group of scholars). It is to be noted that the possible danger of an incidental solipsism in all probability can be defeated by the often emphasized 'social' aspects (the so-called 'socialization', e.g. socialization of the subjective constructs) attributed to cognition by Maturana. Indeed, mention is repeatedly made of how individuals (living social systems) as a result of their interactions generate social domains.

The main theses of this constructivist epistemology are considered as basic components of a general science theory elaborated by Sneed (1971, 1976) and Stegmüller (1973) which has been developed by Finke (1982) into a theory called 'constructivist functionalism'. In this view scientific theories are explicit constructions, problem solving strategies, developed and accepted by a group of scholars. Scientific theories are supposed to imply structural and functional equivalences manifesting in all the object theoretical constructions, thus in that of Schmidt's, which derive from constructivist functionalism (see below).

The third basic component, the object theoretical construction (a theory of language and literature) denotes us the most of Schmidt's

conception. As it appears it implies as central part the empirical theory of literature which is conceived of as an empirical social science (Schmidt 1982b: 19).

As for the content of 'empirical' Schmidt makes clear that it cannot be identified with positivism, a well-known variant of the traditional empiricism, wide-spread in linguistics and literary history. The fundamental problem pertinent here is raised by Schmidt (1984a: 1) as follows: „How to be empirical-minded without changing to a positivistic empiricism“. In accordance with this view he makes explicit that 'empirical' indicates the results of the controlled and contrrollable application of theories in two relations: in connection with (1) a judicious consensus within a group of scholars and (2) the world concept represented by this group (Schmidt 1984b: 296). But what does mean 'empirical' in respect of the object and framework of the research? In the system of sciences 'empirical' implies an action type. Such an action includes systematic explicit procedures which are governed by a theory (Schmidt 1984b 310, Glasersfeld 1984: 11) and as such they help us to get knowledge of a certain domain. In other words, empirical knowledge is conceived of as a knowledge of procedural possibilities.

In this conception science, thus science of literature also is an action. Similarly, its object, literature is conceived of as action, too. As such they belong to the social action systems (which include actions like politics, economy, art, education). The system of literary actions is constituted of actions (e.g. production, reception) performed on literary texts. Accordingly, in this conception the research object is not the literary text (work) as it is still today generally recognized but actions connected to literary texts. Thus we may take notice of "shifting the scholarly emphasis from isolated texts [literary works] to" text-actions (Schmidt 1983a: 71).

This being so, the study of literature is based of necessity on action theory and communication theory. As a matter of fact the emphasis in this view is the action domain of literary communication since it is through communication that literary actions acquire social validity.

The study of literature conceived of as a system of actions can be placed in the framework offered by the general science theory which as we have seen above implies two principles: the first refers to structural aspects, the second to functional ones.

The structure pertinent here is constituted of temporal and causal relations of literary actions. Schmidt considers four main types of these actions: (1) text production (e.g. planning, drafting, typing, correction, rewriting), (2) mediation (e.g. printing, advertizing, selling and buying), (3) reception (e.g. reading, understanding, acceptance as literary work), (4) postprocessing (e.g. interpretation, evaluation, reviewing). In Schmidt's opinion these four action types subsume all the possible actions within any kind of literary communication.

The function of literary actions concludes in a realization of values the constituents of which are related by Schmidt (1982b: 16) to three levels: (1) cognition, (2) social norms, (3) emotional state, artistic pleasure.

All the three possibilities are conceived of as actions and imply two principles. The first, the aesthetic convention (as compared to fact convention, the general properties of every kind of communication, e.g. their true or false, useful or unuseful character) involves rules valid for aesthetic interaction and specifies the mode of communication. The second, the polyvalence convention (as compared to the monovalence one, assignation of a single meaning) can be characterized by a 'semantic freedom': multiple meanings are intended and recoverable, thus it can constitute aesthetic values.

So much for the content of Schmidt's new ideas referring to literature and its science. Besides I think the structure of his theoretical network deserves attention, too. This structure also indicates its complexity: (1) general action theory → (2) communicative action theory → (3) aesthetic communicative action theory → (4) literary communicative action theory which is constituted of four particular (subordinated) theories (theory of 4.1. literary production, 4.2. mediation, 4.3. reception, 4.4. postprocessing). As it can be seen the logical structure can be characterized by a narrowing down the sphere of the large backgrounds (action theory, communication theory). The first three theory elements underlie the actual theory of literary communication which as a matter of course constitutes the central part of the theoretical network.

3. Schmidt's new ideas have not yet got known in world-wide circles, they did not meet general approval, although they — as it also appears in my short review — would deserve general attention. This fact equally results from his unquestionable merits and accidental deficiencies, disputable aspects of his contributions.

His greatest merits lie above all in the novelties, new findings of his empirical science. Constructivist epistemology introduced in several sciences can be considered as quite a new and so far unknown basis in literary studies. Another newness can be inferred from the changes (affecting the status of the science of literature) produced by Schmidt. I think, first of all, of the fact that he could attribute a new meaning to 'empirical' whereby he succeeded in separating the traditional (and long since outmoded) positivistic empiricism, which is hostile to theories (and therefore unuseful and unwished) from his productive notion of the 'empirical' in literature. By means of this separation he opened a way out of the well-known old dichotomy between natural sciences and humanities without overlooking special properties of literature and without dehumanizing literature. In another respect Schmidt changes the traditional hermeneutic and historical categories with analytical (science logical, metatheoretical) and functional (cognitive, normative, communicative) categories without disregarding historicity and social aspects.

Schmidt's empirical science evoked a lot of critical reactions, controversies. Many of them has been summarized and reacted even by Schmidt (1984), for example: focusing on actions literary work gets lost; the appropriateness of several actions (like buying or selling of books) can be queried. Indeed, there are several uncertain concepts, unsettled questions or matters in dispute. Some of the basic notions are to a cer-

tain extent vague or, at least, as Schmidt (1982a: 161) himself admits, seem to be provisional. Furthermore, it is conspicuous enough that semantics or, better to say, possible semantic issues do not come up. The whole building of the empirical science of literature consists of a strong pragmatic basis or framework (constituted of literary actions) but a concern with aspects of content, themes, relations to reality seems to be missing. Or, we can find wanting a (more explicit) methodology, too, even if we know that its central part, interpretation (analysis of literary works) has not any equivalence (as a similar entity) here (Schmidt 1983a, 1983b).

At any rate I think that it is from its very novelty that certain inadequacies (incompleteness, or points which can be put at issue) of Schmidt's empirical science derive. We must not forget that it is still developing and expanding (that is why it could be conceived of as a 'partial' theory). As I have learned new volumes and papers will be devoted to certain subdomains of the empirical study of literature: literary history, literary pedagogy, criticism, psychology and sociology of literature. Schmidt's collaborators' activity (related mostly to LUMIS, Institut für Empirische Literatur- und Medienforschung der Universität-Gesamthochschule Siegen), their research perspectives and connections with scholars abroad indicate imposing possibilities of development and improvement.

One of the most important questions associated with Schmidt's empirical science refers to its main appreciation: is it a new theory or, what is much more than this, a new science of literature, a new paradigm (see the Kuhnian (1970) term and concept of 'paradigm'), a revolutionary progress in literary studies (similar to revolutions in physics or to Chomsky's generative grammar in linguistics)? Opinions referring to this questions vary (see Hauptmeier 1981). Some scholars accept Schmidt's contributions as a new paradigm. Others deny its paradigmatic value. Transitional standpoints are known, too. Schönert (1985: 3) considers it as a 'preparadigmatic' science. Similarly, Viehoff (1983: (252) thinks that preliminary conditions necessary for a new paradigm are given. To this, we should only add that Schmidt's new empirical science is capable of development. Its constant 'enriching' also indicates the possibility of turning into a new paradigm.

Beyond all these questions it can be observed that the general appreciation of Schmidt's ideas is not unanimous. Beside their understanding, many of the readers (mainly on the first occasion) regard them as uncommon, strange and incomplete. It is the general appreciation of everything what is new that usually manifests itself in all these opinions.

For reasons of space I have not been able to be concerned with other interesting issues (referring e.g. to literary history or interpretation). Though I think it is sufficient to demonstrate that Schmidt's contributions represent a remarkable achievement which also can be applied to special issues of the adjacent sciences (e.g. stylistics, rhetoric) as well. His main findings promise to open new research routes in many of the text-centred sciences.

REFERENCES

- Finke, Peter, 1982, *Konstruktiver Funktionalismus: Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur*. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg.
- von Glasersfeld, Ernst, 1983, *Beiträge zum Konstruktivismus*. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg.
- Hauptmeier, Helmut, 1981, *Paradigm lost — paradigm regained: The persistence of hermeneutical conceptions in the empiricized study of literature*. *Poetics* 10, pp. 561—582.
- Kuhn, T. S., 1970, *The structure of scientific revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maturana, Humberto R., 1975, *Biologie der Kognition*. Paderborn: FEO LL; 1982, *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit*. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg.
- Schmidt, Siegfried J., 1975, *Literaturwissenschaft als argumentierende Wissenschaft*. München: Fink; 1980, *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Braunschweig: Vieweg; 1982a, *Foundations for the Empirical Study of Literature: The components of a basic theory*. Hamburg: Buske; 1982b, *Die empirische Literaturwissenschaft ELW: ein neues Paradigma*. SPIEL (Siegener Periodicum zum Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft) 1; 1983a, *Interpretation today — Introductory remarks*. *Poetics* 12, pp. 71—81; 1983b, *L'interprétation: veau d'or ou nécessité? Versus* 35/36, pp. 77—98; 1984a, *Vom Text zum Literaturwissenschaft: Skizze einer konstruktivistischen empirischen Literaturwissenschaft*. LUMIS-Schriften 1; 1984b, *Empirische Literaturwissenschaft in der Kritik*. SPIEL 3, pp. 291—332;
- Schönert, Jörg, 1985, *Empirische Literaturwissenschaft: Verschlussene wissenschaftliche Anstalt oder Bastion mit offenen Toren? Überlegungen zur Organisation literaturwissenschaftlicher Theorie und Praxis*. LUMIS-Schriften 5.
- Sneed, D. J., 1971, *The logical structure of mathematical physics*. Dordrecht: Reidel; 1976, *Philosophical problems in the Empirical Science of Science: A formal approach*. *Erkenntnis* 10, pp. 115—146.
- Stegmüller, Wolfgang, 1973, *Theorie und Erfahrung Teil II: Theorienstrukturen und Theoriendynamik*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer.
- Viehoff, Reinhold, 1983, *Empirische Literaturwissenschaft — ein neues Paradigma? Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Hgb. Frühwald et al.

UNE RHÉTORIQUE DE LA RENAISSANCE: *ELOCUTIONIS
RHETORICAE DOCTRINA* DE M. DRESSER

ELENA POPESCU*

ABSTRACT. — *A Rhetorical Book of the Renaissance: Elocutionis Rhetoricae Doctrina* by M. Dresser. The present paper focuses on *Elocutionis rhetoricae doctrina* l. IV — a classical treatise on elocution, well-known in the intellectual circles of medieval Transylvania — which belongs to the German scholar Matthias Dresser (1536—1607), a pupil and successor of Ph. Melancthon to the University of Erfurt, later on *professor eloquentiae et historiarum* (Jena) and *professor Latinae et Graecae linguae* (Leipzig), the author of a number of remarkable works on history, philology, geography etc. The paper analyzes Dresser's work in the larger context of the flourishing of poetics, for at that time rhetoric had become a distinct field of literature, which examined critically the importance of "closeness" to the major ancient sources (Aristotle, Cicero) as well as the indelible stamp laid on it by centuries of Christian dogmatism. The paper proposes a new concept — *dissimilitudo ingeniorum* — „the dissimilarity among talents“, which yields a broad perspective for the aesthetic of individual styles to emerge later on.

L'humanisme de la Renaissance marque un progrès culturel, issu, paradoxalement, *du retour* vers une époque qui constitue une expression exemplaire de l'esprit humain: l'Antiquité. Ce phénomène n'a pas eu lieu (et n'aurait pas pu avoir lieu) sans des siècles — ou même des millénaires — d'accroissement de l'esprit humain pendant lequel celui-ci a connu, sinon le grand progrès spirituel et culturel, du moins un certain développement. Par son ralliement au prestige d'une civilisation et d'une spiritualité d'une autre nature, le paganisme gréco-romain, la Renaissance s'est affirmée comme discontinuité, mais elle s'est manifestée aussi comme continuité par sa manière de se situer face à l'esprit de l'époque à laquelle elle succède: le Moyen Age chrétien.

L'humanisme de la Renaissance n'a gardé de l'esprit de l'Antiquité que ce qu'il pouvait greffer sur ses structures de pensée. Lorsqu'il a voulu y emprunter davantage, il est devenu artificiel; en ceci, la rhétorique peut constituer un exemple, mais non point le seul. On a essayé, dans ce dernier cas, de réconcilier les formes anciennes et les tendances nouvelles, ou plutôt d'adapter les premières à de nouveaux contenus. L'accomplissement ou le non-accomplissement de cette tentative — qui était une exigence impérative — devient un élément indispensable à la connaissance du climat culturel, aussi bien dans le contexte de la contemporanéité, que dans une perspective historique.

Si l'on tient compte du fait que la Renaissance n'a pas eu l'égalité d'un mouvement uniforme, quant à sa portée et à ses conséquences dans

* University of Cluj-Napoca, Faculty of Philology, 3400 Cluj-Napoca, Romania

différents pays de l'Europe, le problème devient encore plus compliqué. Il est donc nécessaire de présenter quelques aspects et éléments de la Renaissance — des études fondamentales et de grande autorité ont déjà analysé le phénomène dans toute la variété de ses manifestations —, et surtout de la Renaissance allemande, dans laquelle se situe chronologiquement l'objet de notre recherche. „Chez les Allemands, la Renaissance a un contenu et des dimensions réduits, se limitant à l'étude des écrivains grecs et romains — *humanitatis studia* (...) — et à la Réforme religieuse, si riche en conséquences“¹. Issu d'un mouvement religieux, l'humanisme allemand est resté manifestement tributaire à la religion. D'ailleurs, en général, „les humanistes n'ont pas été et ne pouvaient pas être des athées; au contraire, ils ont été le plus souvent des théologiens“². En Allemagne aussi, la propagation de l'enseignement a favorisé, et même conditionné, le développement de l'humanisme. Dans ce processus, les universités et les académies, „cette création originale du Moyen Age“³, ont eu un apport considérable.

Les disciplines „littéraires“ — la rhétorique y comprise — qu'on avait répudiées officiellement au Moyen Age, et qui avaient connu des transformations compliquées, pendant cette longue période, ont été réhabilitées d'une façon spectaculaire pendant la Renaissance. L'auteur de ce tournant, „l'un des plus radicaux de son histoire“⁴, est toujours l'Eglise, qui pendant l'époque précédente avaient proscrit le *trivium* au profit du *quadrivium*. C'est ainsi que „la théologie et la philologie sont restées, en effet, les piliers de l'Allemagne protestante et érudite jusqu'à la fin du XVIII-e siècle“⁵.

On peut à peine admettre qu'un auteur et son oeuvre, qui n'ont pas trop attiré l'intérêt de la postérité — comme cette *Elocutionis rhetoricae doctrina* de Dresser — puissent fournir des éléments surprenants, capables de renverser l'image qu'on s'est faite du statut, du rôle et de l'apport de cette discipline à l'époque de la Réforme allemande. Vu son peu d'originalité, cet auteur n'a pas bénéficié d'études approfondies; on ne peut pourtant pas mettre en doute l'influence que son oeuvre a exercée de son vivant, grâce aussi bien au prestige et à l'érudition de l'auteur, qu'à la rigueur de ses constructions. Nous allons donc aborder l'étude de cette oeuvre dans la perspective du rôle qu'elle a eu dans son époque, et non pas dans celle de sa gloire posthume, dont l'auteur a été frustré.

Erudit allemand du temps de la Réforme, personnalité remarquable de la culture protestante⁶, disciple et successeur de Martin Luther et de

¹ Isbăşescu, Mihai, *Histoire de la littérature allemande*, Ed. Scientifique, Bucarest, p. 93 (n. trad.).

² Florescu, Vasile, *Rhétorique et néorhétorique. Genèse, évolution, perspectives*, Ed. de l'académie R.S.R., Bucarest, 1973, p. 121 (n. trad.).

³ Curtius, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Ed. Univers, Bucarest, 1970, p. 70 (trad. roum.).

⁴ Florescu, V., *op. cit.*, p. 95.

⁵ Curtius, E. R., *op. cit.*, p. 75.

⁶ Il succède chronologiquement à Johannes Reuchlin (1455—1522) et au grand Erasme (1466—1536).

Melanchton, Matthias Dresser est l'auteur d'un traité de rhétorique qui est l'objet de nos considérations. Quelques encyclopédies et dictionnaire ne fournissent que des informations parcimonieuses sur ce savant. On peut en citer quelques-uns: une édition ancienne du dictionnaire *Nouveau Larousse Illustré*, la *Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* de Berthelot, Paris, et *Allgemeines Gelehrten Lexikon*, édité par Christian Gotlieb Jöcher, en 1961, qui est plus riche en informations.

Né en 1536, à Erfurt, Dresser y meurt en 1607. Après des études faites à Erfurt et à Wittenberg, il se consacre à l'enseignement, succédant à Melanchton, en 1560, comme „professor Graecae linguae“ à Erfurt; en 1574, il est à Jena, en qualité de „professor eloquentiae et historiarum“, et en 1581 à Leipzig, „professor Latinae et Graecae linguae“. Il accomplit en même temps la fonction d'historiographe du prince électeur de Saxe, auquel il dédie, d'ailleurs, une partie de ses œuvres. C'est dans cette qualité que lui revient aussi la tâche de continuer *Historia saxonica* de Fabricius. Son activité prodigieuse est attestée par un grand nombre de titres d'ouvrages publiés soit de son vivant, soit peu après sa mort. Le lexicon allemand que nous venons de citer indique — sans le faire d'une manière exhaustive⁷ — douze titres. Ceux-ci reflètent une variété de préoccupations et de connaissances — ce qui est, d'ailleurs, propre au goût de l'érudition des auteurs de la Renaissance — dont les plus remarquables sont de nature philologique (*Rhetoricae inventionis, dispositionis et elocutionis libri quattuor*, Lipsiae, 1585, *Gymnasmata litteraturae Graecae, Scholia in Homeri Batrachomyomachium, Sophoclis tragoedia "Antigone" a Dressero illustrata*) et historique (*Isagoge historica*, 1587⁸). D'autres traités prouvent l'érudition de leur auteur: *De festis diebus Christianorum, Judaeorum et Etnicorum aliorum*, Lipsiae, 1597 (et 1602), *De praecipuis Germaniae urbibus* ou *De partibus humani corporis et animi potentiis* (1597) etc. On considère, sans exception, que l'œuvre la plus remarquable de l'auteur est le traité de rhétorique, paru à Leipzig en 1585, en 8°, traité complet auquel on a peut-être intégré aussi l'édition princeps de 1578 de l'ouvrage *Elocutionis rhetoricae doctrina praeceptis et exemplis, cum sacris, tum philosophicis exposita et locupleta, ut ad intellegendum et formandum orationem conducat*, paru à Francfort sur Main, qui n'a pas été mentionné par les sources bibliographiques citées et qui est le vrai objet de notre enquête.

L'ouvrage comprend deux livres, dont le premier est le traité proprement dit sur *Velocutio*, et le second un corpus d'exégèses de quelques textes antiques, des discours de l'auteur et des essais de rétroversions (au sens étymologique du mot). Le traité proprement dit est rédigé selon la tradition classique; qui plus est, il est une synthèse des doctrines clas-

⁷ On peut trouver encore dans les fonds de la Bibliothèque de l'Université et dans celle de l'Académie de Cluj-Napoca: *De bello Turcico* (1593), *De pace inter Christianos et Turcas tentata; tum de bello pontificio* (1604), *De statu ecclesiae et religionibus in Aethiopia sub Praeciso Ioanne* (1586).

⁸ Ces ouvrages sont repris dans une nouvelle édition sous le titre *Milenarius sextus isagoges historicae*, Lipsiae, 1598.

sique, ayant aussi des éléments post-classiques („Ego in hoc volumine (...) rudimenta et incunabula qualiacumque Elocutionis exhibere discentibus studui“. Praef. A 4 recte) sans être pourtant dépourvu de confusions, dues aux avatars de la rhétorique.

Les sources, bien évidentes, sont toujours déclarées par Dresser: Aristote, *Rhétorique*, III et Cicéron, *De l'orateur* — sources fondamentales pour la théorie de *Velocutio* — auxquelles il ajoute aussi des thésies d'autres auteurs antiques. Nous pouvons apprécier comme des traits positifs l'indication scrupuleuse des sources et l'exactitude avec laquelle elles sont citées — ce qui n'a pas toujours caractérisé le Moyen Age et, parfois, même la Renaissance.

Bien qu'on rencontre peu d'inexactitudes ou d'erreurs par rapport à la doctrine rhétorique classique nous devons pourtant les signaler. Le livre de Dresser est divisé selon les „six parties de la doctrine de l'élocution“. Comme les deux dernières *partes* constituent, chacune, une sorte de *pars artis* — la V-e étant une sorte de *memoria* et la VI-e, une sorte de *pronuntiatio*, elles ne peuvent pas être à la fois des sousdivisions de l' *elocutio*, elle aussi une *pars artis*. Dans le système classique il n'y a eu que cinq *partes artis*: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* et *pronuntiatio*⁹. Le Moyen Age en a réduit le nombre jusqu'à parvenir plus tard à ramener la rhétorique à l' *elocutio* (cf. Juan Luis Vives, *De ratione dicendi*, 1533¹¹).

Les premiers chapitres de l'ouvrage de M. Dresser épuisent en effet, tous les problèmes de l' *elocutio*: l' *ornatus* ou la théorie des tropes et des figures (pp. 3—178, *prima et secunda pars*), la *collocatio* ou la théorie des incisives, des membres, des périodes et du rythme oratoire (pp. 178—190 — *tertia pars, de compositione orationis*), *genera dicendi* ou la théorie des styles, à laquelle on ajoute et *virtutes et vitia orationis* (pp. 191—199, *quarta pars, de diversis orationis formis*). Intitulée *De via et artificio imitationis dissertatorum scriptorum*, la V-e partie (pp. 200—213) est la seule qui s'écarte, par son contenu, du système classique, s'inscrivant dans une tradition médiévale, selon laquelle l'imitation la plus fidèle des grands écrivains suffit dans l'instruction. M. Dresser avoue même son intention d'imiter le style de Cicéron ou celui des autres grands écrivains: *Curae enim in primis nobis esse debet, ut verba et formulae orationis nostrae a Cicerone mutuatae sint. Aut ubi hic desit ex caeteris probatis scriptoribus sumptae sint.* (Praef. B4) Les anciens ont recommandé eux aussi l'imitation des grands écrivains, mais dans l'esprit de leurs créations, non pas du point de vue strictement formel. Dresser rouvre le débat sur le terme d' *emulatio*; mais, comme il réduit l'exigence créatrice à une imitation servile du modèle et non pas à un dépassement de celui-ci, le concept perd son efficacité. L'ancien concept d' *imitatio* devient chez Dresser *imitatio rhetorica*, défini comme *applicatio animi ad effin-*

⁹ Cf. Curtius, E. R., *op. cit.*, p. 40.

¹⁰ Il y a un classement exhaustif et une structure complète de tout le système chez H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, München, 1960.

¹¹ Cf. Florescu, V., *op. cit.*, p. 130.

gendum et exprimendum orationem optimorum scriptorum secundum artis praescriptum (p. 200). Il est évident que l'auteur manifeste ici une compréhension uniquement technique de l'activité mimétique. En vertu de ce principe, on a établi les nombreuses *disciplinae*, qui se sont imposées canoniquement dans l'enseignement du Moyen Age et qui constituent l'objet de cette partie du traité de Dresser: *disciplina oratoria, poetica, historica, rustica, theologica, iuridica, mathematica, physica*.

En ce qui concerne la VI-a partie — *sexta pars, de pronuntiatione* (pp. 213—217) — on ne pourrait pas parler d'une erreur due à la confusion, mais plutôt d'une conception ou, au moins, d'une conviction personnelle de l'auteur. Il rattache la *pronuntiatio* — les gestes, la mimique, la voix — à la théorie de l'*elocutio*, considérant ceux-ci comme inséparables, la *pronuntiatio* étant une pratique de l'*elocutio*: (*pronuntiatio ab Elocutione separari non potest*, p. 214; ... *Est enim velut πράξις elocutionis* ibidem). Dresser conserve pourtant la *pronuntiatio*, mais avec une autonomie restreinte, sans la transformer en un *ornamentum Artis*, à la façon de Juan Luis Vives dans *De ratione dicendi*¹².

En revenant au contenu de l'*elocutio* — la partie la plus importante du premier livre — nous devons signaler un paragraphe introductif (pp. 1—3), où l'auteur fait quelques remarques intéressantes sur l'éloquence, en général, et sur l'*elocutio*, en particulier. Il surprend le double aspect du problème: *eloquentia* — don naturel (*ratio seu facultas explicandi rem verbis et sententiis commodis, perspicuis, ornatis*) et l'*elocutio* — technique de l'éloquence (*hoc totum artificium appellatur Elocutio, λέξις Aristotelis*). Tout en envisageant le discours comme une construction — *apparatus orationis κατασκευή* — formée *partim ex verbis partim ex sententiis* (p. 1) — l'auteur y ajoute les opérations logico-rhétoriques bien connues de la doctrine classique: *primum colligantur verba, deinde delligantur, tertio collocantur* (p. 3). Le précepte *delectus verborum origo est eloquentiae* contribue à justifier l'importance accordée à l'*ornatus* comme méthode et système de codification du langage *sub specie rhetorica*. Dresser saisit la capacité expressive illimitée du langage (*Nec ullum verbum tam est proprium, quod non in sensum alienum similitudine quadam interdum detorqueatur*). C'est pourquoi il souligne la nécessité de connaître les moyens qui réalisent l'*ornatus*: les figures et les tropes. L'auteur explique sa remarque aussi bien du point de vue de l'artiste (de l'orateur), indiquant la nécessité des ornements et des variations dans l'oeuvre, imposée par la tradition classique, que du point de vue du récepteur du discours verbal, qui se trouve devant un texte codifié, l'oeuvre littéraire¹³. Or, pour Dresser, comme d'ailleurs pour tous les représentants de la Réforme, la grande référence était la Bible. Reprenant une remarque — devenue lieu commun — que les premiers Pères de l'Eglise — Jérôme, Augustin, Cassiodore, etc. — ont faite sur l'aspect stylistique et le sens figuré du contenu de la Bible, Dresser re-

¹² Apud Florescu, V., *op. cit.*, p. 132.

