

**Mioara Dragomir, *Hronograf den începutul lumii (Ms. 3517). Studiu lexicologic. I. descrierea lexicului. Raportarea la lexicul din traduceriile mitropolitului Dosoftei. Raportare la lexicul epocii, II. Aplicarea conceptului de bază psihologică/spirituală în lingvistică și filologie. Hronograful este traducerea lui Nicolae Milescu Spătarul, Editura Doxologia, Iași, 2017, I. -545 p., II.-216 p.***

În două volume, ce însumează peste 750 de pagini, Mioara Dragomir aduce în atenția specialiștilor actuali și a lumii intelectuale, în general, trăsăturile și limba unui important document cultural din epoca românească veche. Se realizează astfel o continuare, printr-o cercetare lingvistică de adâncime, a efortului de a evalua și interpreta problemele multiple pe care le pune o scriere importantă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, căci anterior, în anul 2007, Mioara Dragomir a publicat un volum substanțial cu titlul *Hronograf den începutul lumii (Ms. 3517). Probleme de filologie*, Editura Trinitas, Iași. Volumele apărute după un deceniu față de cel din 2007 au numai subtitlul diferit de primul, care reprezintă un studiu lexicologic, dar se relaționează cu el nu numai prin obiectul cercetării, ci și prin continuarea orientărilor de a determina cu suficiente argumente pe autorul traducerii românești.

Dar obiectivul ambițios propus de autoare presupune, pe de o parte, verificarea supozițiilor unor filologi în legătură cu traducătorul *Hronografului* și, pe de altă parte, stabilirea trăsăturilor ce se pot desprinde din analiza textului traducerii care să-l apropie de alte scrieri ale epocii, al căror autor a fost definit. În aceste condiții, se poate observa că cele două volume publicate acum cu subtitlul *Studiu lexicologic* nu reprezintă o simplă descriere a lexicului unui text vechi, ci o investigație amplă, cu obiective bine stabilite, care să poată conduce la anumite concluzii de natură culturală, ce depășesc seria unor constatări în legătură cu lexicul investigat într-o scriere românească din epoca veche.

După cum se știe, lipsit de orice indicii în legătură cu autorul transunerii în românește după un original grecesc, *Hronograf den începutul lumii* a fost atribuit de filologii români activității unor învățați moldoveni de la sfârșitul secolului al XVII-lea, fără a se demonstra suficient de convingător, pînă acum, care este într-adevăr, traducătorul. Doar N. A. Ursu, arată Mioara Dragomir, a militat insistent pentru a considera acest *Hronograf* ca fiind rezultatul unei traduceri întreprinse de Dosoftei, dar autoarea cercetării de față a constatat că argumentele în acest sens nu sînt valide, fiindcă lipsește orice relație între maniera în care este realizată acesta și maniera recunoscută în care scria eruditul mitropolit. Mioara Dragomir a ajuns la această concluzie după o evaluare și o sistematizare a fenomenelor lingvistice (identificabile mai ales la nivel lexical) specifice lui Dosoftei și după o raportare la faptele atestate de textul traducerii avute în vedere. Cu această ocazie, se constată că trăsături de bază stabilite pentru opera mitropolitului – precum creativitatea foarte mare realizată prin derivare, prezența împrumuturilor din latină, calcurile ce respectă întru totul modelul cuvintelor grecești compuse etc. – nu se regăsesc în *Hronograf*, decît, eventual, în măsura în care erau răspindite și în limba altor intelectuali din epocă: de exemplu, la p. 224 (I) se precizează că „derivatele din *Hronograf*, mai ales dacă avem în vedere și dimensiunile textului, nu se deosebesc de ale altor texte din epocă sub aspect cantitativ și nu prezintă particularități de creativitate lexicală. Aceste trăsături ale lexicului [...] indică faptul că traducătorul a preluat uzul lingvistic al epocii, iar derivatele din textul tradus de el nu se caracterizează prin trăsături proprii speciale”. Cu alte cuvinte, comparînd și analizînd un material lexical impresionant, excerptat din opera lui Dosoftei și din *Hronograf* [menționat în I, p. 322], autoarea poate lansa teza că concepția despre limba literară și despre mijloacele de îmbogățire a acesteia, curente la Dosoftei, nu sînt proprii și *Hronografului* [vezi I, p. 306-408 și II, p. 40-65].

În aceste condiții, se ajunge în situația de a stabili cu mai mare probabilitate cine poate fi de fapt traducătorul acestui text, Mioara Dragomir însumînd mai multe aspecte ce susțin atribuirea *Hronografului* eruditului umanist Nicolae Milescu Spătarul. Pe lîngă reflexul de a folosi limba română într-o manieră mai puțin personalizată, prin recursul la mijloacele obișnuite scrierilor laice din epocă și prin absența indicilor religioase ce caracterizează scrisul lui Dosoftei, autoarea aduce în sprijinul

tezei sale și anumite aspecte particulare. Constatînd existența unor adaosuri informative ce nu se regăsesc nici în originalul grecesc tradus și nici în alt text grecesc folosit pentru unele completări, se insistă pe unele descrieri de locuri sau monumente din Istanbul ori pe detalii în legătură cu lumea otomană ce nu puteau veni decît din partea cuiva care le-a văzut personal. Sub raport lingvistic s-ar remarcă, pe lângă lipsa predispoziției amintite pentru creațiile personale, un apreciabil număr de împrumuturi din turcă și redarea sintagmatică (prin circumscrierea conținutului) a cuvintelor compuse din limba greacă (vezi capitolul *Lexeme interne, sensuri și/sau structuri externe-calculi lingvistice*).