¹³ C'est pourquoi l'auteur fait une remarque de bon sens: *Nec fas est plus artificii importare, quam scriptor ipse voluit*, (p. 88).

connait la nécessité de posséder des connaissances théoriques qui assurent une interprétation correcte de l'oeuvre. *Immo Scriptura sacra ipsa, profetica et apostolica, affluit figuris. Habet enim crebras Metaphoras, Catachreses, Alegorias, Matalepses, Metonymias etc.* (p. 7) dit Dresser, affirmant son exigence herméneutique, c'est-à-dire posant la nécessité de décoder le sens propre à partir de l'expression figurée (*opportet in omni interpretatione verbum translatum educi ad proprium*, p. 11).

Dans l'exposition de la théorie des tropes et des figures, l'auteur suit assez fidèlement la tradition classique, en mettant aussi à profit l'appareil rhétorique post-classique. La qualité des sources garantit l'exactitude des définitions. Dresser indique lui-même un *Ciceronis testimonium de divisione vocum et figurarum*. Pour la classification presque exhaustive et correcte qui met en évidence un nombre étonnant, même fastidieux, de figures et de tropes, l'auteur s'appuie sur la dichotomie classique: *in verbis singulis vs, in verbis coniunctis* (exprimé aussi par: *in dictione vs in oratione*, ou bien, *in uno verbo vs in constructione*). De nos jours ce critère est resté efficace, dans les tentatives taxinomiques de la rhétorique littéraire, sous la forme du: „plan paradigmatique“ vs „plan syntagmatique“, ou de l'„axe de la sélection“ vs l'„axe de la combinaison“ sur le plan des opérations logiques au niveau du langage en général et du langage figuré en particulier, et aussi de la „contiguïté“ vs „similitude“, (chez Jakobson), entre les types de relations spécifiques.

Vu la rigidité des classifications au Moyen Âge (Dresser même en a subi l'influence) et l'insuffisance d'un seul critérium, il est naturel qu'on rencontre des superpositions et des reprises dans le système des figures de style¹⁴. Dans la présentation logique de celles-ci, l'érudit allemand fait aussi des recommandations sur leur emploi et leur usage et dosage dans les différents types de discours. Il donne des exemples (*cum auctorum, tum nostra*) riches et variés qui révèlent une bonne connaissance des littératures antiques et un goût esthétique très sur. On cite Homère, Hérodote, Sophocle, Pindare, Callimaque, Virgile, Horace, Tèrence, Martial, Ovide et surtout Cicéron, dont on reconnaît aussi bien la valeur de théoricien que celle d'orateur. L'auteur consacre une place considérable aux exemples tirés des Saintes Ecritures et des écrits patristiques. Il est étrange de trouver chez un apologiste du christianisme qui place sa démarche *sub luce verbi divini*, la mise en parallèle continuelle d'exemples de la littérature païenne et chrétienne. Ceci pourrait marquer, chez lui, une tentative de sortir de la réserve de l'église médiévale face à l'influence „néfaste“ de la littérature païenne, de même qu'une ouverture de l'esprit de la Renaissance aux valeurs intrinsèques de la culture antique, non seulement aux aspects formels de celle-ci.

La troisième partie résume la théorie classique de la composition — *collocatio* ou *compositio*. Les problèmes théoriques concernant les incisives, les membres, les périodes sont illustrés par des analyses du discours

¹⁴ Les membres du Groupe μ se sont proposé de les éviter, dans leur *Rhétorique générale*, par l'emploi concomitant de plusieurs critères (le type d'opérations rhétoriques, le plan où celle-ci se constituent, la double dissociation: expression — contenu et mot — phrase).

d'Agamemnon de l'*Illiade* (I) et de l'exorde du discours cicéronien *Pro Archia poeta*. Le problème du rythme — *de numero oratorio* — est étroitement lié à la technique de la composition. L'opuscule de Dresser le résume fidèlement d'après la *Rhétorique* d'Aristote (i. e. livre III — chapitre VII).

La théorie des styles — dans le sens antique de *genus orationis* — et des *virtutes et vitia orationis* constitue l'objet de la IV^e partie, qui a un caractère manifestement éclectique par rapport aux autres chapitres se rapportant constamment aux sources: Aristote et Cicéron. A part la tripartition classique, l'auteur y reprend d'autres classifications post-classiques, comme les *septem ideae orationis* d'Hermogène¹⁵. Dans ce chapitre, il y a deux aspects originaux que nous devons souligner. Le premier se rapporte à l'introduction d'un nouveau critère dans la définition des styles, notamment la *dissimilitudo ingeniorum*. Ce concept, qui n'existe pas dans le système classique, désigne la différence foncière des talents, dans une oeuvre, tout à fait tributaire à des sources classiques. Il semble qu'on peut remarquer chez Dresser, dans une phase de début, certainement, l'intuition du rôle prépondérant de l'individualité créatrice en opposition avec le déterminisme rigide de la direction classique ou d'inspiration classique. Malheureusement, l'ouverture vers la conception du style comme fait individuel proposée par l'oeuvre, n'a pas de conséquences dans la théorie de Dresser. Le concept de *dissimilitudo ingeniorum* n'est pas compatible avec l'immobilisme de la théorie antique des styles, que Dresser explique et résume. L'auteur abandonne d'ailleurs ce concept en faveur du principe cicéronien *oratio debet esse accomodata rebus subiectis*. En fin de compte, il recourt au critère antique, *convenientia*, fondé sur l'adéquation de l'expression au sujet traité, tout en observant un précepte fondamental, propre d'ailleurs à l'esprit classique: la proportionnalité. Le second aspect est de nature exégétique. Par les *exempla sacra*, nombreux et divers, que l'auteur nous offre pour illustrer la variété des styles, *virtutes et vitia*, Dresser s'efforce de trouver la solution de certains problèmes d'exégèse biblique, comme celui d'attribuer des psaumes à David ou à Asaph, et des *epistulae ad Ebraeos* à un autre auteur que Paulus, leur auteur présumé. (*Ita phrasis et dictio in epistola ad Ebraeos dissidet a filo orationis Paulinae. Ex quo manifestum est a Paulo non esse scriptam.* p. 196). Par là Dresser annonce la méthode stylométrique dans l'exégèse philologique.

Le but de l'oeuvre, d'être un manuel (*discentibus*), exige une présentation parfois didactique de la doctrine du premier livre. Le sous-titre de l'oeuvre — *ut ad intellegendum et formandum orationem conducatur* — met en évidence la double intention de l'auteur: exégétique et formative. Comme professeur d'éloquence Dresser donne aux étudiants (*studiosis linguae Latinae*) des recommandations utiles, qui se proposent de contribuer à la formation d'une expression élégante et d'habitudes d'employer une terminologie adéquate, rigoureuse, indispensable à toute

¹⁵ On reprend aussi d'autres dénominations antiques de la notion de style général: *forma orationis*, *character*, *idea*, *stylus*.

science. (*Est ergo non minor cura adhibenda de conformatione sermonis, quam de disciplinis ipsis, quae, nisi sermone perspicuo et apto explicentur, nulli usui esse possunt* — Praef. A.3.) Il est évident qu'à l'époque de Dresser il n'est plus possible de poursuivre le but formatif de la doctrine antique (au moins dans sa période classique), qui se proposait de former l'homme politique et d'action, instruit et cultivé. L'érudition de ces *homines docti et sapientes* avait une raison plutôt intrinsèque, alors que l'habitude oratoire répondait aux nécessités de la prédication religieuse. L'éloquence se manifestait plus *in Ecclesia* qu'*in foro*; elle restait l'apanage d'une élite intellectuelle. Comme la plupart des érudits vivaient chez les aristocrates — de la protection desquels ils jouissaient — ils ne pouvaient pas avoir une communication avec les masses et contribuer à la diffusion de la culture.

Le deuxième livre du manuel d'élocution de Dresser, d'aspect composite — discours, analyses rhétorico-stylistiques, thèmes — est une ébauche de rhétorique appliquée, suivant les principes que le premier livre avait énoncés. Pour la valeur du commentaire et l'importance de l'oeuvre que l'auteur étudie, on peut citer les analyses: *Oratio Ciceronis 'Pro Archia poeta', cum artificii indicatione*, *Oratio Nestoris ex lib. 1 Iliad. Homeri de concordia principum* ou bien les *Psaumes 91 et Esaias, chapitre 1*, qui indiquent toutes un grand intérêt de l'érudit pour l'objet de son étude. Les préférences et l'attention de Dresser se dirigent vers le discours de Cicéron, *Pro Archia poeta*, qu'il considère non seulement le plus propre à l'analyse, mais aussi l'exemple idéal, *ad formandum orationem*. Par conséquent, dans la présentation d'une '*Oratio de Georgio Fabricio, quodammodo ad 'Archiam' Ciceronis affecta*, on ne peut relever aucune innovation de structure, pas même de langage. Cette analyse est peu remarquable, d'ailleurs, étant également restreinte comme étendue. L'auteur construit dans le même esprit *Aliae duae epistulae ad modum ciceronianum effictae* et prouve ainsi une fois de plus son intention déclarée de suivre *diligenter* le langage et le style cicéronien (*verba et formulae orationis* [Ciceronis]).

Les préoccupations pour l'emploi d'un latin correct — *non satis est Latine docere aut discere, sed bene Latine et docere et discere convenit* (Praef. A 4) — s'inscrivent dans l'intention de la Renaissance de renoncer au latin médiéval, corrompu par rapport au classique. Les humanistes „ne recourent plus à l'ancien latin clérical, mais créent un nouveau latin 'cicéronien'¹⁶, puisant aux sources originales, qui approfondit les secrets du style et de la rhétorique anciens, en creusant néanmoins, par là même, „un abîme entre la science et le peuple"¹⁶. La langue allemande n'a pas été pourtant étrangère à des tentatives de certains humanistes de la cultiver, de l'adapter à l'expression élevée, dans une période de transition de son état médiéval au moderne. Cependant, *duae epistulae Ciceronis exutae Germanice ut rursum iduantur Latine* conseillaient toujours l'étude approfondie du latin.

¹⁶ Cf. Isbăşescu, M., *op. cit.*, p. 98.

Il y a dans ce livre un morceau intitulé *Antiarchiana oratio sive Anticiceronianus — hoc est contraria Archianae Ciceronis oratio*, qui présente un intérêt particulier. Au moins par son titre, il rappelle le célèbre ouvrage *Anticlaudianus* d'Alain de Lille¹⁷, mais, en fait, il poursuit la tradition médiévale de la polémique avec le paganisme ou avec les doctrines hérétiques. Le discours de Dresser a l'aspect d'un écrit faussement polémique¹⁸, ce qu'on peut facilement admettre vu la vénération que Dresser a eue pour Cicéron. C'est une *refutatio sententiarum* qui se propose uniquement de faire voir la virtuosité de l'auteur et ne veut point du tout être une polémique véritable avec un auteur auquel il emprunte intégralement les idées. Ayant la conscience du caractère ludique¹⁹ de cette *oratio anticiceroniana*, (ce qui rappelle la formule de l'antilogie sophiste), Dresser conclut: *sed modus hic sit, et finis potius contradicendi* (p. 299), tout en expliquant: *Atque haec ipsa sic a me dicta esse volo, ut cedere meliori sententiae paratus sim* (p. 289—300). Le chapitre suivant intitulé *Quaesitor sive arbiter decisionis* constitue, d'un bout à l'autre, une explication, à la manière de Cicéron, du rapport *natura — doctrina* dans la formation de l'orateur: Il est évident que Dresser entend par *doctrina* l'enseignement aristotélicien et cicéronien, et aussi patristique. Soumis à une conception chrétienne profondément mystique, considérant que le don de la parole éloquent est situé *in amplissimis Dei beneficiis* (Praef. A 1), l'érudit ne peut pas accéper, en revanche, la signification ancienne — ou étymologique — de la *natura*. Dans ce sens, les explications sont fournies par *Oratio Matthaei Dresseri de eloquentia*, la dissertation inaugurale de son cours d'éloquence²⁰. Rédigé à son tour dans un style fidèlement cicéronien, ayant l'aspect d'un pastiche²¹, le discours précise la conception dresserienne de l'éloquence et, implicitement, les limites de celle-ci. Si dans la première partie du Livre I, le dicton: *Delectus verborum origo est eloquentiae* affirme le statut raisonnable de la nature, dans l'*Oratio de eloquentia* l'auteur s'en remet au déterminisme divin *more rhetorum: Caput autem, princeps, fons et dator huius facultatis est ipse aeternus aeterni Dei filius, orator, concinator, interpres et enarrator mentis ac voluntatis paternae erga gentem humanam* (p. 317). C'est pourquoi il fait aussi la recommandation:

¹⁷ „On ne doit pas la considérer une écriture militante, à la façon de l'*Anti-Lucretianus*, écrit plus tard par le cardinal de Polignac (1661—1742)“, dit Curtius, E. R., *op. cit.*, p. 143.

¹⁸ On doit signaler, par opposition, la réaction anti-cicéronienne, et dans un sens plus large, anti-rhétorique de son contemporain, Fr. Patrizzi, réaction qui a été surnommée par R. Barillo, *Anti-ciceronianus* dans sa *Poétique et rhétorique* (traduction roumaine), Ed. Univers, Bucarest, 1975.

¹⁹ Johan Huizinga insiste trop sur ce côté de l'art de la parole, (qui est incontestable dans certaines limites) jusqu'à considérer le discours une sorte de jeu, un sport de la parole (à consulter J. Huizinga, *Homo ludens* — traduction roumaine), Ed. Univers, Bucarest, 1977, pp. 237—247.

²⁰ Le discours s'achève par: „*Scripta anno 1574, mense novembri, cum Ienam ad professionem eloquentiae et historiarum vocatus essem* (p. 336).

²¹ A comparer: *Video multorum ora oculosque in me conversos esse... à Cic. Cat. I.*

loquendum est nobis secundum normam verbi divini, qui est en contradiction avec les préceptes et les indications du traité proprement dit.

En adaptant l'instrument rhétorique à la conception théologique chrétienne, l'auteur en réduit l'importance et le subordonne en même temps à celle-ci. L'intérêt que Dresser manifeste pour la culture classique, naturel chez un philologue de sa formation, est malheureusement limité par sa conception théologique.

La dissertation comprend aussi des considérations de *sacrarum litterarum sermone*, des analyses du style des écritures prophétique, avec des remarques de nature comparative parfois surprenantes (*Moyse oratio est pura, Davidi polita, ardens (...) par Atticae, Solomonis grandis (...) Esaiiae splendida et copiosa, Ciceroniae non multum dissimilis (...) Ezechielis sublimis* — p. 318). Une ébauche d'histoire de l'éloquence patristique s'y dessine également (Athanasius, Nasiansenus — *lumina ecclesiae Graecae* — Augustin, Lactance etc.). Les considérations s'achèvent sur des références à Martin Luther (Luther — *orator amplus, copiosus, gravis et ornatus*) et à Philippe Schwartzerd (Melanchton), le doctrinaire de la Réforme allemande (*oratio pura, propria, simpla, gravis, tamen ornata et elegans* — p. 320).

Pour un auteur sur lequel nous ne possédons que des informations sommaires, on ne doit pas ignorer les aspects et les éléments autobiographiques qu'on rencontre fortuitement dans l'oeuvre. (... *Academia Erfordiana, cui ad nos sedecim annos inservivi...*). Il y a dans la dispute *doctrina — natura* de l'*Anticiceronianus* des notations utiles pour la description du climat socio-culturel de l'époque. Dresser remarque que l'Allemagne a été puissante seulement lorsqu'elle n'a pas subi l'influence de la civilisation: *Mollescit paene in dies singulos litterata Germania et contra roboratur barbara Turcia*. En affirmant ceci, il semble bien que l'auteur prend le parti de la *natura*. En réalité, la coopération des deux éléments, *natura — doctrina* correspond à la vraie position de Dresser.

Dans son ensemble, le traité d'éloquence de Dresser s'inscrit dans le processus de transformation de la rhétorique en une discipline littéraire à l'époque de la Renaissance, dans le sens de l'avènement presque exclusif de l'*elocutio*, ce qui marque la séparation totale de la rhétorique et de la philosophie, de la logique et du droit, pour la rapprocher de la grammaire et de la poétique²², l'installant ainsi, définitivement, parmi les sciences littéraires. Le traité de rhétorique de 1587 de Dresser — *Rhetoricae inventionis, dispositionis et elocutionis libri IV* — n'est point du tout une *re-naissance* de la discipline antique. L'effort de restitution *in integrum* se plie aux exigences de système imposées par les raisons didactiques de l'oeuvre et non à des nécessités sociales.

On peut, d'ailleurs, croire que l'écho de l'oeuvre de Dresser se manifesta principalement dans le milieu universitaire et humaniste de l'époque. Par son traité, l'érudit allemand a réalisé une présentation fidèle, abrégée, commentée et même enrichie des oeuvres d'Aristote et de

²² Cf. Florescu, V., *op. cit.*, p. 132 et les suivantes.

Cicéron, encore peu connues à l'époque²³. On peut expliquer le manque de l'originalité de sa doctrine par l'intention de l'auteur de rester fidèle aux sources.

La Renaissance allemande a représenté la ré-surrection de l'Antiquité plus que l'italienne qui, grâce à son esprit d'émulation, a produit des contributions bien marquées individuellement, et même originales (cf. Patrizzi, Fracastoro, Scaligero etc.). Des synthèses plus originales, de même que des éditions de plus en plus amples des oeuvres antiques, ont peut-être contribué à faire oublier l'ouvrage de Dresser. Aux qualités de celui-ci, que nous avons déjà signalées, on peut ajouter une langue latine fluide, correcte, d'essence classique, cicéronienne, révélant non seulement un bon théoricien, mais aussi un orateur remarquable²⁴. Sans exagérer et sans manifester des réserves injustifiées, nous pouvons affirmer, en guise de conclusion, que, par son oeuvre et son activité, l'érudit Matthias Dresser résume exemplairement la Réforme et l'Humanisme allemands. La présence de ses principaux ouvrages d'histoire et de philologie dans les bibliothèques de Cluj-Napoca atteste le rôle important que ceux-ci ont eu dans l'enseignement humaniste en Transylvanie, aux XVII^e — XVIII^e siècles.

²³ L'édition princeps de la *Rhétorique* d'Aristote avait paru en 1508, 70 ans avant l'opus de Dresser, et les commentaires relatifs à l'oeuvre du philosophe grec étaient bien rares (cf. Florescu, V., *op. cit.*, p. 131, et les *Notes*).

²⁴ Ses discours ont paru dans un recueil: *Orationes in unum corpus redactae* (apud Allgemeines Gelehrten — Lexikon de C. G. Jöcher).

STUDIA LITTERARIAO PROBLEMĂ MAI MULT DECÎT CENTENARĂ: ADEVĂRATUL
AUTOR AL POEMULUI CÎNTAREA ROMÂNIEI

SARA IERCOȘAN*

ABSTRACT. — **A More-than-Centenary Problem: The True Author of the Poem *Cîntarea României*.** The prose poem *Cîntarea României* was published in the journal „România viitoare“, Paris, 1850, with a preface by Nicolae Bălcescu. According to a romantic tradition, the text was attributed to an anonymous monk. A new version was published in Jassy, in „România literară“, 1855, under the signature A. R. Ducto. In these circumstances, *Cîntarea României* was considered, alternatively, to be either the work of N. Bălcescu or of Alecu Russo, and even a collaborative or collective work. Based on extended and improved data, the author of this article tries to demonstrate that the true author of the poem is Alecu Russo.

1. Stadiul rezolvării problemei. 2. Împrejurările publicării operei, generatoare de controverse. 3. Principalii martori contemporani: V. Alecsandri și I. Ghica. 4. Din argumentele istoricilor literari. 5. O posibilă istorie a genezei poemului.

1. În cadrul literaturii pașoptiste, poemul în proză *Cîntarea României* ocupă un loc aparte. El continuă să intereseze și astăzi ca operă reprezentativă a unui important moment istoric și a unei mari generații, care concentrează principalele teme și motive ce străbat scrisul acestei perioade și duce la cea mai înaltă expresie retorismul romantic pașoptist, constituindu-se într-un veritabil manifest revoluționar și patriotic. Există o problemă tulburătoare în legătură cu celebrul poem, aceea a autorului său, care a preocupat mai mult pe cercetători decît studierea operei înseși, fără a se fi ajuns la un deplin consens. Dimpotrivă. La ideea paternității lui N. Bălcescu, apoi a lui Alecu Russo, apoi a amîndurora, s-a adăugat și aceea a caracterului colectiv al lucrării¹. Numărul celor ce s-au pronunțat asupra problemei de-a lungul a mai bine de un secol este de ordinul zecilor, de la martori oculari la istorici literari ai zilelor noastre².

* Universitățile de Cluj-Napoca. Facultățile de Filologie, 3400 Cluj-Napoca, România.

¹ V. Dumitru Bălăeț, „*Cîntarea României*“, în „România literară“, IX, 1976, nr. 24, p. 12—13.

² Printre cele mai valoroase contribuții, menționăm: P. V. Haneș, *Cîntarea României*, București, 1900; Id., *Litigiul „Cîntării României”*, în „Limbă și literatură“, VII, 1964; N. Teaciu-Albu, *Cîntarea României*, Cernăuți, 1927; G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării României”*, în „Limbă și literatură“, I, 1955; Al. Dima, *Alecu Russo*, București, 1957; Paul Cornea, *Alecu Russo, Nicolae Bălcescu și Cîntarea României*, în *Studii de literatură română*, București, 1962; Geo Șerban, în *marginea Cîntării României*, în *Ispita istoriei*, București, 1980.

Lipsind manuscrisul original, dovezile în sprijinul uneia sau alteia dintre ipoteze au fost căutate în domenii variate și cu metode la fel de diverse: scrutarea documentelor istorice, compararea variantelor și a textului cu opere ale candidaților avuți în vedere, Bălcescu și Russo, și chiar cu ale altor scriitori din epocă, dezbaterea argumentelor deja aduse, studiul limbii și al stilului cu metode matematice etc.

În absența unor descoperiri spectaculoase, ce justifică o nouă intervenție pe această temă? Desigur, dorința de a contribui la apropierea de adevăr, la care se adaugă unele mărturii documentare noi, chiar dacă ele constituie adesea numai dovezi indirecte, apărute o dată cu progresul editării pașoptiștilor. Aceste elemente noi, împreună cu unele date reieșite din îndelungatele dezbateri anterioare și cu o atentă recitare a documentelor primare, permit, credem, să se facă un pas înainte în clarificarea controversatei probleme, o reconstituire plauzibilă a faptelor întâmplate în urmă cu aproximativ 140 de ani.

2. Cum se știe, *Cintarea României* a fost publicată mai întâi în 1850 la Paris, în numărul unic al revistei „România viitoare“. Deși nu a semnat ca atare, redactorul revistei a fost Bălcescu. Faptul reiese clar din corespondența sa cu I. Ghica, unde citim: „Eu încep peste puțin revista, scoțind un număr de vreo cinci coale“³. Calitatea de redactor a lui Bălcescu ne-o dezvăluie și finalul articolului său *Mersul revoluției în istoria românilor*, apărut sub semnătură. El mai semnează, alături de alți 10, manifestul *Populului Român și Precuvântarea la Cintarea României*. Poemul însuși nu numai că nu e semnat, dar prefațatorul ține să sublinieze caracterul său anonim, pretinzând că a găsit manuscrisul în biblioteca unei mînăstiri din Carpați și că „autorul trebuie să fi fost un călugăr hrănit în singurătate de citirea Bibliei și a Psalmilor lui David“. În cercul exilaților apropiați revistei, care și-au dat seama că este vorba de o mistificare literară, urmărind scopuri propagandistice, semnătura de sub *Precuvântare* și, poate, cunoașterea textului în transcrierea lui Bălcescu au creat convingerea că acesta este autorul *Cintării*. Doi dintre ei, I. Voinescu II și D. Brătianu, scriind despre Bălcescu îndată după moartea-i prematură, îi atribuie și acest merit. Se cunoaște și atașamentul lui Al. Odobescu față de ideea paternității lui Bălcescu, în al cărui volum, editat la 1878, include și *Cintarea României*. Tânărul Odobescu, aflat la studii în Franța, traducea prin 1851 fragmente din poem pentru J. Michelet⁴.

În 1855, „România literară“, revista scoasă la Iași de V. Alecsandri, publica o nouă versiune a *Cintării României*, pe parcursul a șase numere, începînd cu 38 din 1 oct. și terminînd cu 47 din 3 dec. Apărut fără *Precuvântarea* din „România viitoare“, poemul are acum 65 de versete față de cele 61 din prima variantă și prezintă, pe lângă numeroase pasaje absolut identice, altele modificate sub aspectul sensului, dar mai ales al expresiei. Un fragment, al patrulea, din nr. 42, poartă inițialele A. R., reprezentînd semnătura lui Alecu Russo, găsită sub numeroasele sale co-

³ N. Bălcescu, *Opere*, IV, București, 1964, p. 327.

⁴ Faptul a fost semnalat de I. Breazu, în *Michelet și românii*, Cluj, 1935. Autorul traducerii a fost identificat de N. A. Ursu, în *Cui aparține traducerea franceză a „Cintării României“?*, în „Cronica“, IV, 1969, nr. 15.

laborări din revistă. La sumar, în dreptul poemului este trecut numele A. Russo. Astfel apare un nou candidat la paternitatea asupra *Cîntării României*, cu ecouri imediate în epocă, despre care avem o prețioasă mărturie. Este vorba de scrisoarea lui W. de Kotzebue către M. Kogălniceanu, datată 8 iulie 1856, din care reiese că istoricul îi recomandase elogios „*le Chant de la Roumanie d'Aleco Russo*“ pentru culegerea de traduceri *Proben moldavischer Litteratur*⁵.

3. Principalul martor contemporan rămîne însă V. Alecsandri. Mărturiile sale în favoarea paternității lui Russo, în număr de 9, respectiv de 11, dacă avem în vedere republicarea unui articol de două ori, sînt cuprinse într-un interval de 35 de ani și îmbracă pe alocuri caracterul unei adevărate campanii. Cea mai veche apare într-o scrisoare către Bălcescu, din 25 oct. 1851, în care Alecsandri promite să-i trimită o baladă populară despre Mihai Viteazul, adăugînd: „De nu cumva oi descoperi-o, ți-o fabrica eu una care te-a minuna și tu îi trece-o de baladă populară... cu chipul întrebuițat pentru compunerea călugărului *N. Rusu*“⁶. Numele *N. Rusu* este scris în chirilice și a fost descifrat de unii *A. Rusu*. Indiferent dacă este *N.* sau *A.*, numele unui *Rusu* călugăr, asociat cu ideea de mistificație literară, nu poate duce decît la *Cîntarea României* și la stratagema publicării ei ca operă a unui călugăr anonim, pusă la cale de cei trei prieteni, după cum a dezvăluit Alecsandri mai tîrziu. Dacă inițiala este *N.*, de la prenumele lui Bălcescu, aceasta subliniază și aportul *traducătorului* și al *editorului*, alături de cel al *autorului*. Să nu uităm că amindoi avuseseră nefericita ocazie de a fi „călugări“. Bălcescu în închisoarea de la mînăstirea Mărgineni, iar Russo la Soveja.

Adevărata campanie a lui Alecsandri începe în 1863, cînd se hotărăște să publice *Manuscripte franceze ale lui A. Russo descoperite după moartea lui*, adresîndu-se în acest scop lui Odobescu, redactorul „*Revistei române*“. În privința *Cîntării României*, după ce publicarea ei anonimă își atinsese scopul și problema era de a fixa pentru istoria literară adevărata statură a lui Alecu Russo, poetul se simte dator să dezvăluie numele autorului: „A. Russo mi-a fost un bun prieten; el avea un spirit ager, cultivat, și cit pentru talentul său, cit pentru frumoasa și poetica lui închipuire, îți voi descoperi o mare taină literară: *Cîntarea României* publicată în jurnalul meu a fost compusă în limba franceză de A. Russo și tradusă în românește de N. Bălcescu. Am la mine manuscrisul său original“⁷. Într-o altă scrisoare către Odobescu din același an, paternitatea lui Russo este, de asemenea, afirmată, în contextul unui apel patetic: „Te rog să-mi ajuți a nu lăsa uitărei memoria unui em carele au fost în stare să jertfească pentru interesuri de-naltă cuviință dreptul său de părinție asupra minunatei poeme intitulată *Cîntarea României*“⁸. O mai amplă evocare a lui Alecu Russo și cîteva din ineditele sale apar în 1868 în „*Foiaia Societății*...“ din Cernăuți. În scrisoarea către

⁵ Apud N. Cartoian, *Mihail Kogălniceanu, Activitatea literară*, București, 1942, p. 61. Scrisoarea, semnalată și de Paul Cornea.

⁶ V. Alecsandri, *Opere*, VIII, București, 1981, p. 186.

⁷ Id., *Opere*, IX, p. 189.

⁸ Id., *Ibid.*, p. 182.

Al. Hurmuzachi, ce însoțea materialele trimise, Alecsandri susține din nou paternitatea lui Russo asupra *Cîntării*, idee ce revine de două ori și în articolul-evocare. Mai întii, cînd se vorbește despre scrierile din tinerețe în limba franceză, apoi, pentru o mai bună întipărire în mintea cititorilor, în alineatul final: „Trecut-au junele poet ca un meteor de-abia zărit pe cerul patriei sale, însă numele lui va crește cu timpul și va străluci glorios în fruntea poemului *Cîntarea României*“⁹. În vederea unei mai mari publicități, articolul, conceput ca o adevărată restituire literară, este republicat în același an în revista bucureșteană „Albina Pindului“ și în 1873 în „Convorbirile literare“ de la Iași. Dar poetul se vede nevoit să intervină din nou, într-un amplu *post-scriptum* la calda evocare a lui Bălcescu din „Convorbiri literare“, 1876, apropo de broșura lui Gr. Tocilescu, *Viața, timpul și operele lui N. Bălcescu*. Este reafirmată categoric paternitatea lui Russo, se dau noi detalii în legătură cu geneza și publicarea operei și se vorbește despre „manuscrisul francez, adică manuscrisul *primitiv* al poemului“, aflat în posesia sa.

Mărturiile lui Alecsandri continuă în scrisori private. Astfel, în aprilie 1877 el îi anunță surorii vitrege a lui Russo expedierea manuscrisului *Cîntării României*, ce-i fusese solicitat, recomandînd păstrarea lui „cu religiozitate“ și pentru valoarea probatorie în problema paternității¹⁰. Despre același manuscris este vorba și într-o scrisoare către Bonifaciu Florescu, fiul natural al lui Bălcescu, ieșită mai recent la iveală: „Cît despre *Cîntarea României* a lui A. Russo, voi scrie surorii sale ca să binevoiască a-mi comunica manuscriptul ce posedă și sper a vi-l comunica la rîndul meu, pentru ca să faceți studiul comparativ proiectat“¹¹. Proiectul nu s-a realizat, probabil datorită refuzului surorii lui Russo de a împrumuta manuscrisul, care apoi a și dispărut. Rămîne însă ideea paternității lui Russo și a existenței unui manuscris francez *original, primitiv*, susținută de mai multe ori public și reluată în scrisori către rudele celor doi „candidați“, în care se vorbește despre trimiterea și împrumutarea documentului. Și totuși unii cercetători s-au îndoit de existența lui, făcînd din Alecsandri un mistificator, opinie lipsită de orice temei și insultătoare la adresa memoriei poetului. Ultima mărturie a acestuia, tot epistolară, reprezintă o ripostă la poziția ambiguă a lui Ghica în problema în discuție, manifestată în evocarea acestuia *Nicu Bălcescu*, din ciclul *Scrisori către Vasile Alecsandri*. Poetul ține să-i precizeze: „Acest poem în proză este de Russo nu de Bălcescu. L-am văzut compunîndu-l în limba franceză pe atunci cînd, întors din Elveția, unde își făcuse studiile, el nu știa încă să scrie românește“¹².

Cu aceasta se încheie lista intervențiilor lui Alecsandri în afirmarea paternității lui Russo asupra *Cîntării României*, toate pătrunse de convingerea lucrului *știut*, prin participarea directă, în calitate de unic martor al unor faze din elaborarea operei și al unor aranjamente privind publicarea ei. Le-am menționat în totalitate, fiindcă le-am considerat

⁹ Id., *Opere*, IV, București, 1974, p. 411.

¹⁰ Id., *Opere*, X, București, 1985, p. 325—326.

¹¹ Id., *Ibid.*, p. 766—767.

¹² Apud Paul Cornea, *Op. cit.*, p. 272.

hotăritoare, în ciuda unor aparente contradicții și neclarități, ce i-au fost reproșate poetului. De fapt, care sînt acestea? În majoritatea cazurilor, Alecsandri vorbește despre scrierea operei de către Russo în perioada „primei tinereți” și în limba franceză, singura pe care o stăpînea bine atunci, afirmînd o dată chiar că l-a văzut compunînd-o. Traducerea lucrării de către Bălcescu, se arată de mai multe ori, a fost făcută „mai tîrziu”. În răspunsul dat lui Tocilescu însă, după ce arată că poemul „a fost compus de A. Russo și *tradus numai* de N. Bălcescu”, Alecsandri scrie: „D. Tocilescu nu știe că acea *lucrare* (s.n.) s-a făcut în urma unei înțelegeri între Bălcescu, Russo și Eu, cu scop de a exalta spiritul și a dezvolta simțul de românism a tinerilor studenți din Paris. Traducerea s-a publicat la 1851 (sic!) în *România viitoare* și, după ce a produs efectul așteptat, a fost din românește tradusă în limba franceză pentru a deștepta simpatiile francezilor în favoarea românilor”¹³. Aceasta ar reprezenta o altă versiune în privința datei și a împrejurărilor compunerii poemului. În realitate, problema educării patriotice a studenților români din Paris nu se punea numai în perioada de după revoluție, cum cred unii comentatori, ci și înaintea ei, iar cuvîntul *lucrare* din pasajul citat poate semnifica nu numai poemul, respectiv elaborarea sa, ci și traducerea lui de către Bălcescu și publicarea sub anonim. Cît privește ideea aparent absurdă a dublei traduceri, din franceză în română și apoi iar în franceză, ea a fost confirmată prin existența fragmentelor din arhiva Michelet traduse de Odobescu. Această nouă traducere a fost necesară tocmai pentru că manuscrisul francez original, împreună cu autorul său reîntors din exil, se găseau la acea dată (1851) la Iași, unde a fost găsit de poet după moartea lui Russo. Dacă manuscrisul francez al *Cîntării* găsit de Alecsandri ar fi fost o traducere a textului lui Bălcescu destinată propagării operei în Franța, cum presupune G. C. Nicolescu, el ar fi rămas acolo.

Cît privește alte acuzații aduse lui Alecsandri, cum ar fi aceea de părtinire prietenească sau spirit regionalist, ele nici nu merită a fi luate în discuție¹⁴. Afirmările sale categorice, coroborate cu alte date — publicarea manuscriselor franceze ale lui Russo aflate în posesia sa, informațiile din corespondență despre manuscrisul *Cîntării*, prietenia caldă pentru ambii candidați la paternitate și evocarea pioasă a memoriei lor — îl arată informat, competent și de bună-credință în problema în discuție.

Lui Alecsandri i-a fost opusă mărturia unui alt contemporan, I. Ghica. În evocarea menționată, *Nicu Bălcescu*, găsim un pasaj consacrat *Cîntării României*. După ce vorbește despre stilul lui Bălcescu, „adeseori înflorit și poetic, precum îl găsim în traducerea făcută de el a *Cîntării României*”, Ghica scrie: „Iată ce știu eu despre acea scriere epică din care, încă pe la anul 1847, Bălcescu îmi citise mai multe fragmente și pe care, mai tîrziu, ne-a citit-o întregă, în cabinetul generalului Mavru, unde se aflau și Laurian și Bolliac, susținînd că găsise acel manuscris

¹³ V. Alecsandri, *Opere*, IV, p. 460—461.

¹⁴ Vezi în acest sens N. I. Apostolescu, *Studiu introductiv la N. Bălcescu, Cîntarea României*, București, 1914, și Lucian Predescu, *O controversă literară: Cine e autorul poemei „Cîntarea României”*, Iași, 1929.

la un călugăr¹⁵. Mai reținem că manuscrisul „era scris de mîna lui, cu multe ștersături și îndreptări”, că lectura a trezit admirația celor de față și convingerea, exprimată de Mavru, că autorul ar fi chiar Bălcescu. În sfîrșit, este menționată, „cam tot pe la 1846”, călătoria acestuia în Moldova și relațiile strînse cu Russo, încît „nu este de mirat că acești doi tineri să-și fi esersat în comun pana și imaginațiunea lor, unul în limba română, celalalt în limba franceză”. Evocarea lui Ghica, survenită la aproximativ 40 de ani după consumarea evenimentelor, conține, pe lângă informații exacte, altele infirmate documentar, precum și numeroase formulări ezitante, expresia cinstită a propriilor nedumeriri în legătură cu aportul lui Bălcescu la geneza poemului: autor, coautor sau traducător? Mărturia sa nu poate avea în rezolvarea litigiului *Cîntării României* ponderea celor aduse de Alecsandri, chiar dacă ea ne furnizează unele indicii utile.

4. Unul din argumentele susținătorilor paternității lui Bălcescu l-a reprezentat calitatea de istoric a acestuia și locul important al elementului istoric în *Cîntarea României*. Este un argument șubred, intrucît, pentru a scrie o lucrare literară de inspirație istorică, nu trebuie să fii istoric. Totodată, A. Russo a avut o mare curiozitate și o întinsă cultură de istoric. O dovedesc, pe lângă puținele lucrări publicate, datele privitoare la biblioteca sa, neglijate de cei care au dezbătut problema paternității. Ca tot caracterul rudimentar și defectuos al consemnării „Cărilor care s-au așezat în ladă”, după moartea scriitorului, ne putem da seama de numărul mare al lucrărilor de istorie universală și națională și de prevalența lor asupra celor beletristice, filozofice, juridice etc.¹⁶.

Un alt argument, mai solid, privește importantele asemănări sub raport ideologic între poem și opera lui Bălcescu, în timp ce legăturile cu scrierile lui Russo, sub acest aspect, sînt mai puțin evidente. Totuși, el nu poate fi considerat hotărîtor în problema paternității. Mai întii, ideologia social-istorică și politică a lui Bălcescu, deși se distinge prin caracterul ei mai articulat și mai radical, este ideologia unei întregi generații. Astfel, au putut fi relevate unele similitudini între ideile din poem și opera lui Kogălniceanu¹⁷. S-au făcut trimiteri și la alți autori sau texte anonime din epocă și lista ar putea fi extinsă¹⁸. Pe de altă parte, influența lui Bălcescu asupra gândirii social-istorice a lui Russo este mai mult decît probabilă. Ea se va fi realizat prin contact direct, în întîlni-

¹⁵ Ion Ghica, *Scrișori către Vasile Alecsandri*, București, 1986, p. 340.

¹⁶ V. Traian Ichim, *Alecru Russo (17 Mart 1819—4 Februar 1859). Cîteva date nouă cu privire la viața și familia lui*. Extras din „Viața românească”, Iași, 1923. Consemnăm cîteva titluri: „Istoria franceză de Mișelet”, „3 volume Letopisăți Moldovinești de Kogălniceanu”, „Hronica Românilor și a mai multor niamuri”, „5 istorii a Daciei” (probabil, fascicule din „Magazin istoric pentru Dacia”), „Arhiva românească sub redacția Cogălniceanu”. Merită menționate și culegerile de poezii populare și „Pisaltirie moldovenească” și „Ivanghelia Domnului”, cunoscut fiind aportul elementului folcloric și al celui biblic în configurarea poemului.

¹⁷ V. I. Coja, *Kogălniceanu și „Cîntarea României”*, în „România literară”, X, 1977, nr. 8, p. 13.

¹⁸ De menționat: *Suspînțele unei matroane* în „Foale pentru mînte, inimă și literatură”, 1847; *Plîngerea României*, semnalată de Dumitru Bălăeț în *art. cit.*; C. Negri, *Un toast pentru unire la 1848*, în „Albina Pindului”, 1868, nr. 2, p. 33—34.

rile de la Mînjina, descrise de Alecsandri: „În Mînjina tinerii, osteniți și descurajați de greutățile misiiei lor, prindeau o nouă putere pentru luptele viitoare; moldovenii și muntenii aveau ocaziune a să cunoaște de aproape, a să stima, a să iubi, a pune la un loc sperările lor, a face proiecte mărețe pentru renașterea patriei comune, a să înțelege pentru formarea opiniei publice în țară“ (s.n.)¹⁹. Tot aici găsim informația despre participarea lui Bălcescu la o asemenea întîlnire în 1845 și despre ascendentul său, ca întruchipare vie a patriotismului, asupra celorlalți. Avem mărturie și despre influența operii lui Bălcescu asupra lui Russo. În jurnalul *Soveja*, acesta din urmă vorbește despre lectura „Magazinului istoric pentru Dacia“ al lui Laurian și Bălcescu: „Am citit foarte mult osebitele bucăți datorite redactorilor și m-am unit cu părerile lor, cu privirile lor istorice“ (s.n.)²⁰.

Cît privește argumentele scoase din compararea *Cîntării României* cu operele celor doi candidați la paternitate sub aspectul formei artistice, care pot fi mai concludente, ținînd de stilul individual, acestea înclină balanța în favoarea lui Russo. Este îndeosebi meritul lui P. V. Haneș de a fi pus în evidență detaliat punțile de legătură dintre poem și alte serieri ale lui Russo, ca *Amintiri* și *Soveja*, din această perspectivă.

S-a recurs și la compararea celor două variante ale *Cîntării*, fără a se scoate de aici toate concluziile posibile pentru stabilirea paternității. Majoritatea cercetătorilor, unii chiar dintre adepții lui Russo, consideră varianta acestuia din „România literară“ inferioară. Ori lucrurile stau tocmai dimpotrivă. În consonanță cu intenția inițială și caracterul operii, este vizibilă la Russo accentuarea tendinței de arhaizare față de textul din „România viitoare“. Aceasta se realizează mai ales la nivel lexical, prin arhaisme și regionalisme (*moșie* pentru *patrie*, *slobozenie* și *volnicie* pentru *libertate* etc.), dar și la cel gramatical (plural pentru singular: *înduratu-s-au* pentru *înduratu-s-a*; substantivizarea prin articulare: *răpitul, dreptul* ș.a.). De asemenea, prin mai numeroase elemente biblice și o mai puternică infuzie de substanță folclorică. În general, în varianta Russo întîlnim efecte superioare de eufonie și muzicalitate („Tresari, pare că trece pe zare năluca văilor...“ față de „Tresari ca cum ai vedea un duh nevăzut...“). Să mai menționăm preferința, și ea relevată mai demult, pentru vagul istoric, mai artistic, în comp. rație cu înclinația spre precizie ce apare în varianta „României viitoare“, de la moto la identificarea diferitelor momente istorice și locuri geografice, a unor popoare și personalități. Superioritatea artistică a variantei din „România literară“ ne apare ca o dovadă în plus în favoarea dreptului de autor al lui Alecu Russo asupra *Cîntării României*.

5. Sintetizînd datele de care dispunem, discutate parțial mai sus, putem schița o istorie ce ni se pare plauzibilă a genezei *Cîntării*..., punînd în lumină calitatea de autor a lui Russo.

Conform mărturiei lui Alecsandri, care arăta că poemul a fost creat de Russo în perioada primei tinereți și că l-a văzut compunîndu-l, ge-

¹⁹ V. Alecsandri, *Opere*, IV, p. 342.

²⁰ Alecu Russo, *Scrieri alese*, București, 1970, p. 237.

neza acestuia ar trebui plasată între anii 1840—1846, mai probabil prin 1844—1846. Deși se cunoscuseră mai devreme, Alecsandri și Russo au devenit nedespărțiți după 1844, când ultimul se stabilește la Iași. Nu este exclus ca Russo să fi fost stimulat de atmosfera din jurul „Propășirii”, unde apăruseră, între altele, *Cuvîntul de deschidere la cursul de istorie națională* al lui Kogălniceanu, din care găsim unele reminiscențe în poem, și *Puterea armată...* a lui N. Bălcescu. Merită menționată și apariția la Paris, în 1843, a unei ediții din *Paroles d'un croyant* de abatele Lamennais, modelul francez al *Cintării României*, deși s-au făcut trimiteri și la *Cărțile națiunii poloneze și ale pelerinilor polonezi* ale lui A. Mickiewicz, și ele reeditate în limba franceză în acei ani²¹. La plâsmuirea poemului au putut contribui și însuflețitoarele întilniri de la Mînjina, evocate de Alecsandri. În această atmosferă trebuie situată cel puțin scoaterea lui la iveală de către modestul autor, spre entuziasmul lui Bălcescu, care se însărcinează să-l traducă, pentru a-i asigura difuzarea. Afirmatia lui Alecsandri privind redactarea *Cintării României* în limba franceză este cit se poate de plauzibilă dacă avem în vedere că și în continuare Russo folosește în scrierile sale această limbă ca și stingăcia exprimării sale românești în puținele probe ce ne-au rămas din perioada începuturilor²². Spre 1845—1846 trimite și afirmația din *Precuvîntarea* lui N. Bălcescu despre găsirea manuscrisului în urmă cu cinci ani și relațiile strinse cu Russo din acel timp, revelate și de corespondență. Astfel, dintr-o scrisoare către Costăchiță N. Filipescu, datată 19 aprilie 1846, aflăm că tinărul istoric se întorsese tocmai dintr-o călătorie în Moldova și intenționa ca peste o lună să se afle acolo din nou, ca oaspete al lui C. Negri la Mînjina. Nu încapе indoială că în timpul acestor călătorii trebuie situată înțelegerea privind publicarea în traducere a *Cintării României*, ca operă a unui călugăr anonim. Russo abia la începutul acelei luni, aprilie, fusese eliberat de la Soveja și le va fi povestit cu umor prietenilor despre „călugăria” sa, dîndu-le ideea, venită, se pare, lui Alecsandri, care cunoștea modestia lui neobișnuită, a publicării anonime, amuzantă pentru ei, eficiență pentru scopul propagandistic al lucrării. Despre relațiile strinse dintre cei trei prieteni, Alecsandri, Russo și Bălcescu, găsim indicii tot într-o scrisoare a acestuia din urmă. În iunie același an, aflat în drum spre Paris, împreună cu C. Negri și C. N. Filipescu, Bălcescu își exprimă regretul că Russo nu-i însoțește și compasiunea pentru plictiseala pe care acesta trebuie să o îndure în absența lui Alecsandri, plecat și el în călătorie. În aceeași scrisoare mai găsim o informație extrem de interesantă, despre „începerea unui jurnal” de către Bălcescu, despre care, desigur, discutaseră la Mînjina și care-l interesa pe Russo: „Je pense retourner vers le mois de septembre et ce n'est qu' alors que je commencerai le journal”²³. E vorba de o publicație nouă? De un nou tom din „Magazin istoric”? Și într-un caz și în altul e foarte probabil ca acestuia să-i fi fost

²¹ Semnalată mai demult, legătura dintre *Cintarea României* și *Paroles d'un croyant* a fost relevată convingător de Mihai Zamfir în *Poemul românesc în proză*, București, 1981.

²² V. Traian Ichim, *Op. cit.*, p. 7.

²³ N. Bălcescu, *Op. cit.*, p. 64.

destinată inițial traducerea *Cintării României*, de care Bălcescu se va fi apucată îndată.

La Paris, tânărul istoric se întâlnește cu I. Ghica, aflat în fruntea Societății Studenților Români, încadrându-se și el în activitatea acesteia. Împreună cu Ghica și Kogălniceanu, plănuiește, se pare, editarea unei reviste românești în capitala Franței, un motiv în plus să situăm în această atmosferă și în acest moment traducerea *Cintării* de către Bălcescu și să considerăm că acum îi va fi citit lui Ghica fragmente din ea. În toamna aceluiași an Ghica revenea în țară și cei doi prieteni nu se mai revăd decât în primăvara lui 1848, când poate fi datată lectura integrală a poemului în cabinetul generalului Mavru. La Paris, Bălcescu ar fi putut citi și altora traducerea *Cintării* . . . , urmărind ridicarea conștiinței naționale a tinerilor români, scop mărturisit ulterior de Alecsandri. Această preocupare reiese dintr-o scrisoare a lui Bălcescu adresată lui Ghica în februarie 1847, în care îl informează că „duhul junimei d-acei încă s-a format bine”²⁴.

Pînă la publicarea poemului, Bălcescu s-a mai aflat în relații directe cu Russo în primăvara și vara fierbintelui an 1848, când l-a găzduit chiar un timp la București, și apoi în iarna 1849—1850 la Paris, unde s-au reintîlnit și cu Alecsandri. Nu este exclus ca acum Russo să fi fost solicitat a-și revedea opera tradusă anterior de Bălcescu și a-și reinnoi consimțămîntul privind difuzarea ei anonimă. Dacă acest consimțămînt a fost menținut, revizuirea manuscrisului este mai puțin probabilă sau este superficială, nu numai pentru că Russo revine în țară înaintea definițivării textelor pentru revistă, cît mai ales pentru că în caz contrar nu s-ar justifica publicarea unei variante noi în „România literară”. S-a emis și ipoteza că Russo însuși ar fi realizat acum traducerea integrală a *Cintării* . . . , traducere revizuită de Bălcescu în „România viitoare”, dar la care autorul a revenit în 1855 cînd a tipărit-o în „România literară”. Ipoteza ni se pare mai puțin plauzibilă, venind în contradicție cu mărturiile citate ale lui Alecsandri și Ghica. Oricum, împrejurările publicării textului în „România viitoare” exclud paternitatea lui Bălcescu nu numai pentru că în *Precuvintare* se aduc elogiile operei și autorului ei anonim și sînt amendate unele erori istorice, cum ar fi viziunea idilică asupra Imperiului Roman, fapte relevate de către comentatori. Alte probe ne oferă și de data aceasta corespondența. Ea ne dezvăluie faptul că N. Bălcescu își ținea la curent prietenii apropiați cu toate lucrările sale, chiar atunci cînd le publică anonim, ba chiar cu proiectele sale. Cît privește materialele din „România viitoare”, el îi scrie lui Ghica numai despre manifestul *Populului Român* și despre *Mersul revoluției* . . . , celelalte fiind prezentate în general: „Sînt articole bune într-însa, dar cam apelpisite și prea dau cu barda în Dumnezeu. Le-am cam pilit puțin, dar nu am putut deagiuns”²⁵. În cazul *Cintării României* el a făcut mai mult: a tradus-o, a prefătat-o, a publicat-o și apoi a trimis-o la Sibiu

²⁴ *Ibid.*, p. 75.

²⁵ *Ibid.*, p. 338.

lui I. Brătianu pentru retipărire și difuzare în broșură separată²⁶. Dar nu s-a considerat autorul ei, deși știa să-și apere dreptul de proprietate literară, socotind că una e să fii traducător al unei opere și alta să fii autor²⁷.

Publicarea unei noi variante a *Cintării*... în „România literară“ din 1855, cu omiterea *Precuvintării* în care se punea în circulație ideea anonimului și cu semnarea textului, așa discret cum s-a făcut, de către A. Russo, nu poate fi justificată decât prin calitatea de autor a acestuia. Apariția poemului doar în numerele finale ale revistei, ca și felul semnăturii, ar vădi unele ezitări în destrămarea legendei, dar s-ar putea datora și travaliului prelungit asupra textului. Unii cred că a fost nevoie de imboldul lui Alecsandri, dar acesta a lipsit din țară în ultimele luni de apariție a revistei, lăsând, se pare, treburile redacționale tocmai în sarcina lui Russo, cel mai asiduu colaborator²⁸. În acest caz, părerea lui G. C. Nicolescu, oricum hazardată, că semnăturile *A. R.* și *A. Russo* s-ar datora unei duble erori redacționale cade de la sine. Datorată unui imbold extern sau nu, publicarea noii variante a poemului reprezintă argumentul hotărîtor în rezolvarea problemei paternității, prin restabilirea adevărului pentru contemporani și urmași chiar de către modestul și discretul autor.

Considerîndu-l pe Alecu Russo adevăratul autor al *Cintării României*, cum au făcut-o și alții, am subliniat totodată contribuția lui Bălcescu la traducerea și difuzarea sa. Cele două nume vor rămîne mereu alături, dar nu în rivalitate, ci în unire, așa cum titlul poemului anticipează marele act al generației lor.

²⁶ V. Cornelia Bodea, *Cintarea României în dublă versiune tipografică la 1850: Paris și Sibiu*, în „Revista de istorie“, tom 32, 1979, nr. 9, p. 1691 și urm.

²⁷ Vezi scrisoarea lui Bălcescu adresată unei publicații franceze, unde apăruse studiul său *Puterea armată*..., tradus și semnat de Vaillant.

²⁸ Dacă poetul i-a încredințat administrarea moșilor sale, cu atât mai mult trebuia să-l considere destoinic a redacta o revistă. V. Traian Iachim, *Op. cit.* Cf. Geo Șerban, *Op. cit.*

MILESTONES IN POSTWAR ROMANIAN SCIENCE FICTION

CORNEL ROBU*

ABSTRACT. At the present time, Romanian SF comprises three generations of writers, all three emerging after the Second World War. The writers of the "old generation" (Horia Aramă, Vladimir Colin, Mihai Dragomir [1919—1964], Ion Hobana, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Georgina Viorica Rogoz, I. M. Ștefan and others) had the chance of manifestation in the semimonthly publication *Colecția „Povestiri științifico-fantastice“* (*The Collection "Scientific-Fantastic Stories"*, 1955—1974, 466 issues, editor-in-chief Adrian Rogoz). During its last years of appearance this review also published the early productions of a number of then young writers forming now the „mid generation“ (Voicu Bugariu, Constantin Cubleşan, Leonida Neamțu, Mircea Oprîță, Miron Scorobete and others). They continued their individual ascension in the period 1974—1982, when the Romanian literary scene was deprived of any SF periodical. Starting with 1982, together with the appearance of the annual publication *Almanah Anticipația (Anticipation Almanac)*, 7 volumes of over 300 pages each, editor-in-chief Ioan Eremia Albescu; the "new wave" of Romanian SF emerges (Mihail Grănescu, Lucian Ionică, Leonard Oprea, Gheorghe Păun, Cristian Tudor Popescu, Alexandru Ungureanu and others), very active at present. Two cases stand aside, each of them singular in its own way, but both impossible to be included in one generation or the other: Mircea Eliade (1907—1986) and Ovid S. Crohmălniceanu. Examining comparatively the similarities and differences among all these writers, the essay evidences some characteristic features for the whole Romanian SF, as well as the evolution of the genre in Romania in the last four decades.

Science fiction may claim a centennial history in Romanian literature: 1873 marked the appearance of the novelette *Finis Rumaniae* by Al. N. Dariu, an obscure writer; in 1875 it was followed by a utopia of the future, *Spiritele anului 3000 (The Spirits of the Year 3000)*, also by an obscure author, Demetriu G. Ionescu, who remained so only in literature, being a well known political figure — minister of foreign affairs and conservative-democrat Prime Minister of Romania, Take Ionescu (1858—1922); 1899 witnessed the appearance of the first Romanian SF novel *În anul 4000 sau O Călătorie la Venus* (In the Year 4000 or A Voyage to Venus) by Victor Anestin (1875—1918), the first SF writer proper in Romanian literature, while 1914 marked the almost simultaneous appearance of two "classical" novels of Romanian SF: *O tragedie cerească* (A Sky Tragedy) by the same Victor Anestin and *Un român în Lună* (A Romanian on the Moon) by Henri Stahl (1877—1942). Between the World Wars the most notable is the novel *Orașele inecate* (The Drowned Cities, 1936) by Felix Aderca (1891—1962), re-edited in 1966 with the title *Orașele scufundate* (The Sunk Cities). Long lapses of time

* Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, 3400 Cluj-Napoca, România

separate from one another the sporadic titles appeared in Romania during three quarters of a century, between the moment of birth of the genre (1873—1875) and the end of the last World War (1945).

Thus, though Romanian SF has a hundred-year history, as stated above, it is not less true that only in the postwar period, more precisely in the last three decades, was it constituted as a distinctive "genre" with identity and status of its own, and recognized as such, represented by constant, if not abundant, book production.

Furthermore, the past is "rediscovered" by virtue of the new self-consciousness of SF "movement" in search of its precursors and tradition. The re-editing of the "astronomical novel" *A Romanian on the Moon* by Henri Stahl was, at that time (1958), a great surprise and rather an event for a public that had no knowledge of it till then. The situation is repeated in 1966 with *The Sunk Cities* by Felix Aderca. This restoration will be continued by Ion Hobana who, in 1969, publishes a commented anthology *Virsta de aur a anticipației românești* (The Golden Age of Romanian Anticipation)¹ in which, together with "specialized" but obscure authors (Demetriu G. Ionescu, alias Take Ionescu, with *The Spirits of the Year 3000*, 1875; Alexandru Speranță with *O călătorie în Lună* (A Voyage to the Moon), 1907; Al. Dem. Colțești with *Pământul în flăcări!* (The Earth on Fire!), 1932; Ilie Ienea with *Ard luminile-n Vitca* (The Lights are On in Vitca), 1937), the reader will also find writers who have already gained reputation in "major" literary genres, included in the anthology with titles more or less assimilable to SF: Al. Macedonski with *Oceania-Pacific Dreadnought* (1913); Victor Eftimiu with *Un asasinat patriotic* (A Patriotic Murder, 1917); Victor Papilian with *Groază* (Horror, 1938); I. C. Vissarion, "the creator of the Romanian scientific-fantastic fairy-tale", with *Agerul Pământului* (The Deft Giant of the Earth, 1939); Mircea Eliade with *Nopti la Serampore* (Nights at Serampore, 1940) and others. Closer to the present, Florin Manolescu will finish this action of restoration and assimilation of autochthonous tradition in science fiction by a historico-theoretical synthesis, *Literatura S.F.* (SF Literature, 1980)², in which he added to the Romanian "proto-SF", represented by the above mentioned writing of Take Ionescu, the novelette *Finis Rumaniae* (1873) by Al. N. Darius, and completed Ion Hobana's list with other writings belonging to the "pioneers": the novels *In the Year 4000 or A Voyage to Venus* (1899) and *Puterea științei sau Cum a fost „omorât” Războiul European* (The Power of Science or How the European War Was Killed, 1916) by Victor Anestin; the "scientific-fantastic report" *Un reporter în noua planetă Aurora sau Din virtuțile gimnaștilor* (A Reporter on the New Planet Aurora or Of the Virtues of Gymnasts, 1907) signed "Amargo", a non-identified pen name; the "epic poem" *Atlantis sau Epoca de aur* (Atlantis or The Golden Age, 1929) by

¹ *Virsta de aur a anticipației românești* (The Golden Age of Romanian Anticipation). Selection, foreword and comments by Ion Hobana, Editura Tineretului, București, 1969, 360 pages.

² Florin Manolescu, *Literatura S.F.* (SF Literature), Editura Univers, București, 1980, pp. 181—271 (chapter *SF in Romania*).

Cleant Spirescu; *Stafiile dragostei* (Love's Ghosts, 1929), a novel by 4 (four!) authors; the novel *Omul de cristal* (The Crystal Man, 1930) by N. Rădulescu-Niger; the novel *Dincolo de stele* (Beyond the Stars, 1943) by Alexandru Hertzog and others.

Legitimate or not, illustrious or modest, this ancestry was totally ignored in the first postwar decade, so that this experience, however scarce or faulty, could not protect the new Romanian science fiction from yet other gropings and failures. There was a fresh start practically from nought.

The first attempts appear mingled with the so-called "literature of adventures" and with the so-called "literature of science popularization"; the former will act as a drag on SF for a long time, the latter will play a beneficial rôle; launched, in those years, in an "assault upon the fortress of science" (a well-known slogan of the time belonging to the Soviet scientist I. P. Pavlov, worshipped after the war), the "literature of science popularization" will turn to good account the favourable conditions of the time and will offer a chance to science fiction as well. Born "under the wing" of popularized science, SF will follow its own course toward a more definite literary status. In 1949 *Știință și tehnică* (Science and Technics) began to appear (1st series 1949—1954, 2nd series 1954-to-date), the popularizing journal for youths, replacing the old *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* (Journal of Popular Sciences and Travels, 1884—1949). In 1955 *Știință și tehnică* instituted the first national contest of "scientifico-fantastic literature" (a term translating the Russian *nauchno-fantastika*³ and which is, officially at least, more deeply rooted than *science fiction*, adopted by the fandom of the 1980's): in that year, 1955, out of the 243 pieces submitted, the jury (presided by the senior writer Cezar Petrescu) awarded the First Prize to the short-story *Marea experiență* (The Great Experience) by Mircea Neamțescu, and the Second Prize *ex aequo* to the stories *Inimă de ciută* (Hind Heart) by Adrian Rogoz and Christian Ghenea (in which heart transplantation was anticipated) and *Poveste fără aventuri* (Story without Adventures) by G. Ivanciu; if we also consider the three Third Prizes and the five honourable mentions we find that the only surviving names of this first series are Adrian Rogoz and Ion Hobana (mentioned for the story *Glasul mării* (The Voice of the Sea).

Texts with purely documentary value, placed somewhere between the science popularization feature (in which anticipation by mechanical extrapolation was meant only to spice the reading) and fiction proper growing from a scientific hypothesis — most of the pieces submitted in this contest are now (and were also at the time) of little if any literary interest. However, their existence made possible the inauguration, in October 1955, of a literary supplement of *Știință și tehnică*, *Colecția „Povestiri științifico-fantastice“* (The Collection Scientifico-Fantastic Sto-

³ see Ion Hobana, *Numele genului* (The Name of the Genre), in vol. *Literatura de anticipație. Autori, cărți, idei* (Literature of Anticipation. Authors, Books, Ideas), Editura Eminescu, București, 1986, pp. 163—170.

ries), edited by the fresh prize winner Adrian Rogoz; it was the (Romanian SF periodical (semimonthly) with the longest life, which reached to its 466th number in April 1974, when it suddenly ceased publication without any explanation or justification.

During its two-decade-old life *Colecția „Povestiri științifico-fantastice“* nursed two generations of writers: those with which it set forth, known today as the “old generation”, and those who were at the beginning of their career in the last years of the collection, the “mid generation”; the latter would continue on their own in the period 1974—1982, when Romanian literature was deprived of any SF periodical; starting with 1982, the year of the first annual publication *Almanah Anticipația* (Anticipation Almanac) the “new wave” of Romanian SF — very active at present — comes upon the stage.

Speaking of the 1950's, the first fact that needs to be mentioned is that the early postwar Romanian SF was inevitably marked by the context of the historical period: the proletcult and “socialist realism”, which devastated the whole Romanian literature, couldn't possibly have spared the young and vulnerable SF. Mingled with “science popularizing literature”, with the “literature of adventures”, with the “children and youths' literature”, terms at the same time confused and labile, Romanian SF, in this “syncretic” stage, was mainly concerned with “short-time” anticipation, preferred for its immediate “instructive” values, for its less wild imagination, and, above all, safeguarded against the deadly sin of “evasionism”, an obtuse charge SF could never get rid of completely. What resulted in those years is well known: pseudoscientific technicism doubled by ostentatious and coarse didacticism, inconsistent epic ideas in search of the spectacular, feeble, false, if non-existent, conflicts always resolved in happy-ends, infantile psychologies, simple, stereotyped characters reduced to mere embodiments of some theses or “advanced ideas” and so on.

The fact that this situation was due more to extra-literary factors than to the relative immaturity of literature itself is supported by the critical reception of the first postwar Romanian SF novel *Drum printre aștri* (Pathway through the Stars, 1954) by I. M. Ștefan and Radu Nor. Praised, on the one hand, in patterns reducible to slogans and ideological clichés, the novel induced, on the other hand, a true critical response: biting, intelligent, based on a solid aesthetic criterion, the critical review signed by Ovid S. Crohmălniceanu⁴ seizes the opportunity to subtly undermine the “socialist realism” and the ideological restrictions of the time. Speculating upon the inborn frailty and the inner incongruity of the “aesthetics” of the “socialist realism”, the critic sets up the various “principles” of the socialist realistic literature one against the other and gets rid of the most obtuse of them. Thus, he excludes from SF literature

⁴ Ovid S. Crohmălniceanu, *Cîteva probleme ale literaturii științifico-fantastice. Pe marginea unui roman de acest gen* [supratitlu: „Discuții“] (Some Problems of the Scientifico-Fantastic Literature. About a Novel of this Genre [head-title: „Discussions“]), in *Informația Bucureștilui*, IIIrd year, no. 842, April 17, 1956, p. 2.

the ordeal of the "confrontation with reality" and calls for "verisimilitude"⁵; he discredits the emptiness of the "positive hero" by invoking the same verisimilitude and the necessity of a complex "interior life of the heroes"; he opposes the narrowness of the "future perspective" (represented by the requirement of "short-time anticipation") by appealing to the sacred socialist-realistic category of the "typical" and to the "conscious exaggeration" — an operating norm in the socialist-realistic aesthetics⁶:

... The authors walk only on the safe ground of probable nearby hypotheses, with a perceptible fear of giving free scope to their imagination. The fear is not justified, for, whether we like it or not, there is always a fairly large dose of fantasy in such a narrative and consequently it is more profitable that it should contribute effectively to the conscious exaggeration, to the bold and original presentation of some typical aspects of life⁷.

Then the conclusion presents itself easily, restoring the legitimate literary rights in face of ideology and "science":

"However solid a scientific justification the authors would like for their story *Pathway through the Stars*, they cannot escape the conventions of the genre (...). The convention tends to preserve, owing to these conclusive explanations, the maximal verisimilitude of the various situations, first of all from a literary point of view"⁸.

Here lies in fact the main value of the Collection „*Povestiri științifico-fantastice*“ throughout the two decades: it trained the Romanian science fiction writers in the conventions of the genre, its pages provided the necessary space for experimenting the possible directions and solutions, for the progressive elaboration and perfection of specific SF themes, topics and motifs. Even the cheap "standard props", the SF gadgets and clichés proved to be — in a dialectical perspective — a necessary experience and a gain.

Among these SF topics the absolute priority belonged for a long time to the *space travel*, a priority explained by the existing tradition of the "astronomical novel" represented in Romania before the World War I by the works of the "classical" writers Victor Anestin and Henri Stahl. However, the true "classical" model in this respect remained Jules Verne — a supreme authority of the time as regards SF anticipation, probably also because he was beyond ideological suspicions. The French classic was a model frequently invoked but poorly assimilated,

⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, quoted article.

⁶ At the time of appearance of Ovid S. Crohmălniceanu's article, the direction of "conscious exaggeration" was still operating, though the "written matter" in which it would be revoked before long, a famous doctrinaire text of the epoch, had already been published in the original: *K voprosu o tipicheskom v literaturu i iskusstve* (On the Question of the Typical in Literature and Art), in *Kommunist* (Moscow), no. 18, 1955. The "ready for print" of the Romanian translation, *Cu privire la problema tipicului în literatură și artă* (E.S.P.L.A., București, 44 pages in 16^o), is dated April 21, 1956.

⁷ Ovid S. Crohmălniceanu, quoted article.

⁸ idem, ibidem.

as proven by the novel *Pathway through the Stars* by I. M. Ștefan and Radu Nor, discussed above, a novel heavily inspired by *From the Earth to the Moon* by Jules Verne.

The first stage of postwar Romanian science fiction lasts till the late fifties, when the first signs of a new quality develop. The fresh air is felt not so much in the manner of writing as in the choice of themes, owing to the loosening of the reigns of fantasy: the novel *O iubire din anul 41.042* (*A Love Story of the Year 41,042*) signed Crișan Făgereașu, published serially in four issues of the Collection „*Povestiri științifico-fantastice*“ in 1958 and re-edited in separate volume in 1960, defied by its very title the old rule of “short-time anticipation”. Another possible milestone, owing to the boldness and novelty — for us — of the hypotheses, might be the novel *Paradoxala aventură* (*Paradoxical Adventure*) by the physicist Ion Mânzatu (b. 1932), published in the same year, 1958, in five consecutive issues of the same magazine, re-edited separately in 1962: derived from Albert Einstein’s relativity theory, the “space-time paradox” (“Langevin’s paradox”), according to which time on a spaceship travelling at speeds close to that of light passes more slowly than on Earth, makes possible the imaginary *time travel*, more exactly into the future. Before long the time travels will become current in the Romanian SF (H.G. Wells’s *Time Machine* was translated in 1962), leading to the increasing taste for *chronoplasty* (“time surgery”). Similarly, robots are commonly found in the SF of the sixties (*I, Robot* by Isaac Asimov was translated in 1967); the *androids*, taking advantage of their kinship with robots and the close human resemblance, creep in by steadily growing numbers, while *mutants*, exceptional cases, will have to wait for their appearance on the scene till the late seventies.

A great novelty of the 60’s in this context of refreshment of topics was the *paleoastronautical hypothesis*, its first literary expression being the novel *Luntrea Sublimă* (*The Sublime Ship*, 1961) by Victor Kernbach (b. 1923) — “a fantastical evocation” of the famous “nuclear” cataclysms supposed to have once sunk Atlantis, then destroyed the biblical towns Sodom and Gomorrah, following the descent on Earth of a Martian expedition. In 1970 appeared the Romanian translation of Erich von Däniken’s famous book *Erinnerungen an die Zukunft* (*Memories of the Future*), but before, in the same year 1970, Victor Kernbach published *Enigmele miturilor astrale* (*The Mysteries of the Astral Myths*) — a book of paleoastronautical doctrine not in the least inferior to that of the Swiss author as regards the fanaticism of the convictions, the ambition “to be scientific” and the claim of being accepted as “scientist”. Paradoxically, the overall effect is a literary one, an ambiguous non-fiction science fiction, and in this respect Victor Kernbach is superior to his Swiss colleague. (Besides other SF topics Victor Kernbach dealt with paleoastronautics in some of his stories included in the volume *Povestiri ciudate* (*Strange Stories*, 1967); the texts referring to the doctrine will be included, *in extenso*, among those of the commented anthology *Miturile esențiale* (*The Essential Myths*, 1978), where he is revealed as true scientist, a position fully confirmed by a heavy *Dictionary of General Mythology*

(*Dictionar de mitologie generală*, 1983)⁹ in which paleoastronautics is regarded with the detachment and objectivity of the scientist).

The remodelling changes in the Romanian SF of the sixties have a beneficial effect on the intrinsic literary value of the text, this being due to the contribution of "main-stream literature" writers, won over to SF. Indeed, most of the SF writers of the "old generation" practised their pen in other genres, before adhering to SF. This differentiates them from the "mid generation" whose main representatives started with SF (collections of short stories): Mircea Oprea (b. 1943) with the volume *Intilnire cu meduza* (Meeting with Medusa, 1966); Constantin Cubleşan (b. 1939) with the volume *Nepăsătoarele stele* (The Disenchanted Stars, 1968); Gheorghe Săsărman (b. 1941) with *Oracolul* (The Oracle, 1969); Voicu Bugariu (b. 1939) with *Vocile vikingilor* (The Voices of Vikings, 1970). (A direct SF debut was that of the tandem Romulus Bărbulescu (b. 1925) — George Anania (b. 1941) constituted in 1959 and dissolved in the 1980's, who signed together no less than six SF novels in the period 1960—1970). In their turn, the young writers of the "new wave" of the 80's not only made their debut with SF but also remained faithful exclusively to it, for the time being at least. However, in the 50's and 60's the call for the contribution of the well-known writers represented a general characteristic of the epoch. Its official expression may be found in the report on "the literature for children and youths" presented by Marcel Breslaşu at the Writers' Conference in June 1956 or — somewhat earlier — in the report of the poet Mişu Dragomir (1919—1964) at the young writers' Conference (March 1956). The latter will go beyond the mere statement of principles and will give a personal example: the volume *Povestiri deocamdată fantastice* (Stories for-the-time-being Fantastical, 1962, the 2nd revised edition — 1968) represents another milestone to this initial period, not only as concerns the topics, but also as concerns the *écriture*.

That the literary labour, *écriture*, style, represent a necessary but not sufficient condition in science fiction is an ascertained fact; it is demonstrated once again by Mişu Dragomir's prose writing, which stands its ground only when the style is backed by substance. More precisely, when he finds a substitution for the conflictual-antagonism deficiency, a characteristic "disease" with Mişu Dragomir, as in fact with the whole Romanian SF of the 50's, caused by a narrow understanding of "optimism", considered to be a never failing attribute of man facing his future, in those time when the "future shock" was only a gentle romance.

⁹ Victor Kernbach, *Dictionar de mitologie generală* (Dictionary of General Mythology), Editura Albatros, Bucureşti, 1983, 784 pages. On p. 536 there is a mention of a Romanian priority, less known (protochronism?), in paleoastronautical exegesis: D.[imitrie] Drăghicesco, *Réflexions sur l'origine de l'humanité vue dans la lumière de notre science et de notre technique*, in *Revista de Filosofie* (Bucureşti), no. 2, 1938, pp. 124—147. "With a scientifico-fantastic outlook, heavily strewn with religious elements, Dimitrie Drăghicesco (1870—1945) expresses his faith in the possibility of achieving eternal life on Earth, on the basis of scientific and technical progress." (*Dictionar de filozofie*, lucrare colectivă [Dictionary of Philosophy, collective work], Editura Politică, Bucureşti, 1973, p. 209).

Mihu Dragomir solves this case appealing to his poetic vein, infusing with genuine lyricism, hardly at anyone's hand, some irrelevant, antagonism-deficient epical situations. The results are excellent, as is the case of *Legenda ingerilor* (The Angels' Legend) — one of the first approaches of the paleoastronautical topic, this time not with doctrinal aim, as with Victor Kernbach, but poetically sublimated into true literary effect. The same may be said about the posthumous short-story *Reversul domnului Valdemar* (The Reverse of Mr. Valdemar), the most frequently chosen to represent Mihu Dragomir in various anthologies: projecting his own existential obsessions and fears into the imaginary space opened by the SF hypothesis, he turns to account, in a Romanian setting, a suggestion — declared both in the title and the text — taken from E.A. Poe's *The Facts in the Case of Mr. Valdemar*.

Rich in consequences, the Romanian SF writer's increased professionalism in the last decades is reflected by his unstrained and competent approach of the standard SF themes, topics and motifs: replacing, in the discourse, the civil person, "the empirical ego", with that of the fictional *alter ego* that is the "narrator" — the best of our SF writers achieve the minimal but decisive detachment, an aesthetic distance to the literary motif, the only one leading to the original, creative development of this motif. As we said before, the experimental ground was offered for almost two decades (1955—1974) by the Collection „*Povestiri științifico-fantastice*“.

Along these decades the editor-in-chief of the publication, Adrian Rogoz (b. 1921) identified with it to the point that his major achievement is often considered to be the collection of the 466 issues of this publication — a precious rarity for faddists — a fact which distinguishes the "soul" of the SF movement but does an injustice to the writer. Adrian Rogoz also has the merit of keeping up Romanian SF with the international pulse rate of the genre, through translations: not only did he publish in his periodical many a translation by sundry others but he himself translated (in collaboration) two famous SF novels, whose publication in Romania at almost two decades interval very significantly indicates two distinctive stages in the evolution of taste and preferences of the Romanian SF movement: *The Nebula of Andromeda* (1957) by Ivan Efremov and *Solaris* (1974) by Stanislaw Lem.

The true literary merits of Adrian Rogoz lie in his contribution to the reshaping and Romanian "naturalization" of SF topics and motifs. Thus, in the novel *Omul și Năluca* (The Man and the Spright, 1965) we find a first attempt — slight and naive in substance, but unailing in poetic charm — in the line of xenobiology. It is an innovation that reveals its real significance only in relation to the context of the 50's (the novel was written between 1956 and 1965) when — besides the "short-time anticipation" mentioned above — another word of command was strict anthropomorphism, any humanism or intelligence outside the human somatic shell being looked upon as undesirable to be imagined. A rich visual imagination and a keen auditory imagination enable Adrian Rogoz in *The Man and the Spright* to picture "another world" on Venus

and to invent an imaginary language of communication with this "other world"¹⁰. The increase in imagination and boldness towards free exobiological hypotheses is conspicuous also in other products of the 60's, for instance the collections of short stories *Viitorul al doilea* (The Second Future, 1966) by Vladimir Colin and *Meeting with Medusa* (1966) by Mircea Oprea, or the novel *A zecea lume* (The Tenth World, 1964) by the same Vladimir Colin. Like the latter novel, Adrian Rogoz's *The Man and the Spright* imagines a graceful vegetal girl sprung from the Venusian soil, who exerts a strange and ambiguous erotic fascination on the Earthman (the American astronaut Dutch Learmonth), the man becoming painfully aware of his own biological limits, his own ontological barriers raised by his immutably human nature.

With this problem of the limit, science fiction approaches its essence, which is the aesthetic emotion of the sublime, resulted from the feeling of pain in front of overwhelming magnitude or might. Adrian Rogoz achieves this effect in his novelette *Prețul secant al genunii* (The Secant Price of Abyss, 1974), in which a chess genius, Dav Bogar, consumes his life in the fanatical ambition to win one game, just one, against the artificial one-brain planet Tehom, programmed to be invincible in the game of chess and to condemn to death the vanquished, intelligent beings from all over the Galaxy. Overwhelmed by the artificial intelligence of the machine, psychically overwhelmed by its infinite combinatorial capacity and by its superhuman operational speed, physically overwhelmed by the force and swiftness of its artificially controlled limbs, — man resorts to a non-physical reaction, to the idea of his free human reason, intrinsically related — in SF too — to the aesthetic experience of the sublime.

And yet, other is the credo of Romanian science fiction as reflected by the "old generation" and partly by the "mid generation"; it may be expressed by an old aphorism ("Of all things the measure is man" — Protagoras of Abdera), or by a less old famous line ("The proper study of mankind is man" — Alexander Pope), which, circulating as slogans mingled with some other newer ones, melted into their more simplified meaning: "Man, how great sounds this word!" (Maxim Gorki). In this "classical" or "neoclassical" direction had, for a long period, Romanian SF gone off in quest of its own, so much desired, identity and particular voice in the international concert of the genre. The representative of this credo is the short story *Cea mai bună dintre lumi* (The Best of the Worlds) of the volume *Oameni și stele* (Men and Stars, 1963) — the only volume of SF proper signed by the reputed SF literary historian and comparatist Ion Hobana (b. 1931). A year before (1962) this story had won him the 2nd prize at the national preliminary (120 participations) of the international contest of *nauchnofantastika* organized in the Euro-

¹⁰ Even more than the short-novel *Babel* (1978) by Vladimir Colin, Adrian Rogoz's novel *The Man and the Spright* would have deserved, under this aspect of imaginary languages in science fiction, to be discussed (as it deservedly happens with *Babel*) in Marina Yaguello's original book *Les fous du langage. Des langues imaginaires et de leurs inventeurs*. Éditions du Seuil, Paris, 1984.

pean socialist countries by the Soviet review *Tehnika Molodyozhi*¹¹. Since then *The Best of the Worlds* consolidated its representative position through the numerous anthologies in which it was included, published in our country or abroad, some of them borrowing its title¹². Ion Hobana's story came to be regarded as standard in Romanian SF, so that it requires a more thorough examination. Representative of certain characteristic features and programmatic directions of Romanian SF in a given historical period, representative of its undeniable qualities, *The Best of the Worlds* is also representative of those qualities dialectically transformed by excess into defects, into limits. Such qualities include, for instance, ingenuity, gentle-heartedness, unflinching optimism, the pleasant, the agreeable. Without discussing here the much debated relation ethics/aesthetics let us only say that too taintless and gentle an imagination often results in quite the opposite of the ethically rooted good intentions: thus, we remain vulnerable on the very level of actual reality, exactly because we did not dare go to the bottom of the imaginary. Orwell transferred to others the pleasure of actually living in "the best of the worlds" he imagined in 1984.

The literary value of Ion Hobana's *Best of the Worlds* is unquestionable; it is remarkable mainly for its ingenious narrative strategy and estrangement tactics (only in the end are we disclosed the identity of the wonderfully landscaped planet on which the main character, an astronaut, recovers from the psychic shock suffered following a cosmic accident); this ability functionally gives credit to the "message" of the story: the firm belief, presenting itself after the temerarious but necessary challenge of the Cosmos, that "the best of the worlds" is but Earth, the only place in the immensity of Space where man can feel "at home". The question is: Does "the soldier" return home "with the shield" or "on the shield"? Or neither? To avoid misunderstanding we should make it clear that we are not referring to the real space challenge, whose fate is by no means in the hands of fiction, but to the spiritual, aesthetic challenge which only science fiction can offer to the modern man, a challenge essentially standing under the sign of the sublime. A sublime which is far from being a domain of ingenuity, of gentle feelings, however morally desirable these might be; it is the domain of the overwhelming, of the fierce, of the opposites fighting each other completely and fiercely to the end, to the total reciprocal annihilation of the thesis and antithesis, which makes possible the superior moment of synthesis.

¹¹ All the stories that have been awarded a prize in this contest are gathered in the volume *Intîlnirile viitorului* (Encounters of the Future), Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, 344 pages. Ion Hobana's *Best of the Worlds* is on pp. 193—205; as compared to this original version, the same story published in the author's last volume, *Un fel de spaţiu* (A Kind of Space, 1988) is stylistically reshuffled, but the changes remain outside the sphere of ideas and our line of demonstration.

¹² see *Die beste aller Welten. Rumänische Science Fiction. Eine Anthologie von Mircea Oprea, Dacia Verlag, Cluj-Napoca, 1979; SF aus Rumänien. „Die beste aller Welten“ und 16 weitere Geschichten. Mircea Oprea und Herbert W. Franke Herausgeber, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1983.*

It is not by chance that in Romanian the words *complet* (complete) and *cumplit* (fierce) have the same Latin root¹³.

Science fiction is in its essence an art of the sublime¹⁴, and the sublime is defined as "a pleasure that is only possible through the mediation of a displeasure" (Kant)¹⁵, a *pleasure in pain*; absent as it may be in other arts, in music, sculpture or architecture¹⁶, the negative moment of the dialectics of the sublime remains indispensable in the narrative arts, literature or cinema, and so in SF. In the dialectics between pain and pleasure the negative moment of pain can never fail. Only in this way will SF succeed in achieving cathartic effect and, by the "vaccine" of the sublime, confer us aesthetic immunity against the atrocities and the fears of this end of century and millennium: only if it pursues its own aesthetical law, only if it consumes to the bottom its possibilities and resources, only if it dares, with aesthetic devotion, be what it can be, something that no other form of artistic expression can be in its place: the reification of the sublime in the 20th-century art, in accordance with the century it belongs to and with the image of the Universe as it results from this century's science: overwhelming, crushing, fierce, sublime.

The agreeable or the sublime, complacency within the limit or the challenge of the limit — these are the two horns of the dilemma confronting Romanian SF in the last two decades.

Romanian SF is confronted simultaneously with the exigencies of a "double subordination": on the one hand, the national context, the Romanian main stream literature, with its historical tradition, and on the other, the international context of the genre, with its own developing history. In this situation, Romanian SF developed, in the years 1960—1970, some characteristic features including undazzled optimism and hu-

¹³ see Constantin Noica, *Viețuire lină și cumplită* (Gentle and Fierce Living), in vol. *Rostirea filozofică românească* (Romanian Philosophical Mode of Utterance), Editura Științifică, București, 1970, pp. 157—162. ("Not the fact that darkness, frost, pain or thirst are complete makes the complete fierce [*cumplit*], but perhaps the mere fact that there is something *complete*." — p. 160). Similar polysemies may be found in other languages too: e.g. in English — *utter, utterly*.

¹⁴ I. discussed more widely this theoretical thesis in my essay *A Key to Science Fiction: the Sublime*, in *Foundation. The Review of Science Fiction* (London), no. 42, 1988 (in print). The essay will be also published in Romanian, in *Helion. Magazin al clubului de anticipație* (Timișoara), no. 5, 1988 (in print); continued in *Almanah Anticipația* (Bucharest), vol. 7, 1989 (due to appear in 1988).

¹⁵ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (Kritik der Urteilskraft, 1790), translated by James Creed Meredith, in vol. *The Critique of Pure Reason. The Critique of Practical Reason and other ethical treatises. The Critique of Judgement*, William Benton, Publisher, Encyclopaedia Britannica, Inc., Chicago — London — Toronto, [1952], collection "Great Books of the Western World", no. 42, p. 502.

¹⁶ See Hartmann's differentiation from Kant in this respect. As an English edition of Hartmann's *Aesthetics* was not available, the referral is to the first German edition: Nicolai Hartmann, *Asthetik*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1953, pp. 375—383; see also the Romanian edition: *Estetica*, translated by Constantin Floru, Editura Univers, București, 1974, pp. 415—424.

manism as credo, and lyricism, literary refinement and humour as style. Optimism, whether structural or programmatic, differentiates the Romanian authors from the catastrophic, dark outlook, responsible for some specific clichés and fixations existing in Western SF; being an undazzled optimism, it no longer eludes the negative moments of dialectics, as in the 50's, which is for the benefit of the conflict and of epical structure; the *happy-end* is no longer compulsory, or its presence is functional, motivated by the fresh and ingenuous imagination, with an inborn inclination for fairy-like or humorously ironic views rather than for horrifying or misanthropic-sarcastical ones. The keystone of this conception is, as we have said, the profound belief that "of all things the measure is man, of the things that are that they are, and of the things that are not that they are not", and, we might add, of the things that are that they virtually are in the infinite territory of the imaginary, of fiction.

This "classical" — in any acception of the term — humanistic credo pervades the whole Romanian SF, throughout all the SF themes, topics and motifs taken over and adapted to our native soil. A humanistic credo convincingly illustrated for instance by the treatment of robots, androids and, above all, *mutants*. Sundry circumstances, varying according to the individual writer's imagination, confer certain superhuman qualities upon human beings, most frequently immortality or comparable longevity. Subtlety resides in dealing with this evolution as if it were an implicit involution: abnormally rising above his species and human condition, the individual inevitably falls below them, hence the "homesickness", the yearning for the dignified human vulnerability and ephemerality.

Under this shape the motif was proposed in 1966, when, in his short-story *Giovanna și Ingerul* (Giovanna and the Angel), Vladimir Colin (the main representative of the "old generation" — b. 1921) created two of the first mutants of Romanian SF. The motif is to be found again, in the same "spirit" but different "letter", fifteen years later, in several stories of the volume *Semnul licornului* (The Sign of the Unicorn, 1980) by Mircea Opreță (the main representative of the "mid generation" — b. 1943): *Poveste de dragoste* (Love Story), *Trambulina* (The Springboard), *O floare pentru căpitan* (A Flower for the Captain); in the story *The Sign of the Unicorn*, which lends its title to the volume, a self-educated old man, George Biriș Delafrata, discovering "the Elixir of Eternal Life" at an age verging on senility, remakes, in a realistical Romanian rural setting, the unhappy fate of the mythological Tithonus who had forgotten to ask from the Gods everlasting youth together with immortality; in *The Springboard* a mutant attempts a fraudulent reintegration among people; in *A Flower for the Captain*, after a terrible accident, the handsome spaceship captain Valter Ionescu returns from his mission "transferred" into the body of a *braal*, a harmless but hideous cosmic monster looking like a giant frog; equally mutilating is the condition of the mutant Claudia/Claudiu of *Love Story* — a sarcastic title hiding a deliberately repulsive love story based on the artificial change of the partner's sex. Consequently, the "basic" physiognomy of the

"Romanian mutant" is far from exalting; however, it is fixed and particularized by the personal solution to the tension real/imaginary.

Such a personal solution to the general problem discussed here may be found in the works of other writers as well. Horia Aramăi (b. 1930) emerged as a SF writer with the short story *Omul care are timp* (The Man Who Has Time), issued in successive versions (1964, 1966, 1974), whose comparative examination could be significant by itself from the viewpoint mentioned above, were editorial space unlimited.

Very personal, very striking and very startling is everything written by Ovid S. Crohmăniceanu (b. 1921); in the short story *Tratatul de la Neuhof* (The Neuhof Treaty, 1980), indestructibility and immortality — resulted from the interference with well-known SF topics: parallel universe, exobiological intelligence, "war of the worlds" — do not exclude the possibility that the mutant "might commit suicide some time, tired of too much life". (Ovid S. Crohmăniceanu is a singular case not only by his way of writing, but also by slipping out of the classification by generations: contemporary with the "old generation", accompanying as a literary critic the whole postwar SF history ever since the 50's, as we have seen, the distinguished professor of Romanian literature of the Bucharest University burst forth into SF as late as the 80's, simultaneously with the young writers of the "new wave", yet quite distinct from them, with two masterly volumes of short stories: *Istorii insolite* (Unwonted Stories, 1980) and *Alte istorii insolite* (Other Unwonted Stories, 1986).

A special attention is due to the most famous case in this line — Mircea Eliade (1907—1986), professor of the history of religions at the University of Chicago, U.S.A. (between 1956—1986), author of fundamental works in this field written in English or French and translated all over the world; as a writer of fiction, Mircea Eliade belongs entirely to Romanian literature: he became one of the major Romanian writers before the war, while still living in Romania, and after the war, in France or the U.S.A., he continued writing fiction exclusively in Romanian. Master of realistic fiction, he excels in fantastic fiction, a domain he enriched with genuine masterpieces; unfortunately, his fantastic fiction masterpieces as well as his science fiction masterpieces *Secretul doctorului Honigberger/Doctor Honigberger's Secret*, 1940; *Nopti la Serampore/Nights at Serampore*, 1940; *Les trois grâces*, 1976; *Tinerete fără de tinerețe.../Youth without Youth...*, 1976)¹⁷ are still insufficiently appreciated, or entirely ignored by the synthetizing theoretical works dedicated to the genre. In our line of demonstration the last two pieces are significant.

The most remarkable fact presenting to our attention is that, thousands of miles away from his native country, the Romanian writer has the same options and instincts in the ultimate problem of the challenge

¹⁷ Mircea Eliade's novelettes *Les trois grâces* and *Youth without Youth...* are dated by the author "Paris, 1976", but they were first published in Romania in 1981, in the volume *In curte la Dionis* (In Dionys's Courtyard), Editura Cartea Românească, București.

of human limits as the writers living in Romania; but, beware, an essential accent is added. Which does not appear yet in the novelette *Les trois grâces*: an original rejuvenescent treatment applied to three old women is suddenly discontinued by an official order, in the Romania of the 50's; the semi-vegetal condition of hamadryads to which they are condemned to live, „like flowers, after the sun“, getting young in spring and old in autumn, is a constant source of unhappiness for the three mutant women. The situation is different in the novelette *Youth without Youth...* (a title paraphrased after *Youth without Oldness and Life without Death*, a wonderful Romanian folk tale about immortality and time travels): the old school teacher Dominic Matei becomes a mutant — young, immortal and hypermnemonic — following a thunder stroke, but he remains forever “a free man”: “‘It's true in a way’, he heard himself thinking. ‘But unlike the characters of science fiction novels, you have preserved the freedom to accept or refuse this new condition. When, for some reason, you would like to reintegrate the other condition, you are free to do so...’”⁴⁸. “I am ‘still a free man’”, he says to himself when, by his free will and choice, he decides to go back to his native town, Piatra Neamț, to die there old and decrepit.

“Of all things the measure is man“, indeed. But man is free, or else he is no longer a man. And only a free man can decide, assuming all the consequences, ethical and aesthetical, of his free decision, whether he will limit himself to the things whose measure he *is*, by the nature of things, or whether his place in the Universe demands to assume the risk of being also the measure of things whose measure he *is not*, by the same nature of things. And, in art, the measure of such things cannot be but the sublime. For the infinite is such a thing: the infinity of time and infinity of space, cosmos and microcosmos (“the two abysses” of Pascal), and no less, the infinite complexity of the forms of life on the “human”, macroscopic scale (“the third infinity” of Teilhard de Chardin); to this third infinity belong the mutants, the cloning, genetical manipulations, the ecological and technological catastrophes, and so many other SF topics with terrifying potential. Given this situation, what chances are there for gentle-heartedness or good intentions and *pia desideria*, however ethically valuable they may be? What chances might have, aesthetically, a timorous, maimed imagination, even if it deludes itself to be “ingenuous”, kind, ‘humanist’?”

Such were the questions that confronted the “new wave” of the 80's ever since it emerged, the young generation of writers now living their period of effervescence and ascension and succeeding, against editorial odds more unfavourable than those of the older and mid generations, in changing every year the landscape of the Romanian SF. In exchange, the young generation is under more favourable organizational auspices as regards oral manifestation: the Romanian fandom practically came into existence in the 80's, when SF circles were set up in most of the towns, meeting in annual national conventions (beginning in

⁴⁸ Mircea Eliade, quot. vol., p. 573.

1972 but with a large participation only since 1980). The conventions are accompanied by SF literature and art contests, and the winner novelettes and short stories (the young generation have not approached the novel yet) are published every year in *Almanah Anticipația* (*Anticipation Almanac*), the SF supplement of the science popularizing review *Știință și tehnică* (*Science and Technics*) appearing in Bucharest (editor-in-chief Ioan Eremia Albescu). Together with some sporadically appearing magazines and fanzines (the most reliable appearances being those of Timișoara: *Helion*, editor-in-chief Cornel Secu, and *Paradox*, editor-in-chief Viorel Marineasa), *Almanah Anticipația* remains the most important chance of publication for the young writers of the new wave. Some of them succeeded in publishing their first individual volumes: *Aporisticon* (1981) by Mihail Grănescu (b. 1951); *Ziua confuză* (*The Confused Day*, 1983) by Lucian Ionică (b. 1952); *Domenii interzise* (*Forbidden Domains*, 1984) by Leonard Oprea (b. 1956); *Sfera paralelă* (*The Parallel Sphere*, 1984) by Gheorghe Păun (b. 1950); *Marele prag* (*The Great Threshold*, 1984) by Alexandru Ungureanu (b. 1958); *Efect holografic* (*Holographic Effect*, 1985) by Rodica Bretin (b. 1958); *Aventurile lui Theodore* (*The Adventures of Theodore*, 1985) by Radu Honga; *Planetarium* (1987) by Cristian Tudor Popescu (b. 1956). Other, equally promising, are waiting for their chance before the gates of publishing houses: Ovidiu Bufnilă (b. 1957), George Ceaușu (b. 1954), Mihnea Columbeanu (b. 1960), Constantin Cozmiuc (b. 1952), Dorin Davideanu (b. 1957), Bogdan Ficeac (b. 1960), Silviu Genescu (b. 1958), Ștefan Ghidoveanu (b. 1958), Mircea Liviu Goga (b. 1960), Răzvan Haritonovici (b. 1960), Marcel Luca (b. 1946), Dan Merișca (b. 1957), Lucian Merișca (b. 1960), Alexandru Pecican (b. 1956), Ovidiu Coriolan Pecican (b. 1959), Viorel Pirligras (b. 1959), Marius Stătescu (b. 1957), Dănuț Ungureanu (b. 1958) and others, among whom, last but not least, the SF critics Sorin Antohi (b. 1957) and Doru Pruteanu (b. 1957).

Most of these young Romanian SF writers come from the world of "hard" science, unlike the previous generations of literary, "humanistic" formation; "engineerism" is a common feature of the new wave in Romanian SF, notes George Ceaușu, one of the most active members of his generation, in an essay equivalent to a manifesto of the generation¹⁹. First of all „engineerism“ means a very close contact with the new scientific and technical ideas; but the SF writers of today also keep in touch with what's new in world science *fiction* and the literary techniques. (A special merit deserves in this respect a very competent and informed theoretical and historical synthesis of the genre: *Literatura S.F.* (SF Literature, 1980) by Florin Manolescu [b. 1943] — the first Romanian book of this kind.) "We may produce evidence that they exist through themselves and not through others: their SF readings, the unproclaimed readiness in grasping the major problems, the derisive smile

¹⁹ George Ceaușu, *Un aisberg sub coama valului* (An Iceberg under the Crest of the Wave), in *Almanah Anticipația* (Bucharest), vol. 5, 1987, pp. 105—109, 123.

at the old patterns of ideas. Their subsequent evolution poses question marks; the important fact is that they exist *now*"²⁰.

There are, already, definite signs that the "new wave" try to find their own answers to the old question confronting Romanian science fiction. The condition of mutants is significantly different from the cases discussed previously, as for example in *Forbidden Domains* by Leonard Oprea or in *Cintecul Libelungilor* (Libelungenlied, 1985) by Mihail Grănescu. In the latter, the mutants (libelungs) must sacrifice themselves non-violently to the unleashed violence of men in order to preserve, in a non-human form, the supreme human ideal. In Leonard Oprea's story, the mutant Dranoel, provided with a basilisk's eye that can visualize the subconscious of any "normal" man in front of him, is manipulated as an instrument of oppression and repression by an odious dictator. Here, imagination ceased to be idyllic, mild and gentle. It has been replaced by a smouldering bitterness, a smothered aggressiveness, a "cruelty" of perception and representation. A sound auctorial "ruthlessness" acknowledges itself and looks full in the face of the conflict without being shy of bad endings, of disasters or atrocities whenever these prove to be functional and necessary to the metabolism and cathartic dialectics of fiction. The rediscovery of the epical and of its power sources is a sign of maturity in today's Romanian science fiction; however, we cannot say that it has completely recovered from its "disease of childhood" which is the sentimental lyricism and statical description.

The capacity to provide the "scientific" idea with a lively, concrete epical body is essential for a SF writer. It is essential that the concrete substance resulted from the extrapolation of the "SF idea" should be imbued with the endogenous tendency to "flow" epically and create conflictual whirls by itself; without this "potential difference", ensuring the epical movement, the very imaginative outflow is transformed from a quality into a defect: for defects are, in science fiction, descriptive backwaters or sentimental, lyricoid sprawling. Romanian science fiction is remaking nowadays the evolution of the Romanian main-stream fiction after the First World War. The reputed literary critic Eugen Lovinescu wrote as early as 1928: "Demanded by the very sense of the epical, the evolution from subject to object lies, as we have shown, at the basis of any epical literature becoming conscious of its inner nature and laws."²¹

On the stylistic level, the brisk, elliptical touch, the sharp, even sarcastic, tone have a functional role in the new mode of conceiving and writing SF, a mode that characteristically belongs to a period, to a generation. *Artele Marțiale Moderne* (The Modern Martial Arts, 1982) by Alexandru Ungureanu, *Protezozaurii* (Prothesosaurs, 1984) by Gheorghe Păun, *Omohom* (1987) by Cristian Tudor Popescu are only some exam-

²⁰ George Ceaușu, quoted article, p. 106.

²¹ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. IV. Evoluția „prozei literare“* (History of Contemporary Romanian Literature. IV. Evolution of "fiction") (1928), in *Scrieri* (Writings), Editura Minerva, București, vol. 5, 1973, p. 270.

ples of the numerous short stories that could meet all the exigencies of any SF selection. In all of them we find a radicalization of the expression that ultimately represents a radicalization of the writers' conscience. It is yet another sign of the aesthetic maturity of the Romanian SF "new wave" of the 80's.

The writer's self-engagement into fiction should be a conscious and irrevocable act which means that he rediscovers all by himself the old yet ever renewed paradigm of creation — the necessary severance between the creative ego and the world, prompted by an inborn temperamental configuration. Each in his own way, at his own risk, the young Romanian SF writers rediscover the path leading to the aesthetic acknowledgement of reality, to the redemption on the imaginary level of reality "lost" or "refused" on its own, real level. This unmistakable sign is to be found with Mihail Grămescu, Leonard Oprea, Alexandru Ungureanu or Cristian Tudor Popescu, and with many others, placing them, to their good or ill luck, among those "called for" or "chosen" to write the pieces or masterpieces to come.

To the young would-be poets of his country, with an inborn temperamental configuration for creation, was addressing the German poet Gottfried Benn in 1951, in a famous discourse; his words may be understood today also as an exigent "relay" transmitted by the old and great main-stream literature to the "younger" science fiction in this end of century and millennium:

"Take up the spear from where we have left it, to use this Flaubertian figure. Exterior failures, inner destructions are all yours for sure, days when you will hardly know yourselves, nights when you will see nothing further. But take this way, and also take with you, and with all of those who have had the kindness to listen to me, in token of farewell, a magnificent sentence by Hegel, a true Western sentence which, spoken a hundred years ago, comprises all the complications of our destiny in this middle of the century. It says: "Not the life that hesitates in face of death and keeps clear of devastation, but that which endures it and endures inside it, is the life of the spirit"²².

²² Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik (Problems of Lyrical Poetry)* [1951], in *Gesammelte Werke* in acht Bänden, herausgegeben von Dieter Wellerhoff, Limes Verlag, Wiesbaden, 1968, Band 4: Reden und Vorträge, pp. 1058—1096; see also the Romanian version: *Probleme ale liricii*, translated by Dieter Fuhrmann, in *Secolul 20* (Bucharest), no. 7 (103), 1969, pp. 37—54.

COLLOQUIUM

AN INTERVIEW WITH ADOLFO BIOY CASARES

ABSTRACT. — The great Argentinian prose-writer Adolfo Bioy Casares was kind to answer some questions — under a title he himself chose, *Respuestas a un cuestionario* — relating to his works, to Borges or to diverse aspects connected with his collection of short-stories entitled *La trama celeste*.

Interviewer:

In a kind of epigrammatic meditation you say that “el interlocutor es la única persona que existe.” I ask you: May I “exist” in a conversation with you? If yes, tell me about the primary impulse which motivated you to write.

Adolfo Bioy Casares:

You ask me what is the impulse which makes me write. When I was a child, I didn't see myself as a writer, not even as a future writer; nevertheless, if something had a profound effect on me, my first reaction was to comment on it in writing or have the intention to write about it. Today I write for pleasure, and because I feel that if I don't write, my life has no meaning.

Interviewer:

What brought about the radical change in your writing, exemplified by *La invención de Morel*?

Adolfo Bioy Casares:

I had always thought myself intelligent (in the sense of Bergson, for whom intelligence is the art of *se tirer d'affaire*). On two successive occasions my supposed intelligence was refuted. The first occasion: on beginning my bacalaureate studies I didn't understand algebra and I didn't know how to study. Two painful years elapsed. At length, I found a teacher of mathematics, Felipe Fernández, who gave me back my self-confidence, my intelligence. Thanks to him I was a good student. But for his death, perhaps now I would be a mathematician. He introduced me into the mysteries of method, of order, and of lucidity. I believe that I owe to him the fact that I can write dramatic stories like *La invención de Morel* and *Plan de evasión*.

The second occasion when my intelligence was refuted was this: between 1933 and 1937 I published half a dozen books which my friends considered to be poor, and I thought them even worse (while I was writing them I found in them certain qualities which, after publication, turned out to be defects). When I was dreaming up the plot of *La in-*

invención de Morel, I told myself that in the composition and writing of it I ought not to spoil it and avoid any possibility of error. As I started from the hypothesis that most of my errors were owing to my immaturity, I tried to put a distance between the contents of the book and my "simpatías y diferencias": the protagonist is a Venezuelan (I don't know anybody from Venezuela); the other characters are French Canadians (I don't know anyone from there either); the events occur on a Pacific island, (I had never been on a Pacific island). I resorted to short sentences, so that there were fewer possibilities of mistakes, but the mistake crept in: short sentences have little charm and they are wearisome.

Interviewer:

I am sure that you can tell us some more about *Uqbar* and, of course, the mirrors. In *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges says: "Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto." *La invención de Morel* is a perfect, "complete" book; my question is which is the "contralibro" locked in this extraordinary novel?

Adolfo Bioy Casares:

I found out about *Uqbar* when I read the story or, more probably, when Borges told it to me, before he had written it (probably before inventing the word *Uqbar*).

As for the mirrors, I confess that I like the clarity of the reflections which appear in them and the intense green of their distorted angles, and I always aspired to write as clearly stories of fantasy. My mother's three-faced mirror, in which her dressing-room repeated itself infinitely, in profound perspectives, was probably one of my first stimuli of fantastic dreaming. If I remembered the adage: "Seeing is believing", in the mirror I found something visible and unreal.

Borges says that in *Uqbar* a book which does not contain its counter-book is considered incomplete. I never thought which was the "counter-book" to *La invención de Morel*, and to try to think about that would seem to me presumptuous. Really it would be to take myself too seriously.

Interviewer:

"It is curious how well the fantastic literature is seen in this country... Why?" Bruno, the commentating writer in Ernesto Sábato's novel *Sobre héroes y tumbas*, asks himself. What do you think about the popularity of this genre?

Adolfo Bioy Casares:

I don't know what chance readings or experiences induced Lugones, Borges, Cortázar, Silvina Ocampo to write fantastic stories... I don't know how their primary impulse came to them, nor how it came to me, but I remember that, when I was 12 years old and I had not yet read any fantastic stories — although, of course, I was aware of their

existence — I began to write one myself, which I titled *Vanidad o Una aventura terrorífica*. Since then I've never stopped writing fantastic stories.

Interviewer:

Your story — *El perjurio de la nieve* — represents, together with Thomas Mann's *Tod in Venedig*, Henry James's *The Author of Beltraccio*, and Jaroslaw Iwaszkiewicz's *Mephisto-Valse*, one of the most profound statements on the drama of the artist. In your work why is the "literary man" always a failure, someone excluded from the "great feast of nature" (as Malthus suggested) and from the "banqueting halls of life" (as Thomas Mann said)?

Adolfo Bioy Casares:

Probably I identify myself with the characters who are writers in my stories, partly out of masochism and partly because to describe them as people to be admired would seem false to me, and because I am intrinsically somewhat vain. For Oribe I was inspired by the poet, storyteller and critic J. R. Wilcock. When I met him, Wilcock was very young and arbitrary; at first I didn't feel any rapport with him, but later he was one of my dearest friends. He was a very intelligent person. As for Villafañe, as you have noticed, he has certain traits of De Quincey about him.

Interviewer:

Being a eulogy of the creator touched by "cerebral hybris" — the creator who opposes the mannerist "phantasia" to the classical "mimesis" —, your literary creation and that of Borges revive in original and strange forms an old European experience. Am I wrong?

Adolfo Bioy Casares:

You are not mistaken. We were a "waste-land" and civilisation came from Europe.

Interviewer:

A fascinating textual interplay the mottoes in your stories! For instance, in *El otro laberinto*, the references to the quotation from *Tristia* are *deliberately* incorrect. Anyone curious to find, in Ovid's elegies, the verse corresponding to the real reference, will be surprised to discover that the encoded message is the author's "greetings" to his reader! That's why I grew suspicious of Gustav Meyrink's "fragment", which opens *El perjurio*... Of course, I was unable to identify that "fragment" (I even asked Meyrink's German editor in Leipzig), and neither could I find any concrete information about Ulrich Spiegelhalter, the author's so-called commentator. If the reference is fictitious, as I am inclined to suspect, the fact is all the more revealing, for "the fragment" and the commentator's (ironical) name turn out to be two ingenious "clues"! Am I wrong?

Adolfo Bioy Casares:

I believe you found out the obscure point in *Perjurio*; yes, the quotation is invented and the title of the piece and the name of the author are given as clues so that the reader may correctly interpret the story. Until now no one had discovered that the quotation from Ovid is deliberately incorrect and, of course, it is directed at the reader who is capable of unravelling it.

Interviewer:

They say that love is a fundamental theme in your work. But why is love always a failure? Is it because that "wish of mutual recognition" of which Hegel speaks always fails? Why is it so often "un adverso milagro"?

Adolfo Bioy Casares:

As to your question about the bitter love in my stories, I can tell that I wrote once: "This morning I am pessimistic because I slept well and because my brain is functioning satisfactorily". Really I am an optimist who is not discouraged by pessimistic thoughts.

Interviewer:

What would the book which you would like to write, but will never write, actually be like?

Adolfo Bioy Casares:

I have yet ten or twelve stories to write. When I am writing one, others occur to me. It is probable that some of those I now have in mind will never be written. There were other books which I intended to write and did not: a pleasant, not very tedious novel, in which nothing extraordinary happens (I consider myself one of those authors of "barbaric romances" who bring the reader to life with a giant or a dwarf); a book of odds and ends, of leisurely reading, which one can pick up and put down easily, devoid of that irritation which a succession of epigrammatic sentences provoke.

Interviewer:

You say "Indiscreción por cortesía". I'd greatly enjoy to hear you "gossip" about Alfonso Berger Cárdenas... But what could he reveal about Carlos Oribe?

Adolfo Bioy Casares:

Oribe, in his sentence: "No todos se olviden de mí" remembers or "lifts" verses from the poet Florencio Balcarce, who died at the age of 21. When he left for Europe, where he hoped to recover his health, he wrote in Alexandrines of twelve syllables a poem which ends thus:

*No todos, no todos se olviden de mí.
Adios Buenos Aires, amigos adios.*

ION VARTIC

(English version by Liviu Cotrău)

O ARMURĂ ȘI „FISURILE” EI

ABSTRACT. — **An Armour and its “Fissures”.** The paper sketches a portrait of Professor Mircea Zăciu, a distinguished literary critic and historian. Bringing out the main directions of his rigorous and exquisite research work — its scientific “armour” —, the author also talks about its emotional “fissures”, the sensitive talent of the “writer” brought to light by his impressive work.

Nu am audiat niciodată vreun curs al profesorului Mircea Zăciu, dar cele trei-patru intervenții ale sale de la colocviile „Transilvaniei” din Sibiu, la care am fost martor, ca și cele câteva întâlniri prilejuite de lucrul la ediția a doua a dicționarului de *Scriitori români*, mi-au lămurit, cred, pe de-a-ntregul calitățile omului de la catedră, ca și pe cele ale omului pur și simplu. Întii de toate, deplina respectare a regulilor jocului, acest, cum să-i zic?, „cavalerism academic” („de la tenue avant toute chose”). Inconfundabilă alură imperial-transilvăneană, croită după cele mai alese tipare: exactitate, punctualitate, diplomație, cultul muncii susținute, respectarea adevărului, politețe, rigoare, arta subtilă a impunerii/expunerii, intransigența morală. Un ce distant, dublat, însă, de impulsul colocvial, de apetitul pentru acele condimente meridionale, irezistibilă atracție pentru cei formați în aerul sticlos al altitudinilor. Și întotdeauna aceeași senzație: că dincolo de „armura cavaleriului”, trupul și sufletul nu sînt deloc străine tremurului, că siguranța afișată și perfectul dozaj al reacțiilor și replicilor, deși fac parte din protocol, nu reprezintă nici pe departe jocul (interior) ca atare. Că unul este *mentorul* și altul *scriitorul*, cel dintii sprijinindu-se pe calculul catedrei, celălalt rătăcind cu voluptate sau amărăciune printre infinitele necunoscute ale unei ecuații cu multiple necunoscute. *Adevărați* sînt amîndoi, depinde, însă, unde (și cînd) sîntem dispuși să punem accentul. Cel mai simplu este să ieși armura în sine și atunci, de bună seamă, că Mircea Zăciu este istoricul literar echilibrat și eficace, întemeiat pe bunul pozitivism derivat încă din epoca Luminilor ardeleni (unde, totuși, alături de Șineai și Maior se află și Budai Deleanu!); polemistul „atrabilar-feroce”, cum i s-a zis; urmașul lui D. Popovici și I. Breazu, profesorul care-și află infuzată personalitatea în atîtea și atîtea nume de valoare ale intelectualității noastre de azi; criticul literar cu verdict tranșant, incisivul, sagacele, eruditul, editorul și coordonatorul unor întreprinderi culturale de anvergură națională, autorul monografiei Agârbiceanu, specialistul în arcelele confesivului românesc ș.a.m.d.

Dar e mult mai interesant să cauți „fisurile” armurii, cele prin care se întrevește palpitul de dincolo de ochiurile plasei metalice. Pentru aceasta — o paranteză.

* Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, 3400 Cluj-Napoca, România

Cîți cititori și, în special, cîți scriitori sînt dispuși să vadă în actul criticii literare latura propriu-zis umană a creației, acea încrîngătură de incertitudini, ezitări, de suferință intelectuală și dezechilibru afectiv, acele rătăcirii printre riscuri, capcane și ispite, ce traversează, în pustiu sau pe culmi, itinerariul creației spirituale? Cine acceptă drept condiție elementară *devenirea* criticului, dilemele sale morale, erorile, eșecurile, meandrele, vinovăția, cine este dispus a-i gusta doza de patetism, a-i împărtăși „culpa“ narcisiacă, a-i înțelege reflecțiile dubitative, fără finalitate precisă, ori, mai rău, impasul aporetic? Nu! Criticul *trebuie* să vină în arenă decis, feroce, gata antrenat, necruțătoare mașină de devorat texte, fără teamă și prihană, cavalier al adevărului sau inger apocaliptic, gladiator sau leu. Scriitorii sînt artiști, filosofi, moralisti, pictori de moravuri, cîntăreți, patrioți, esești, superbi în bine, magnifici în abjecție — totul se iartă, nu-i așa?, „pe altarul artei“, toate viciele, compromisurile, traumele, egocentrismul, reacționarismul, sadismul, scepticismul, idealismul etc. etc., toate sînt de la sine absolvite în numele... frumosului. Numai criticul *trebuie* să fie puritatea întruchipată, perfecțiunea morală, conștiința epocii sale, etalonul ideologiei. Și — mai presus de toate — să fie o *instituție!* Printre scriitori, da, oricînd sînt de găsit (și de justificat), vorba lui Caragiale, „papugiii“, „căuzașii“, dar criticii *trebuie* să fie întotdeauna „onorabili“. Nu sînt ei judecătorii, nu sînt ei chirurgii, nu sînt ei morarii lui *krinein*, care dau sacul cu făină gata pentru aluat!? Un viciu de procedură literară la Maiorescu aduce a crimă, în timp ce la Eminescu o eroare se cuvine aplaudată ca venind din „buna credință“ a creatorului. Un Rabelais, un Villon, un Lautréamont, un Céline — critici literari ar fi tot atîtea blasfemii în eternitate, date fiind prejudecățile existente. Cu alte cuvinte, ce i se trece cu vederea (dacă nu cumva i se și laudă) „subiectivității“ nu i se tolerează nicidecum „obiectivității“. Sigur, de aici lucrurile se complică, odată ce intrăm în disjunctia dintre cele două statute, dar nu acesta este scopul acum. Și, cu aceasta, închidem paranteza.

Ei bine, farmecul secret al operei lui Mircea Zăciu rezidă, credem, tocmai în vocația, în ochiul *de romancier* al istoricului literar. În structura sa de artist, sau, dacă vrem, de scriitor pur și simplu. Evident, armura este întru totul impunătoare, dar „visul“ ei e către altundeva, către zonele obscure ale conștiinței creatoare, către insondabilul psihologic. Nu degeaba tînărul student și asistent visa să lucreze cu G. Călinescu, unde istoria literară, factologia cunosc atîngerea magică a lui Prospero. Și nu întimplător Arghezi și nu Eminescu era și a rămas forța poetică fascinantă a tineretii Profesorului. „Nu, nu sînt incomod, sînt un bovaric“, afirmă acesta. „Mie nu-mi place Clujul... Îmi place Sibiu, îmi place Gura Rîului, îmi place Ciucea, îmi place Baia Mare... Maramureșul. *Acolo devin sentimental*“ (s.n.).

Polemic, virulent uneori, cu porniri necenzurate, Mircea Zăciu își studiază întii de toate obiectul ca pe un personaj și abia apoi ca o fișă biobibliografică. Dincolo de cronologie, de genealogie, analogie și sim-bologie, accentul decisiv cade pe clarobscurul psihologiei. Stilurile, temele, structurile, ideile se resorb în cele din urmă în (sau purced din)

ordinea morală a scriiturii. O opțiune eronată în viața unui scriitor, un gest „manqué”, o idilă de senectute, o ratare politică, o indecizie perpetuă, un eșec intelectual, o scrisoare culpabilă, sentimentul singurătății absolute în mijlocul triumfului general, o trădare, o bruscă atitudine curajoasă, o lașitate, o pagină voluntar uitată, un lanț ascuns de complexe etc. — sînt, pentru Mircea Zăciu, acele nuclee, atît de necesare istoricului literar, prin care omenescul *întrece* (chiar și) esteticul.

Incheind lectura unei cărți semnate de Mircea Zăciu, ai senzația că-l auzi pe autor nu oftînd mulțumit, ca zidarul după finisarea clădirii, ci mîngîind vesel-amar cu privirea, precum Caragiale, scena suprasaturată de personaje: „uite-i, ce drăguți sînt!” O satisfacție de autor și numai în al doilea rînd de *analist* literar. „Există la Mircea Zăciu o vocație a neliniștii și a frămîntării”, observa cu justete Livius Ciocărlie într-o admirabilă analiză (*Eseuri critice*, 1983, p. 103) a *Teritoriilor*, volum cu sens de placă turnantă în scrisul Profesorului.

Dacă vom lua, una cîte una, cărțile sale, însumîndu-le sumarele, sigur că, ceea ce frapează la prima vedere (în *Agârbiceanu*, 1955, 1964, 1972, *Masca geniului*, 1967, *Glose*, 1970, *Colaje*, 1972, *Ordinea și aventura*, 1973, *Bivuac*, 1974, *Lecturi și zile*, 1975, *Alte lecturi și alte zile*, 1978, *Lancea lui Ahile*, 1980, *Viaticum* 1983) este — armura, alura academică și blindajul referențial. Simpla enunțare a „subiecților” este grăitoare (cu mențiunea că scopul urmărit mai întotdeauna este reliefaarea modernității, a actualității tradiției): Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, I. L. Caragiale, Slavici, Macedonski, Alecsandri, Coșbuc, Ibrăileanu, Maiorescu, Gherca, Agârbiceanu, Lovinescu, Goga, G. Călinescu, Rebreanu, Blaga, Gib Mihăescu, „Transilvania în literatura română”, — tot atîtea teme și autori care compun o tradiție, o heraldică a literaturii noastre, ca să spunem așa.

Dar, imediat după aceea interesul constant arătat de Mircea Zăciu memorialisticii de călătorie, literaturii confesive în general (corespondența, jurnal, memorii etc.) dă de gîndit. „Mecanica socială” la Dinicu Golescu, călătoria romantică la Alecsandri, senzualismul lui Kogălniceanu, Occidentul și teatralitatea, la G. Călinescu, diferențele dintre Ion Breazu și D. Popovici prin (non) acceptarea lui I. Codru Drăgușanu, rezistența lui Camil Petrescu la unele forme ale levantinismului, începuturile memoriei scrise la noi, prin C. Brâncoveanu, călătoria erudită și solitară a lui Odobescu, meandrele subiectivității narcisiac-agresive în jurnalul lui Rebreanu, spectacolul prezentului proiectat în viitor, la C. A. Rosetti, vîrstele, pe cît de definatorii, pe atîta de indecise, ale memoriei bligiene, ceremonialul călătoriei la N. Iorga, corespondența scilpitoare prin contrastele subiectivității — la Duiliu Zamfirescu, Alecsandri, I. Ghica, Zarifopol, S. Micu, Pavel Dan, Olanda lui Sadoveanu, auto-justificările lui Goga, Grecia lui Al. Rosetti, amintirea lui Ion Barbu ș.a.m.d. — dovedesc atracția exercitată de formele *descoperirii eului*, de voința de auto-identificare, situată în zona de *confluență* a personalității lui Mircea Zăciu. Acolo unde se întîlnesc latura meridională, solar-ironică a criticului, cea iubitoare de intimități picante, de

anecdotică „istoriei mici“, de culisele istoriei literaturii — cu apetența pentru tot ceea ce înseamnă psihologie dilematică, neliniște, indecizie creatoare.

Totul se supune acestui dublu impuls, acestei duble calități. Există în scrisul și în aria de opțiuni ale Profesorului un aliaj — i-am spune: dioscuric: Pollux, nedespărțit de Castor, acceptă decizia lui Zeus de a trăi succesiv o zi pe cimpurile întunecoase „de sub pământ“, altă zi laolaltă cu zeii în încăperile celeste. Sau, cum spune Mircea Zăciu despre D. Popovici: „acest sudic, intelectual de formație franceză, adoptase, poate dintr-un fel de mimetism, o alură austriacă, compunându-și o ținută aulică... Era rigid, ironic, distant. *De fapt, numai părea așa...*“ (s.n.). Gherea este înțeles în partea sa de umbră afectivă, deosebit de prejudecata conform căreia *omul* a fost „izgonit de patima ideilor“. Este admirată lucrătura cuvântului, solaritatea lexicală a lui Arghezi, dar cele mai profunde pagini sînt dedicate sentimentului morții la autorul *Agatelor negre*. Se ia în discuție carura diplomatică a lui Rebreanu, dar se pledează cu fermitate pentru publicarea integrală a jurnalului, unde psihanaliza va avea enorm de lucru. Ibrăileanu, omul secolului al XIX-lea, este urmărit mai cu seamă în neînțelegerea lui structurală față de formele artistice și psihologice ale secolului XX, criticul „glumind cu acea cruzime de care nu-s capabili decît marii sentimentali“, arată, autoafirmativ, Mircea Zăciu. Personalitatea lui M. Sadoveanu este covârșitoare, însă ea supără prin lipsa oricărui dramatism biografic, a conturilor umbroase pentru a fi, prin aceasta, mai aproape de „așteptarea“ contemporană. Este etalată cu voluptate solitudinea lui N. Bălcescu, fără a uita, însă, ambițiile sociale și politice ale martirului revoluției de la 1848. Agârbiceanu este „urmarit“ mai ales în latura indeciziilor care-l separă pe om de scriitor, accentul căzînd pe metamorfozele (auto)impuse celui dintîi de către imperativele ridicate înaintea celui din urmă. Slavici este perceput întîi de toate prin elementele innoitoare, anticalofilia atentă la autenticitate, care anunță teza lui Camil Petrescu. Este acuzată în subtext „înstrăinarea“ oamenilor secolului XX, ireversibil marcați de aerul „erei suspiciunilor“ și refuzați „conversațiunii epistolare“, cea care dezvăluie cursul sinuos al sufletului „omului problematic“. Sînt apreciate *Carnetele* lui Sainte-Beuve, adevărată distilerie de otrăvuri, etalînd eul adevărat al marelui Meseriaș al breslei. Tudor Vianu este comentat în special prin datele sale de „hombre secreto“, după cum relația dintre imperativul istoric și impulsul subiectiv, la Kogălniceanu, devine resortul primordial în detectarea adevărului unei personalități de tranziție. Tot astfel, la Asachi — capitol expedit în istoriile literaturii — esențială pare a fi „conștiința eșecului“, semn sigur de... modernitate! În fine, Mircea Zăciu își afirmă „pierderea încrederii în ficțiune“. „Dacă voi mai scrie cîndva proză, ea va fi una confesivă ori documentară, fiindcă documentul poate spune deseori mai mult decît orice ficțiune“. În aceeași ordine de idei, proza lui Bacovia va exprima într-un chip mai esențial psihoza acestei figuri absolut actuale.

Tuturor acestora îi se adaugă, evident, lunga listă de titluri și autori din literatura română de astăzi, istoricul literar practicînd cu ferocitate — cel puțin pînă la un punct — critica de întîmpinare, tranșant

ori accentuat afectiv, în spirit pozitivist sau hermeneutic, după logica și natura cazului. Mircea Zăciu este criticul care a semnat prefața debutului lui Augustin Buzura, de pildă!

Un veac de singurătate — prefața lui Mircea Zăciu la volumul colectiv *Liviu Rebreanu după un veac*, coordonat de el — conține în subtext o autoevaluare a condiției criticului, o identificare întru solitudine, neliniște și autoscopie perpetuă. „Singurătatea îl îmbrățișa și îmbrățișarea ei îl tortura”, motto-ul ales din *Adam și Eva*, spune prea mult, deși indirect, despre „ora interioară”, de acum, a Profesorului, pentru a mai glosa asupra-i. „Bărbatul care degaja ... o senzație de calm, echilibru și stăpînire de sine, era în realitate un anxios și un febricitar stîrnind reacții contradictorii [...] Exercițiul îndelungat al singurătății, cu suprimarea tot mai decisă a amăgirii despre o posibilă *comuniune* (uneori și a comunicării pur și simplu) sfîrșește în ataraxia celui „împăcat” cu ideea răzlețirii, izolării, neînțelegerilor de tot soiul”.

Astfel încît, „armura” (seniorială, marcată de colmul și siguranța conducătorului, a cizelatorului de inteligențe, sprijinit pe sentimentul continuității într-o tradiție ineluctabilă) devine, în cele din urmă un „suport”, o „ogîndă” a propriilor *fisuri* emoționale. Metafora însingurării revine constant în scrisul lui Mircea Zăciu, realitate profundă a conștiinței de scriitor. Fascinația interiorității, demonstrată în atîtea și atîtea abordări ale metaliteraturii, se dezvăluie, cu sinceră luciditate, în *Teritorii*. Ce loc mai inconfortabil psihic, pentru un temperament „sudic”, definit prin atracția față de spectacolul uman, de febra ideilor și a contradicțiilor, decît Germania, cu opulența ei trufașă, prea familiară-zată cu monumentalul, pentru a mai trăi într-adevăr bucuria miniaturii scilpitoare și prea interesată de *mecanismele* Ideii, pentru a mai palpita la *tensiunea afectivă* a acestora! Ochiul omului de cultură, revelat dintr-o dată ca moralist cu umori „încruntate”, decupează din peisaj „camenii mai mult decît locurile” și infiltrează în cele privity veninul (benign, dar nu mai puțin sesizant) al unei priviri corosive. Profesori refuzați contemplației senine și relativității infinit-proiective, de o erudiție cu finalitate de bumerang; septuagenare lipsite de acel „côté esthétique” al bovarismului dintotdeauna; înscenări pedante, găunoase în alura oficială, milităroasă, a protocolului: perechi fade, ostilitate alienantă, monotonie kafkiană, o realitate „arogantă și taciturnă” — iată cîteva din notele acestui diapazon al amărăciunii, care determină partitura *Teritoriilor*. „Călătoria, notează Mircea Zăciu, încetează să mai fie explicație și descoperire, ea este tot mai mult o fugă dintr-o realitate în alta”. Într-o Germanie autolimitată prin hedonism, interzisă patosului, metamorfozelor și neiniștii spirituale, călătorul — cel care visase multă vreme o întîlnire cu Chagall — asistă cu precădere la conferințe despre cultura franceză și intră la 8^{1/2}, al lui Fellini, „ca să-mi iau doza de tristețe colectivă”. Complicațiile psihologice nu-și află locul în centrul consumismului antiintelectual și, în plinul germanic, Profesorul evocă *noblețea de suflet* a lui Agârbiceanu, cumpără *Antimemoriile* lui Malraux, vede filme după Robbe Grillet și urmărește cu fervoare mișcările stu-

dențești din Parisul lui '68. „Deodată totul îmi păru o nuvelă de Cehov...“, cade verdictul.

Astfel încît, la 60 de ani, în persoana profesorului Mircea Zăciu se deslușește tot mai clar natura *personajului literar*. Ceea ce pînă acum a fost *umbra* comentatorului a sfîrșit prin a deveni una cu ființa acestuia. Un joc (nu neapărat arghezian) de-a v-ați ascunselea, în care căutător și căutat se confundă, spre a se regăsi, mulți ani de aici înainte, nu doar în cărți, ci și în puzderia de inteligențe formate de la (și dincolo de) catedră. Dar aceasta este/va fi o altă poveste.

DAN C. MIHĂILESCU

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 389 p.

L'étude de la *paratextualité*, déjà entamée par Genette dans son *Introduction à l'architexte* (Seuil, 1979), a été poursuivie, avec les modulations et les affinements d'un esprit en mouvement, dans *Palimpsestes* (Seuil, 1982) et, plus récemment, dans *Seuils* (Seuil, 1987). Objet de la poétique, la *transtextualité* inclut cinq types de relations: intertextuelles, paratextuelles, métatextuelles, architextuelles et hypertextuelles (*Palimpsestes*, pp. 8—12). Après avoir défini et délimité le champ de chacune de ces formes de transtextualité, l'auteur s'occupe directement de l'hypertextualité qui selon lui est „toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire“ (*Palimpsestes*, p. 11) Sont ensuite passées en revue les différentes pratiques hypertextuelles comme: la parodie, le travestissement, l'imitation, les pastiches, les continuations, la suite, les transpositions, les transformations, la transmotation, la transvalorisation.

Faisant suite à ce vaste programme de recherche concernant la transcendance textuelle, Genette entreprend dans *Seuils* l'analyse du paratexte des oeuvres littéraires. Cette notion qui a déjà retenu l'attention de nombreux critiques (C. Duchet, Ph. Lejeune, A. Compagnon) est définie par Genette comme „ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public“. (*Seuils*, p. 7).

„Zone indécise“, de transition entre le texte et le hors-texte, le paratexte est aussi un lieu de *transaction* où agit, selon une stratégie et une pragmatique adéquates, un ensemble composite de moyens (pratiques, discours) en vue d'un meilleur accueil du texte. Pour définir chaque type d'éléments paratextuels, pour déterminer ses caractéristiques et ses fonctions, l'auteur prend en considération plusieurs paramètres: emplacement, date d'apparition (dispari-

tion), mode d'existence, régime pragmatique et fonctionnel.

Une première catégorie, la plus typique, établie d'après la situation *spatiale* des éléments paratextuels par rapport au texte, c'est le *péritexte*. Autour du texte, mais situé dans l'espace du même volume, le *péritexte* comprend: le *péritexte* éditorial, le nom d'auteur, les titres, les prières d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, l'instance préfacielle, les intertitres et les notes. Une deuxième catégorie, l'*épitéxte* réunit les messages qui ne sont pas matériellement annexés au texte dans le même volume. L'*épitéxte* public s'adresse par définition au public, il comprend l'*épitéxte* éditorial, l'allographe officieux, l'auctorial public, les réponses publiques, l'*épitéxte* médiatique (interview, entretien), les colloques et débats, les autocomentaires tardifs. Dans l'*épitéxte* privé, *confidentiel*, l'auteur s'adresse d'abord à un confident réel soit par message écrit (*correspondance*), soit par message oral (*confidences*). Dans l'*épitéxte intime*, deuxième forme de l'*épitéxte* privé, l'auteur s'adresse à lui-même, avec ou sans intention de publication ultérieure. Ce genre de message prend deux formes distinctes: le *journal intime* et l'*avant-texte*.

Le statut *temporel* du paratexte a comme point de référence la date d'apparition du texte. Il y a ainsi des paratextes *antérieurs* (comme les prospectus, les annonces „à paraître“, certains éléments liés à la prépublication en journal ou en revue), le paratexte *original*, qui est le plus fréquent et qui apparaît en même temps que le texte, et des paratextes qui apparaissent plus tard que le texte et que Genette appelle pour des raisons fonctionnelles *ultérieurs* (deuxième édition), *tardifs* (réédition plus lointaine), *posthumes* et *anthumes*. On doit souligner les intermittences du paratexte (apparitions, suppressions) dues à son caractère essentiellement fonctionnel.

Le statut *substantiel* du paratexte est en général d'ordre *textuel*, le paratexte étant lui-même un texte (titres, préfaces, notes). On ne saurait cependant ig-

norer la valeur paratextuelle d'autres types de manifestations: iconiques (les illustrations), matérielles (le choix typographique) et factuelles (contexte implicite auctorial, générique, historique).

L'examen de chaque élément paratextuel entrepris par Genette a en vue son statut *pragmatique*, les caractéristiques de son instance ou situation de communication; la nature du destinataire (paratexte auctorial, éditorial et allographe) et du destinataire (public, lecteurs du texte, critiques et éditeurs), „le degré d'autorité et de responsabilité" du destinataire (paratexte officiel et officieux), „la force illocutoire de son message".

Discours essentiellement „hétéronome", „auxiliaire", le paratexte est subordonné à „son" texte, sa fonctionnalité étant déterminée par les relations de vassalité. De là caractère empirique et très diversifié des fonctions du paratexte. Mais dans cette variété de pratiques et de messages, l'auteur découvre, par l'analyse des relations de dépendance entre fonctions et statut, des récurrences significatives, et établit des *types fonctionnels*.

L'espace dont nous disposons ne nous permet pas de nous attarder sur chaque élément paratextuel que Genette soumet à l'analyse. Nous nous bornons à mentionner le chapitre consacré à *L'Instance préfacielle*, le plus étendu du livre (pp. 150—270). Après avoir défini la préface comme „toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède" (p. 150), l'auteur retrace une brève „préhistoire" de la préface, d'Homère à Rabelais, pour s'arrêter ensuite sur son statut formel, spatial, temporel et pragmatique. Les fonctions préfacielles varient selon les types de préface. Ces types fonctionnels sont „déterminés par des considérations de lieu, de moment et de nature du destinataire" (p. 182). La classification fonctionnelle comprend six types fondamentaux: 1. la *préface auctoriale originale*, considérée comme type de base (pp. 182—218); 2. la *postface auctoriale originale*; 3. la *préface auctoriale ultérieure*; 4. la *préface ou postface auctoriale tardive*; 5. la *préface allographe (et auctoriale) authentique*; 6. les *préfaces fictionnelles* (pp. 219—270).

Sans avoir l'ambition d'épuiser le sujet (comment pourrait-on parler d'exhaustivité lorsqu'il s'agit d'une pratique

aussi annexionniste, changeante et protéiforme que la praxétextualité?) Genette propose un tableau général d'une typologie des éléments paratextuels, précise sur ce terrain mouvant le foyer où se manifestent les „propriétés" du paratexte, et insiste sur le caractère fonctionnel du paratexte qui agit comme „instrument d'adaptation" entre „l'identité idéale et immuable du texte et la réalité empirique (socio-historique) de son public".

RODICA LASCU-POP

Cornel Căpușan, *Imagini ale lumii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1987, 167 p.

Dans son nouveau livre, *Imagini ale lumii (Images du monde)*, publié dix ans après *Orfeu: motivul permanenței în literica Renasterii*, Cornel Căpușan groupe onze essais, sur des auteurs qui, depuis Homère à Saint-John Perse, Th. Mann et M. Sadoveanu, se sont penchés sur le thème du voyage, notamment du voyage initiatique. Les mottos et les citations en fin de chaque étude, pris dans le cycle de poèmes *Vents* de Saint-John Perse, dessinent l'architecture du livre, en préparant le lecteur au beau voyage qu'il va entreprendre. Les oeuvres soumises à l'analyse constituent d'admirables illustrations du thème initiatique. Elles manifestent une délibération et un choix de leur auteur, vu qu'„elles déclarent ouvertement quel est leur objet: le monde, dans sa totalité, découvert et connu en tant que milieu de l'action humaine qui rend sensible non seulement le thème majeur, mais surtout le problème essentiel de la littérature" (p. 166). Déterminant son *but* et les étapes de son voyage sur la carte littéraire du monde, le chercheur se propose, avant tout, de retrouver l'homme au centre de ce monde, assumant comme programme de recherche la pensée pythagoricienne de l'unité dans la diversité. L'ancien adage de la lecture du monde ou du monde comme texte qui appelle lecture et interprétation a, dans le livre, la signification d'un point de départ qui sous-tend un rigoureux déploiement herméneutique. „L'homme veut se réaliser dans l'inquiétude de sa subjectivité, conscient des énigmes qui de toutes parts l'entourent. Pour transcender cette limita-

tion, l'initiation prendra la forme du voyage au bout du monde", dit l'auteur (p. 20). A ce propos, les exemples sont l'épopée de *Gilgamesch*, le héros de *l'Odyssée*, etc.

Dans un tel scénario, le héros aura à parcourir, d'habitude, trois étapes: le départ vers l'étranger, l'affrontement de forces obscures, inconnues, qu'il aura à vaincre, et le retour, le *nostos* de l'Odyssée. Le voyage initiatique, physique ou (et) métaphysique, aboutit à l'entrée dans une humanité nouvelle, d'où son double caractère, exotérique et ésotérique. Son trajet s'achève toujours par le retour à soi: le but du voyage sera, dorénavant, la découverte ou la réalisation de son moi profond. Ce genre de voyage se déploie souvent à partir d'un centre labyrinthique, et constitue un périple intérieur. Que son parcours soit linéaire ou circulaire, l'*homo viator* sera promis, au même titre, à l'inquiétude. Il veut imposer un sens supérieur à sa vie, en créant son propre destin et en (se) le révélant. Avant d'arriver à la révélation première, il lui faut franchir toutes les étapes, affronter le monde et acquérir la sagesse.

L'idée centrale des œuvres soumises à l'analyse dans le livre de C. Căpușan est donc celle de l'initiation, qui fait se dérouler devant le lecteur une succession d'obsédantes images du monde. La surface plane, infinie de l'océan protéiforme, avec les richesses de ses îles et de leurs cités, est une image du fabuleux sans quoi celui-ci ne serait qu'un monde fermé sur lui-même, incommunicable. Pour être connu, ce monde appelle la tentation du voyage, le goût du risque et de l'épreuve. Colomb fut parmi les premiers à avoir connu la fascination de ce monde originnaire, dans lequel il aperçoit un pays de rêve ou un âge d'or, comme en témoigne son journal. C. Căpușan dessine les traits d'un autre Colomb, être „contemplatif et amoureux de l'unité idéale du monde". Le goût des associations fait voir, dans l'auteur du livre, l'homme cultivé qui, dans les admirables pages consacrées à Colomb, envisage l'échec du dernier voyage de celui-ci comme une défaite, celle-là même de Prospéro, le héros de *la Tempête* de Shakespeare: c'est comme la mort d'une conception esthétique du monde. Dans sa finesse, cette remarque résume la signification essentielle d'une œuvre. *L'Odyssée* naît, ainsi, „à la con-

jonction de la mer primordiale et de l'homme, de l'indétermination ontologique de la première et de l'option existentielle du héros" (p. 39).

Le choix des textes commentés est justifié par la grande ouverture des œuvres soumises à l'analyse, dans la perspective d'une exploration du monde comme texte. Le travail de C. Căpușan est une recherche d'un genre assez singulier dans notre critique. Il poursuivra à coup sûr sa démarche en se penchant davantage sur la littérature roumaine, à laquelle il consacre une étude, celle sur Sadoveanu, qui est une entreprise comparatiste très prometteuse. Le thème étudié peut être rapproché de l'onirisme initiatique, qui est souvent détaillé dans le livre (et qu'on signale, par exemple, à propos de la poésie d'Alex. Philippide). Parfois, des éléments concrets, physiques, figurent le voyage intérieur, vers le pays de la poésie, où se cache, comme chez le poète roumain, „la parole ouvrant la grotte des richesses". „La poésie est elle-même un voyage, dit l'auteur du livre, dès son premier mot au dernier: le monde qu'elle figure doit se soumettre à son empire et accepter sa durée" (p. 167). En ce sens, c'est moins le voyage vers un mystérieux centre du labyrinthe, le *domus Daedali* de certains écrivains, qui résume l'itinéraire initiatique, que le parcours solitaire du pèlerin de Philippide, s'initiant au mystère, toujours neuf, de l'écriture poétique. La recherche du mot pur et l'approfondissement du mystère poétique, le voyage qui jamais n'atteint son but et qui se mue en rêve sont admirablement exprimés dans le poème *Vis și căutare*.

Imagini ale lumii est le travail d'un esprit cultivé et raffiné, s'exerçant à la découverte, dans et par le texte, de l'essence même du monde, pour définir la littérature comme modalité d'expression de celui-ci et de compréhension de ses sens.

VASILE VOIA

Petre Solomon, Paul Celan, Dimensiunea românească. Editura Kriterion, București 1937, 280 p.

Mit dem vorliegenden Buch ist die — ohnehin zahlreiche — Sekundärliteratur zu Paul Celan und seinem dichterischen

Werk um einen bemerkenswerten Beitrag reicher geworden, der die Bukarester Jahre der bewegten Biographie dieses von den breiten Leserschichten nicht so sehr ge- und befragten, von den Germanisten geradezu mit leidenschaftlicher Akribie durchstudierten und -interpretierten Autors* in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken läßt. Die verschiedenen kleineren Beiträge von Celans Bukarester Freund Petre Solomon in zahlreichen Zeitschriften des In- und Auslands sowie auf international besetzten Kolloquien zu Celans Biographie und Werk ließen im Laufe der Jahre nicht nur durch bislang noch nicht veröffentlichtes Material (Briefe, deutsch oder rumänisch verfaßte Gedichte und Prosatexte) aufhorchen, sondern legten auch die Vermutung nahe, daß Solomon irgendwann mal mit einem Celan-Buch aufwarten wird. Diese Erwartung erfüllt nun dieser Band, in dessen einleitendem „Argument“ der Verfasser darauf hinweist, es sei das Ziel seiner Arbeit, „die Vielfalt der vom Dichter in seine eigene Vision integrierten Horizonte“ durch „die von ihm in Bukarest verbrachte Periode“ zu ergänzen (S. 15): „Mein Ehrgeiz bestand darin, die Menschen und Bücher zu evozieren, mit denen der Dichter Umgang in jenen längst vergangenen Jahren pflegte, den Kreis seiner Freunde und die spezifische Atmosphäre der rumänischen Hauptstadt in der entsprechenden Zeitspanne zu rekonstruieren.“ (S. 20).

Mit der Schilderung dieser Atmosphäre Bukarests während des Celan-Aufenthaltes versucht das erste Kapitel jene Aspekte des geistigen Lebens in der rumänischen Hauptstadt sichtbar werden zu lassen, die den Intentionen des jungen Dichters entgegenkamen und seinem frühen Schaffen schöpferische Anregungen zu vermitteln vermochten. Dann geht der Verfasser im zweiten Kapitel auf die „Freunde und Freundinnen des Dichters“ ein und macht konkrete Angaben über „Die schöne Zeit der Wortspiele“, wie die Überschrift des dritten Abschnittes lautet. Darin werden einige Berührungspunkte zwischen Celans frühem Werk und surrealistischen Gedankengut angegangen, wobei der Verfasser in die-

sem Zusammenhang schlußfolgert: „...Nicht die Bewegung an und für sich, sondern die geistige Haltung des Surrealismus zog Celan an...“ (S. 100). In dem Abschnitt „Die Adoleszenz eines Abschiednehmens“ wird auf die von Celan rumänisch verfaßten Texte und Übersetzungen eingegangen, die als ein Versuch des Dichters angesehen werden, „einen gewissen Bildungsbalast loszuwerden, den ihm das Deutsche aufgebürdet hatte“ (S. 103); allerdings sei „der Übertritt“ zu einer anderen Sprache freilich zeitweilig“, und die „Rückkehr zur Muttersprache vorprogrammiert“ gewesen (S. 106). Der Abschnitt „Erneutes Brückenschlagen“ enthält — von Solomon bereits früher bekannt gemachte — Einzelheiten über den Briefwechsel Celans mit seinen Bukarester Freunden. Im letzten Kapitel „Zwanzig Jahre und noch danach“ berichtet der Verfasser über das Wiedersehen der beiden Freunde im Paris der 60er Jahre; dieses Kapitel stellt zugleich den Versuch dar, die Erkenntnisse linguistisch orientierter literaturwissenschaftlicher Verfahren in Frage zu stellen, was der expliziten Ansicht des Verfassers widersprechen dürfte, derzufolge „Celans Lyrik und ein Gutteil der modernen Lyrik in das Schweigen einzumünden scheint, das gewiß einer exzessiven Meditation über die Sprache entspringt“ (S. 174). Obwohl der Verfasser darum bemüht ist, seine Ausführungen wissenschaftlich, d. h. durch gelegentliche Verweise auf Sekundärliteratur zu untermauern, läßt seine Erbitterung vielen Celan-Untersuchungen gegenüber eher auf Unverständnis und mangelnde Bereitschaft, die modernen Forschungsverfahren wenn nicht zu bejahen, so zumindest zu respektieren, schließen.

Der zweite, gewichtigere Teil des Buches enthält Texte und Briefe Celans, die die Celan-Forschung zum Teil bereits ausgewertet hat, zum Teil noch zu untersuchen haben wird. Doch zum ersten erläuternden Teil des Buches sei knapp folgendes **angemerkt**:

Der Titel des Bandes geht eigentlich über das von Solomon Angegangene hinaus. Ov. S. Crohmălniceanu, der bei der Entstehung dieses Buchs Pate gestanden haben will, hat dies geahnt und demzufolge den Titel als „leicht emphatisch“ bezeichnet. Unserer in der Untersuchung „Die rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans“ (Leipzig 1977) ausführlich dargelegten Auffassung nach gehört zur

* Auch Celans öffentliche Rezeption ist ein Beispiel für den Umstand, den Sartre einmal wie folgt charakterisierte: „Wir (die Schriftsteller; G.G.) sind viel mehr bekannt, als unsere Bücher gelesen werden.“

„rumänischen Dimension = Koordinate“ nicht nur der Beitrag, den die surrealistischen Literaturkreise zur Entwicklung des Dichters Celan geleistet haben, sondern auch jener der bukowinadeutschen als eines Bestandteils der rumäniendeutschen Literatur einerseits und der rumänischen Dichtung der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit andererseits. Erst die Analyse *all dieser Aspekte* vermag den Beitrag des „rumänischen Geisteslebens“ (S. 10) zur Prägung des Celanschen Werkes als *eine* der Koordinaten (jüdische Tradition, französische oder russische Dichtung, deutsches Kultur- und Bildungsgut, mystische Literatur etc.) hervorzuheben, die — zusammengenommen — das *Gesamtbild* dieses komplexen Dichters bestimmen. Es genügt also nicht, unter anderem pauschal zu behaupten, das Verhältnis etwa von Philipide und Celan habe „auf tiefen Wahlverwandtschaften sowohl literarischer als auch existentieller Art“ beruht (S. 40), oder Tudor Arghezi sei „eine unserer literarischen Lieblingslektüren“ (S. 86) gewesen, ohne auf diese Komponente der geistigen Entwicklungsprämissen Celans näher einzugehen, wozu der Titel der Arbeit geradezu verpflichtet. Dafür enttäuscht der Verfasser die Erwartung der Celan-Kenner durch das Erwähnen von in der Sekundärliteratur längst bekannten, anerkannten und ausführlich untersuchten wahlverwandtschaftlichen Beziehungen Celans zu verschiedenen Autoren der Weltliteratur. Abgesehen von interessanten Einzelheiten über (mehr biographische Erlebnisse Celans in Bukarest im Umfeld der Surrealistenkreise, verpaßt Solomon die Gelegenheit, die von ihm anvisierte Dimension auf eine Celan gerechte Weise zu vertiefen.

Über die Bedeutung der frühen Schriften Celans braucht an dieser Stelle nichts mehr gesagt zu werden, da immer mehr Forscher die frühen und frühesten Celan-Texte nicht nur als konstitutiven Bestandteil eines einheitlichen lyrischen Oeuvres, sondern auch als für die Entfaltung des Dichters aufschlußreiche Dokumente ansehen. (Siehe dazu die Untersuchungen von Mariies Janz, Barbara Wiedemann-Wolf, Ulrich Konietzny etc.) Es geht nun hauptsächlich darum, der Forschung zuverlässige Celan-Texte aus dem Nachlaß zur Verfügung zu stellen. In diesem Sinne macht eine Gegenüberstellung der von uns mit Zustimmung der Jessica Sperber im Jahre 1973 an-

gefertigten Fotokopien mit dem Wortlaut der in Solomons Regie in diesem Buch aus der „Neuen Literatur“, 7/1975 unverändert übernommenen Briefe Celans an Alfred Margul-Sperber eine Reihe von Abweichungen und Ungenauigkeiten evident, die hier — (aus Raumgründen) nicht vollständig — richtiggestellt werden. Aber auch die anderen im zweiten Teil enthaltenen Texte (und ihre rumänische Übersetzung) bedürfen einiger unumgänglicher Korrekturen.

Den Briefwechsel mit Sperber leitet eigentlich eine Ansichtskarte Celans vom Dezember 1947 (Bukarester Poststempel: 31. Januar 1948) ein (im Anhang unserer erwähnten Arbeit auf S. 362 erstveröffentlicht.) Im Brief vom 11. 2. 1948 heißt es richtig „schlecht“ (11. Zeile von oben, S. 242), „sehn“ (5. Z., S. 243), während nach den drei Punkten (ebda.) folgender Passus ausgelassen wurde: „Er mag ja ein ganz netter Mensch sein und nur deshalb Parteimitglied geworden sein, weil er nun seiner Familie willen den Posten nicht verlieren wollte — ich höre auch, daß er emigrieren wollte, es aber seiner allzu zahlreichen Familie wegen nicht konnte —, aber er hat da gerade zu einer Zeit im Rundfunk Worte gesprochen, unbekümmerte oder bestenfalls halbbekümmert, als... aber Sie wissen es ja... Da fällt mir ein calambour ein, denn ich machte ein Spiel mit ein paar Worten, die ein anderer — unbedeutender — Schriftsteller, Johann Muschik (er gehört der Redaktion des 'Plan' und der 'Österr. Tagebücher' an, ist Kommunist) über Georg von der Vring, mit dem er während des Krieges korrespondiert hat, äußerte: G. v. d. Vring, so meinte Muschik, sei nur deshalb umgefallen, weil er um seiner neun oder zehn Kinder willen diesen Weg 'gehen mußte'... 'Müssen ging' habe ich dazu gesagt...“ Celan schreibt im Manuskript: „4600 Schilling“, „500 Exemplaren“, „40 Gedichte“ (S. 243), „Gedichte“ (4. Z., S. 244). Im Brief vom 21. 4. 1948 heißt es richtig: „mir“ (statt „nun“; 5. Z., S. 248), „Surrealistennummer“ und „dürften“ (18. bzw. 29. Z., S. 248); dieser Brief schließt mit dem bei Solomon nicht vorhandenen Satz ab: „Bitte sagen Sie mir, ob Sie mit dem Titel 'Deukalion und Pyrrha' einverstanden sind.“ Im Brief vom 6.-7. 1948 heißt es richtig: „in zwei Jahren“ (6. Z.), „die“ (nicht kursiv hervorzuheben; 13. Z.), „sooft“ (18. Z.), „nichts Genaues“ (22.

Z., alles S. 251), „ist jetzt noch“ (1. Z., S. 252). Auf der Ansichtskarte (also vedere, nicht carte poştală) auf S. 254 steht Celans eigenhändige Eintragung „Innsbruck, den 28. Juni 1948“. In der Anmerkung Celans zum Brief vom 8. 2. 1962 heißt es wohl richtig: „die es mit angezettelt haben“ (S. 262). Im Brief vom 12. 9. 1962 soll es richtig heißen: „Ihrer lieben Frau“ (4. Z.), „die... so 'manchen“ (10. Z.), „Karpatisch“ (27. Z., alles S. 271), „der zwanzig Jahre“ (7. Z.), „devisenstark“ (17./18. Z.), „wie dem Endesgefertigten“ (19. Z.), „die vor lauter Ferne“ (28. Z., alles S. 272). Auf der S. 276 lautet Rychners Vorname „Max“ (offensichtlicher Druckfehler), und auf der S. 277 ist „Immer“ großgeschrieben. Diese Hinweise deuten auf eine gewisse mangelnde philologische Akkuratess in der Handhabung Celanscher Manuskripte hin.

Eine Überprüfung der französisch verfaßten Briefe würde hier freilich zu weit führen. Zur rumänischen Übersetzung der Briefe seien doch einige augenfällige Ungereimtheiten angeführt: „la pègre“ (23. Z., S. 219) wird verständlicherweise mit einem im Rumänischen nicht vorhandenen „pegra“ (S. 220) übersetzt; dabei heißt „la pègre“ wohl „lume interlopă“, was in den Zusammenhang des Briefes vollkommen paßt; „tribulații“ für „deboires“ ist nicht ganz unzutreffend, doch „dezgust, decepție, tristete“ hätte eher dem Original entsprochen (S. 232). „Was mir am Herzen lag“ (S. 242) bedeutet keinesfalls „îmi apăsau inima“, sondern „care-mi stăteau la inimă“ (geht es doch um die Möglichkeiten Celans, Gedichte zu veröffentlichen, S. 244); „mă dezinteresez de publicarea poeziilor mele în favoarea scrierii altora noi“ hätte Celans selbst die gute Laune verdorben, denn es sollte da heißen: „mă interesează de fapt mai puțin să-mi public poeziile decât să scriu altele“ (S. 249); „Kirchhof“ nu este „cimitirul“, ci „curtea bisericii“ (S. 251 f.); „reuşeşte“ als Entsprechung für „erfolgt“ erweist sich als Falle (wohl von „Erfolg haben“ = „a avea succes, a reuşi“), hier muß es heißen „are loc, se întreprinde“ (S. 258); „Nachlaß“ wird rumänisch denotiert durch „moştenire“ (S. 259 etc.); „von ihr betreut“ heißt „îngrijit de ea“ (20. Z., S. 260); der ganze Satz „care, după cum ştiți...“ müßte wie folgt richtig formuliert werden: [metodologic], „de a duce de nas pe — după cum

ştiți și Dv. — atît de bunii oameni din Germania“ (S. 260); nicht übersetzt wurde „zumeist“ — „cel mai adesea“ (S. 264); „gefahrenet“ heißt eher „urmăriți“, und zwar nicht „de guvernul federal“, sondern „de oficialitățile federale“ (S. 274); „freigeschrieben“ sollte umschrieben werden durch: „scriindu-vă, m-am eliberat“ (S. 275); bei der Übersetzung von „so heißt doch“ bringt ein irrtümlich eingesetztes „nu“ die ganze Aussage durcheinander und müßte ausgemerzt werden (S. 277), während „weiß Gott“ ruhig durch „stie domnul“ übersetzt werden kann (S. 277).

Zu den weiteren Ungenauigkeiten dieses Buches muß auch der falsch angeführte Titel des — unberechtigterweise als Apolog bezeichneten — Textes „Gespräch im Gebirg“, der — wahrscheinlich in Anlehnung an Kafkas von Celan ins Rumänische übersetzter Prosa „Der Ausflug ins Gebirge“ — unvertretbarerweise „Gespräch ins Gebirge“ lautet (S. 103), erwähnt werden.

Eine editorische Bemerkung, muß abschließend doch formuliert werden: Der Verfasser hätte unbedingt angeben müssen, wo die einzelnen Celanschen Texte, die in „Addenda“ enthalten sind, zum ersten Mal veröffentlicht und der Forschung zugänglich gemacht worden sind. Allein in bezug auf die Briefe an Sperber wird dies getan. Bekanntlich erschienen die anderen Texte in „Secolul XX“, „Viața Românească“, „Transilvania“ etc. Ein großer Teil von ihnen wurde durch unsere bereits erwähnte Leipziger Dissertation zugänglich gemacht: Dort stehen neben frühen Gedichten Celans aus dem damals im Besitz von A. Kittner befindlichen, heute als „Marbacher Konvolut“ bekannten Typoskript (auf die B. Wiedemann-Wolf hinweist), folgende Celan-Texte (S. S. 329—366!): Briefe Celans an Petre Solomon (mit deutscher Übersetzung der rumänisch verfaßten Briefe; der Verwendung zu wissenschaftlichen Zwecken hatte der Empfänger freundlicherweise zugestimmt), an Nina Cassian, an Alfred Margul-Sperber (zwei Briefe, die die NL, 7/1975, nicht abgedruckt hatte), das Prosastück „Fără balustradă“ (mit freundlicher Genehmigung von Nina Cassian, von uns ins Deutsche übertragen) und die deutsche Übersetzung von „Erau nopti“. Solche Angaben sind nicht nur für literaturhistorische Zwecke, sondern nicht zuletzt aus wissenschaftsethischen Gründen unerlässlich.

Alles in allem ist Petre Solomons Buch ein „hommage à Paul Celan“ und zugleich ein willkommener Anlaß, sich mit Celans früher Schaffensetappe intensiver zu befassen, um dabei den Beitrag jenes Meridianabschnittes vertiefter zu erforschen, der sich mit jenem des Mateiu I. Caragiale überschneidet.

GEORGE GUTU

Fernand Hallyn, **La structure poétique du monde: Copernic, Kepler**, Paris, Seuil (coll. „Des Travaux“), 1987, 312 p.

A mi-chemin entre l'histoire des sciences (dont le but est de dégager le sens des théories) et l'épistémologie (s'évertuant à établir le statut de celles-ci dans l'ordre du savoir), la poétique de l'énoncé scientifique s'exerce à saisir le mouvement par lequel le discours scientifique émerge de son contexte culturel, se constituant en hypothèses vivantes. Indifférente à la forme logique des théories, de même qu'à leur valeur de vérité, cette poétique devrait décrire, pareillement à l'abduction de Peirce, les opérations par lesquelles théories et conceptions s'engendrent, ou le travail de „configuration“ qui, dans les textes de Ricoeur déjà, rapproche la fiction heuristique manifeste dans la recherche scientifique du *mythos*, envisagé comme agencement des faits en système.

Peu sensible à l'histoire des théories scientifiques et encore moins au travail d'innovation sémantique qui, dans les sciences, marque les tournants et les grandes ruptures, le livre de F. Hallyn s'attache à retracer le mouvement de la genèse laborieuse des théories de Copernic et de Képler, dessinant les grandes lignes d'un projet tropologique: faire voir comment l'énoncé scientifique, dont l'émergence se manifeste comme avènement de structures *rhétoriques*, s'installe comme pré-histoire du sens, où l'adéquation de la pensée et du réel, des idées et des faits n'est pas à découvrir, mais à réinventer (p. 77).

La conception du sens comme rapport ternaire (opposée à la sémiologie canonique des différences), où les représentations déjà constituées (dans lesquelles le sujet est pris, bien que sans l'être à titre constituant) s'interposent entre le

sujet et le monde, introduit la pensée de l'hypertexte copernicien et de sa transmotivation (dans les termes de Genette). Contrairement au commentaire médiéval, d'inspiration paratextuelle (il y est question, avant tout, de définir les possibilités et les normes de la lecture, p. 68), la pratique hypertextuelle est une activité de transformation de textes qui ne se donnent pas à lire, *mais à récrire*: „Rapport qui n'est plus celui du centre et de la marge, mais du palimpseste ou de la substitution“ (*Ibid.*). Pour ce qui est de la transmotivation copernicienne, on rappelle que Copernic reprend, dans *De Revolutionibus...*, une forme d'exposition traditionnelle, mais la soumet à une motivation différente: construction héliostatique du monde, au lieu de géostatique.

Si l'astronomie copernicienne partage avec la science des philologues la maîtrise des codes de lecture (ici du texte, là du ciel), *illustrant, par ceci, le thème, essentiellement humaniste, de la prééminence de la grammaire exégétique face aux contraintes du sens donné par autorité, sa détermination profonde est bien celle d'un „jeu tropologique“* (p. 93): la perception copernicienne est une métonymie (l'effet pour la cause: en regardant le ciel, on prend le contenu de la perception pour sa cause — état de choses qui la provoquent. Or, la perception du mouvement du ciel est un effet dont on ne peut pas dire, immédiatement, à quelle cause il se substitue), et c'est à partir de cet écart tropologique entre effet sensible et significé transcendant que Copernic propose une redescription des rapports entre le sujet et le monde, entre „un spectateur terrestre et le contexte de son regard“ (*Ibid.*).

Le travail de substitution des hypothèses scientifiques les unes aux autres sera dorénavant en tout pareil à la surimpression textuelle. Chez Copernic, la considération du centre et de la périphérie remplace la position aristotélicienne et médiévale du proche et du lointain (du haut et du bas) comme lieux physiques (p. 146). Cette géométrisation du monde, marquant l'emprise croissante de l'esprit mathématique, se retrouve dans la conception des bâtisseurs d'églises et des ingénieurs de villes à l'époque de la Renaissance. Dans les églises, l'autel n'est plus placé au plus loin (comme le ciel empyrée dans le cosmos géocentrique), mais dans le milieu; pa-

reillement, la disposition des villes est désormais radiale. Le Dieu de la Renaissance n'est pas défini par son étrangeté lointaine, mais par sa présence centrale, *et rayonnante*, dans la création. Dans le même sens, le Soleil copernicien n'est pas un principe physique d'organisation qualitative, hiérarchique du monde, mais bien un centre de symétrie radiale et de proportion *immédiates*, immanentes du monde, désignant la structure esthétique de celui-ci, dans laquelle le côté optique du grand „luminaire“, riche de connotations morales, rejoint la signification poétique du grand tout du monde. C'est que l'espace n'est pas, à la Renaissance, une donnée exclusivement géométrique; il est sujet à un „perspectivisme de composition“ (p. 127), et s'adapte à l'histoire, aux constructions temporelles et aux déformations subjectives.

Ce parti pris de déformation et de reformation est illustré par l'oeuvre de Képler, chez qui le cercle copernicien (dispositif géométrique et rhétorique à

la fois) subit une distorsion singulière. La figure privilégiée de Képler est l'ellipse, mariage de la ligne droite et de la courbe et effet dynamique de la composition des mouvements, forme autant que force. Le principe copernicien de la symétrie, réglant la succession dans l'ordre linéaire, sera complété par celui de l'harmonie du monde, de sa disposition, ou *espacement* concret, eurythmique. Reprenant les exigences esthétiques de la Renaissance, Képler en multiplie les applications (et les motivations, au point d'en donner des „surmotivations“, p. 303), en approfondit la portée poétique et en détaille les éléments, pour aboutir à une sorte de „maniérisme“ scientifique, effet d'„hypercodification“ marqué par le goût de la collection et des curiosités: l'oeuvre physique de Képler est ainsi „un immense cabinet de curiosités métaphysiques“ (*Ibid.*).

HORIA LAZAR

Oral Tradition

Starting with 1986, the Missouri State University has been issuing a highly formal scientific journal entirely devoted to the 'problematique' of *oral tradition*.

Cultural anthropology, ethnology, folkloristics, sociology, some disciplines of the linguistic domain and, in a way, even literary history and the history of culture, all these branches of science found themselves faced with the phenomenon in question, which — researchers ever more stress — had a considerable role, in varied historical epochs and geographic areas, in the creation and molding of cultural assets and in producing the texts that have shaped the world's literature. In many a culture oral tradition is still a live phenomenon; it is a major presence, though less detectable, even in those cultures which have long gone beyond the stage of orality, being deeply under the ensign of written letter. Viewed from the angle of culturale ontology, the oral tradition phenomenon poses a double dimension: synchronic and diachronic. To enlighten all the significances of this phenomenon and to reveal satisfactorily its actual role in the making of cultures and literatures, given its complexity as well, calls for an approach to it by most refined scientific and methodologic means. And this premise is wholly met with by the authors listed in the contents of the volumes we have consulted. They endeavour to unravel the different aspects of oral tradition, either on a strictly theoretical plane, or on a more concrete one, which is offered by a certain culture and/or literature, and this is done with absolutely notable results.

The aims of the periodical (may we recall that it does a pioneering work) are clearly formulated by John Miles Foley — Editor in charge — in the *Introduction* to the first issue of January 1986. In the order of relevance, these would be: to incite researches in the pluralistic domain of oral tradition; to inform scientists serving the varied disci-

plines that have a touch with oral tradition upon what happens in areas neighbouring their specialty; to make up and then strengthen some „bridges“ among these disciplines, autonomous otherwise, which however come across one another under the incidence of oral tradition. To put it differently, the journal is intended to facilitate a dialogue between various specialities and between researchers, aimed at spurring the study of oral tradition and of the oral tradition initially-based "literary forms".

The profile and structure of the journal have been thought of as function of these priorities. Therefore, as John Miles Foley shows, *Oral Tradition* is to promote two types of essays: the so-called "synthetic essays" reviewing the most significant achievements in a certain field, which thus present the stage to date touched by the respective researches, and "analytical essays", which competently and to the possible extent exhaustively examine a point of oral tradition, or a specific phenomenon of it, revealed by a certain cultural space.

Beside the above categories of essays, the journal will also contain headings devoted to research projects or field investigations, reviews of recently published books. Too, published will be annotated references of the works printed during the respective year of publication, as also a "Symposium" heading where readers can speak out their opinions, wittily of course on the contents-contained materials.

Therefore, an intricate profile, but quite equilibrated, meant to meet with most severe scientific exigences. Finally, let us also mention that the editing board announces publication of some special issues, in the future, on particular domains and genera to be assigned to certain eminent specialists, personalities of academic renown.

The three issues of volume I (1986) fully confirm the editorial board's expectations. Impressing is not only the wide thematic comprehension and variety, but also the exceptional quality of most essays. This is not surprising at all, since the essays are contributed by

wellknown professors and researchers, of which fame has long exceeded the bounds of university campuses. The papers of some of them have indisputably turned into world science assets.

Among the outstanding contributors to these first issues of the magazine we recall, in a random order, such names as: A. Frederick Turner (University of Texas, Dallas), Eric Havelock (Yale University-Emeritus), Albert B. Lord (Harvard University Emeritus), Elisabeth and Michael Jeffereys (University of Sydney), Ward Parks (Louisiana State University), Joseph J. Duggan (University of California, Berkeley), Joseph Falaky Nagy (University of California, Los Angeles), Ruth House Webber (University of Chicago, Emerita), Franz H. Bäume (University of California, Los Angeles etc.); a pleasant surprise for us was the inclusion in the journal's 3-rd issue, vol. I, of a study entitled: "A Romanian Singer of Tales: Vasile Tetin", by Eliza Miruna Ghil of the University of New Orleans, where the authress pertinently analyses the epic songs repertoire of one of the peasant-interpreters in the Danube Plains.

Oral tradition is a highly formal academic journal that will soon win prestige, we are certain of that, and will impose itself to the attention of specialists all over the world. The Editor-in-charge, his editing aids, the University of Missouri and Slavica Publishers Inc. of Columbus, Ohio, fully deserve a word of appreciation for this elegant and elevated publicistic and scientific achievement.

ION ŞEULEAN

Malcolm Kelsall, *Studying Drama. An Introduction*, Edward Arnold, London, 1985, 88 p.

Malcolm Kelsall's booklet rounds off a laudable project undertaken by Edward Arnold Publishing House, namely that of providing the "classical" genres (see the two companion books — Jeremy Hawthorn's *Studying the Novel* and R. T. Jones' *Studying Poetry*, reviewed in *Studia* 2, 1987) with fresh, handy, updated Introductions for intermediate students of literature. Understandably, Kelsall too approaches his subject with the professional's ease and

confidence in front of an amateurish audience, shunning the high-brow stance. His arguments get a sort of aphoristic quality, memorable in their analogic simplicity, as the first paragraph of Chapter One suggests: "Just as a wheelwright makes wheels, a playwright makes plays. The work is a craft. The discussion which follows concerns plays as theatrecraft. In what way can the reader better understand the written text as theatre? Without the craft there is nothing. A wheel which falls to pieces on the road is a bad wheel; a piece of theatre which will not play is bad theatre".

That the dramatic "script" is something "less" than its performance has never been denied. Kelsall scores a point by exploring the potential inherent in that difference, the conventions (realistic, naturalistic, theatrical, etc.) underlying the staging of plays, at once the most elusive and arresting of all elements of drama — Aristotle's "spectacle". Conventions, that is, are broken, or even worse, derided, as in Polonius's speech on the excellence of the Players: "The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable or poem unlimited". Kelsall quotes the passage in order to warn his students against taking genre, conventions in general, as prescriptive. Likewise, in his approach to *character*, he strikes a balance between the extreme positions of A. C. Bradley and W. C. Knight. For Bradley, let us remember, characters were real people, so he could confidently speculate on how many children Lady Macbeth had, and on how Falstaff spent his time while he wasn't in the plays; while for Knight they were choric commentaries on action. "We know", Kelsall argues, "characters in plays are not real people. We know actors create roles. In certain kinds of plays, however, we like to watch as if characters were real."

Kelsall's comments are often interspersed with sensible, revelatory questions which again and again bring into focus the protean, illusory nature of drama, while his major claim is that the only way to learn about plays, to recognize the craft, is to read and see plays.

LIVIU COTRAU

The First Complete Shakespeare in Hungarian

It is well known that in the Hungarian literature Shakespeare's name was first mentioned — as an example to be followed — by the Enlightenment — era author Bessenyei György in a letter dated 1777. The first Hungarian translation of Hamlet, dated 1790, was made by Kazinczy Ferenc, a leading personality of the movement advocating the renewal of the language. The Hungarian theatrical art, which has its beginnings around the end of the eighteenth century, is strongly linked to Shakespeare's name. One could say that it was the theatre that consecrated Shakespeare in Hungary, the stage being the main medium for his becoming known there. (An eloquent piece of evidence of this: between 1837—67 the National Theatre performed twenty Shakespearean plays annually.)

I believe that the Hungarian Romantic movement found a stimulus in Shakespeare's art. Not accidentally, the new epoch of the Hungarian cult of Shakespeare cannot be separated from Vörösmarty Mihály's name, whose work represents the highest expression of the Hungarian Romantic poetry. There was, nevertheless, another obstacle to enhancing the appreciation of Shakespeare; the Hungarian dramatic language was not yet developed. Let us not forget that the celebrated national drama *Bánk bán* by Katona József, while finished in 1815, did not begin to receive wide recognition until 1833, and its language was the one used before the renewal of the language, namely the old Hungarian.

Undoubtedly, the year 1831 marked an important date: a *Special Committee* formed of leading representatives of the Hungarian literary life worked out a detailed plan, pointing out those of Shakespeare's dramas which had to be translated. A real turning point in Shakespeare's cult is marked by the year 1847, when the three great poets of the epoch — Vörösmarty, Petőfi and Arany — committed themselves to the task of translating all the works of this remarkable genius. To illustrate their enthusiasm, it is worth citing several assertions of those who were pleading for Shakespeare's cause. Vörösmarty: „A

good translation of Shakespeare is worth at least half of the richest literature.” Petőfi: “Shakespeare alone represents half of the human creative accomplishments.” And Arany becomes enthusiastic about Shakespeare as an obsessed believer: “You are great among the greatest.”

The fact that the translation of Shakespeare's complete work into Hungarian was finished between 1864—1878 was mostly due to Arany, because of his translations and his guiding and stimulating activity in rendering Shakespeare.

The English genius attracted Arany's attention as early as in his youth. In 1836, when Arany — then nineteen years old — dropped out of the Debrecen College in order to become an itinerant actor, one of his teachers told him on his departure: “Only Shakespeare, Shakespeare, domine!”

Once the young man returned to Salonta, he strictly followed his advice (even if not as an actor). He tells us that the initially read Shakespeare in a German translation. Later on, he diligently studied the English grammar and meditated upon Hamlet's soliloquy until there awoke within him the desire to compare the German version to the original. From one of his letters, dated 1845, we know that he possessed a complete Shakespeare and a complete Byron, too. He already had mastered English almost as well as German. Moreover, we can also read in his letter that: “I have thus far completed many studies of Shakespeare”.

At the beginning of his poetical career, during the first half of the 1840's, Arany translated (from German) *A Midsummer Night's Dream* and even performed the play with a company of amateur artists from Salonta.

Arany's interest rapidly developed into an *artistic programme*: in the spring of 1848 the three great poets of the epoch — Vörösmarty, Petőfi, Arany — took the task of translating the whole of Shakespeare's work into Hungarian. However, because of the revolution, only the first volume of the collection could appear; its bloody repression and Petőfi's heroic death, paralysed everything for the time being.

Essential changes were made only at the end of the next decade. In the October 28, 1858 issue of *Szépirodalmi Köz-*

lőny magazine one could read the following headline: "Thus, we'll have our Shakespeare in Hungarian!"

Finally Arany saw his old dream begin to come true. By then he had mastered English well enough, and started (for the second time) to translate *A Midsummer Night's Dream*, this time from the original.

At the same time he worked out a programme for the translation of Shakespeare, informing the translators and editors about his opinions. This was the programme that debated the basic problems of literary translation.

The year 1860 marked a new turning point in the translations. The *Kisfaludy Society*, reorganized once the despotism decreased, set up a special committee for the translation of Shakespeare, at the same time publishing a periodical entitled *The Shakespeare Collection*. It goes without saying that — along with other important writers — Arany was to be a member of the committee. In fact, he was the one who worked out the editorial project, published the appeal by which the Hungarian writers were requested to translate the English author, and it was again he who formulated the *artistic principles* of translation. Among other ideas, Arany specified that the translators had to pay attention to the faithful transposition of content and form, rendering iambic meter into iambic, expressing lyrical nature in a lyrical way, so that the idea, the suggestive power and suppleness of the language would never be sacrificed. Accuracy in this case did not mean the accuracy of the words — said Arany — but, as we would say nowadays, "inaccurate occurrence". He also stressed the need for a complete Shakespeare, not a mutilated one. Arany also did not forget to draw his fellow translators' attention to the fact that some fragments of older translations made for the National Theatre had to be saved in spite of small inaccuracies they contained. He insisted on doing this first and foremost because of the dramatic language, of the earlier translations. (I want to mention here that Arany's translation of *HAMLET* — 1867 — proved that, as far as a genuine artistic translation is concerned, philological accuracy and theatrical nature supported themselves reciprocally and

that language and style could not be separated from scenic dramatization.)

The first volume in Hungarian of Shakespeare's complete work was published in 1864, on the three hundredth anniversary of the author's birth. The volume contains *A Midsummer Night's Dream* in Arany's recent version, as well as Szász Károly's excellent translation of *Othello*. The same year the theatre performed *A Midsummer Night's Dream* ten times. Among the actors, we can find one of the most outstanding personalities of the Hungarian dramatic art: Egressy Gábor.

Needless to say, not all the translations in the first complete edition produced under Arany's direction proved themselves to be of lasting quality. This is only natural because even the best translation retains the state of literary language of the epoch in which it was made. Nevertheless, the translations of Vörösmarty, Petöfi and Arany are not old-fashioned even nowadays, after so many further translations by outstanding poets. The archaic terms one comes across here and there rather lend a special fragrance and colour to the Hungarian version. Keeping this in mind it is easy to see why in 1916, half a century after the first complete translation, the new *Special Committee*, preparing another series, thought it necessary "to keep the old traditions". It is also relevant to learn the fact that the (latest?) Shakespeare collection — which lists the most outstanding Hungarian poet-translators of our century — contains Arany's translations and his versions are still used on the stage even nowadays.

And this is not a reverent tribute paid to a great poet.

One more remark: Shakespeare also embodies Arany's literary ideal; he was the one who so successfully created a national poetry, developed on the basis of folk poetry, synthesizing its own traditions. That is why he asserts that Shakespeare's greatness lies not so much in "discovery" as in "re-creation". At the same time he underlines the desideratum (put forward also by Maioreseu and Lovinescu) of being national with your face turned towards Europe.

While defending national values, Arany assimilates in his conception the greatest representatives of world litera-

ture — Dante, Goethe, Shakespeare — thus achieving, at the same time, a unity between national and universal, a unity which is indispensable to great literature.

KOZMA DEZSŐ

Avantgarde,
Amsterdam, Ed. Rodopi, 1987

A son „numéro zéro“, qui est en fait la *présentation* d'un projet, la „revue interdisciplinaire et internationale“ *Avantgarde* — fondée par des chercheurs des Universités d'Amsterdam, de Paris III et de Brême — ouvre un champ de réflexion des plus féconds sur les problèmes de l'art et de la littérature contemporains. Selon le mot d'introduction de la rédaction, „l'axe privilégié de son programme est de promouvoir les échanges internationaux et interdisciplinaires entre chercheurs et équipes de recherche travaillant dans le domaine de la modernité et de la post-modernité“, vu la multiplicité de manifestations de l'avant-garde et leur diffusion en Europe et en Amérique.

„Lieu de dialogue“, ce numéro de la revue l'est déjà, car les études publiées (en français, en anglais et en allemand) par ses rédacteurs visent justement la communication entre plusieurs âges de la modernité et une remarquable diversité d'approches. Ouverte par Marc Le Bot avec *Abstraction et figurations*, qui pose la question du statut spécifique de l'image dans une peinture „entrée dans une ère de réflexion sur elle-même“, la série des études continue avec les propos de Klaus Beekman sur la poétique de *l'essai* (*Essay und Essayismus und die Grenzen der modernen Literatur*). A leur tour, Leigh Landy et Ben Rebel étudient „le concept de composition ba-

sée sur des dimensions sonores variées“ (chez John Cage Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis) et, respectivement, l'architecture hollandaise dans le contexte de l'avant-garde européenne. Les trois contributions suivantes concernent les problèmes de l'avant-garde historique: Henri Béhar (dans *Dada comme nouvelle combinatoire*) dégage trois „principes directeurs“ de l'attitude dadaïste vis-à-vis du langage artistique, résumés dans „le concept d'art total ou «cosmique»“, „la valorisation du hasard“ et „la destruction, la réduction à la plus simple expression; Fernand Drijckoningen réfléchit sur la rapport *Dada et anarchisme* („Dada et anarchisme s'enracinent dans une même rêverie. Les rapports entre dada et l'institution de l'art sont homologues à ceux que l'anarchisme entretient avec les institutions politiques et sociales“); le spécifique et les contradictions de l'*engagement* surréaliste font l'objet des pages signées par Peter Bürger (*Surréalisme et engagement*). Enfin, Bernd Witte entreprend une comparaison entre des oeuvres d'Aragon, Benjamin et Mandelstam, envisagées comme expression de la fin de l'oeuvre d'art à l'époque moderne (*Literarischer Surrealismus im europäischen Kontext: Aragon, Benjamin, Mandelstam*), tandis que Jan van der Eng analyse l'univers imaginaire d'un récit de Zamiatine (*The imagery of the Avant-garde: Zamiatin's „The Cave“*).

Par son variété thématique et la densité des études proposées, ce numéro avant-coureur d'*Avantgarde* justifie les vœux les plus optimistes à l'égard de son avenir: ce sera, à coup sûr, un nouveau territoire gagné pour le libre commerce des idées et des oeuvres de ce siècle.

ION POP

The English Language and Literature Seminar (May 26—27, 1988), University of Cluj-Napoca

Under the auspices of the English Department of the University of Cluj-Napoca, the Seminar brought together professors of English from the major English Departments in Romania: Bucharest, Iași, Timișoara, and Cluj-Napoca, for a two-day colloquy in fields as diverse as English Language, Linguistics, and the Methodology of English Language Teaching (Section I), Literary Theory, Poetics, Stylistics (Section II), English and American Literature (Section III), and Comparative Literature (Section IV).

The Seminar opened with a speech of welcome delivered by Dr. Ileana Galea, Head of the Cluj-Napoca English Department, followed by papers presented by such distinguished scholars as Prof. Leon Levițchi (Aspects of a Romanian—English Poetic Lexicon), Prof. Mihail Bogdan (What Happens to Hamlet?), Prof. Dan Duțescu (Translating Poetry—Accuracy and/or Artistry), Prof. Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești (Interpreting Shakespearean Texts), Prof. Dumitru Chițoran (Perspectives on the Study of English Language and Literature in Romania), Prof. Gheorghita Dumitriu (The University Humanist). The day was concluded with Dr. Aurel Trofin's paper entitled

Romanian Contributions to the Study of English.

The Seminar continued with more than 30 papers delivered in the four above-mentioned sections, covering a wide range of subjects. Notable amongst these were contributions by Leo Høye, Roy Bird, Adrian Poruciu, Tatiana Makarenko, Odette Kaufmann, Stefan Oltean, Livia Deac, Mircea Crăciun, Ileana Galea, Ecaterina Popa, Virgil Stanciu, Rodica Mihăilă, Monica Botez, Georgeta Homescu, Sanda Berce, Corneliu Nicolescu, Nicolae Harsany, Mihaela Irimia, Dumitru Dorobăț, Vasile Voia, Ioan A. Popa, where often it was the manner of presentation as much as the content which led to lively debate and comment in the respective sections.

The Seminar at once paid tribute to the dedication and expertise of those who laid the foundation for the teaching of English language and literature in this country (Prof. Ana Cartianu — a distinguished scholar and one of the founders of the English Department of Bucharest — also attended the Seminar as honorary guest), and it was also a celebration of the importance and burgeoning interest in the whole field of English studies.

LIVIU COTRAU



În cel de al XXXIII-lea an (1988) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* apare în specialitățile:

matematică
fizică
chimie
geologie-geografie
biologie
filosofie
științe economice
științe juridice
istorie
filologie

In the XXXIII-rd year of its publication (1988), *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* is issued as follows:

mathematics
physics
chemistry
geology-geography
biology
philosophy
economic sciences
juridical sciences
history
philology

Dans sa XXXIII-e année, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* paraît dans les spécialités:

mathématiques
physique
chimie
géologie-géographie
biologie
philosophie
sciences économiques
histoire
philologie

43 875

Abonamentele se fac la oficiile poștale, prin factorii poștali și prin difuzorii de presă, iar pentru străinătate prin „ROMPRESFILATELIA“, sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex. 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Lei 35