Relevarea unor astfel de caracteristici ale limbii *Hronografului* ocupă cea mai mare parte a primului volum al lucrării pe care o recenzăm (partea întii și partea a doua); argumentele se reiau însă ulterior, de fiecare dată cînd se aduce în discuție rolul lor în susținerea ipotezei că Nicolae Milescu este autorul traducerii. Se justifică astfel titlul celor două volume, *Studiu lexicologic*, deși acest studiu nu se rezumă la textul cercetat, căci, așa cum am văzut, privește în bună măsură și opera lui Dosoftei, dar și alte lucrări ale lui Milescu, precum și limba literară a epocii, prin informațiile obținute din lucrări de sinteză extinse, între care, în primul rînd, *Dicționarul limbii române* al Academiei.

Este evident că, în condițiile în care a constat – așa cum menționează, de altfel –, lipsa unor instrumente teoretice și practice pentru stabilirea paternității textelor vechi anonime, Mioara Dragomir a inițiat o metodă, ce presupune în egală măsură, un recurs la tradiția filologică românească și la toate mijloacele de analiză pe care le-a considerat utile pentru a depăși acest inconvenient. De aceea, apreciem că demersul său, organizat într-o succesiune de șapte etape – *citirea textului și a notelor marginale, localizarea textului, stabilirea textelor sursă, confruntarea traducerii cu textele străine, cunoașterea epocii, a scrierilor originale și traduse, a vieții și personalității cărturarilor, raportarea scrierii din manuscrisul anonim la alte scrieri ale autorului presupus, cercetarea limbii textului* [vezi II, p. 8-28] se poate institui într-un model de cercetare filologico-lingvistică ce poate contribui la eliminarea acestei lacune. Fundamentarea unui astfel de model, rezultă din demonstrația Mioarei Dragomir, ar trebui să se facă prin recursul la fapte reale și la informații certe, de natură lingvistică și extralingvistică, și prin respingerea părerilor subiective sau a tentației de „a rezolva” prin *pseudo-metode* (metoda „liste de cuvinte”) ceea ce, dimpotrivă, solicită multă prudență și atenție susținută. În principiu, atribuirea paternității unei scrieri este admisibilă numai în condițiile în care sînt stabilite componentele unui *idiolect literar* și se atestă trăsături ale textului avut în vedere ce se cuprind în aria acestor componente. Apelul la noțiunea de „idiolect literar” este pe deplin acceptabilă prin raportare la teoria lui G. Ivănescu în legătură cu existența dialectelor literare în vechea română literară (autoarea vorbește despre aplicarea conceptului de „bază spirituală”, preluat de la G. Ivănescu) și a observației formulate de Mioara Dragomir, care privește lipsa unor norme literare determinate în epoca veche. Prin urmare, dacă, în principiu, Milescu și Dosoftei ilustrează același dialect literar, ei se diferențiază în mod categoric prin *idiolectul* („baza psihologică/spirituală diferită”, după Mioara Dragomir) ce caracterizează pe fiecare dintre ei.

În linii generale, cercetarea finalizată de Mioara Dragomir urmărește tocmai definirea celor două idiolecte prin care să poată ajunge la o repartizare corectă a *Hronografului* în spațiul unuia dintre ele. Demersul este sprijinit, pe de o parte, de cîteva postulate, între care remarcăm „analiza lingvistică lexicală ca modalitate de a stabili trăsăturile spirituale ale autorului (traducătorului) unui text vechi” [II, p. 5] și „analiza lexicului unui text poate contura trăsături importante ale personalității autorului” [III, p. 23]. Pe de altă parte, în practică această „analiză a lexicului” nu vizează numai trăsăturile elementelor lexicale, ale cuvintelor, sub aspectul formei, conținutului și originii lor, ci și „unitățile de traducere”, de la nivelul microtextului – structurile sintagmatice în care apar, precum cele rezultate din „traducerea interpretativ liberă” [I, p. 34], concept pe care Mioara Dragomir îl introduce pentru a caracteriza maniera de redare de către traducătorul *Hronografului* considerat a fi spătarul Nicolae Milescu, diferite secvențe ale originalului sau cuvintele compuse din limba greacă.

În concluzie, considerăm că, deși vizează o situație determinată, excelenta cercetare a Mioarei Dragomir conține de fapt mai multe aspecte ce o fac utilă filologiei și lingvisticii, în general. Pe de o parte, se propune un model de cercetare filologică, pornindu-se de la examinarea atentă a bibliografiei de specialitate, iar, pe de altă parte, se înregistrează și se triază cu acribie un material lexical foarte bogat din limba română scrisă în secolul al XVII-lea, resursă pentru noi investigații. De altfel, autoarea constată că materialul lingvistic analizat relevă și un alt fenomen, și anume,

necesitatea de a îmbogăți substanțial informația viitoarelor dicționare românești (căci multe dintre formele prezente în *Hronograf* nu se regăsesc în intrările din dicționarele curente). Cu certitudine, prin formația sa, Mioara Dragomir va avea în atenție și această necesitate, de ameliorare a lucrărilor lexicografice, dar va genera și noi dezbateri prin tezele formulate în *Hronograf den începutul lumii* (Ms. 3517). *Studiu lexicologic*.

**Rodica NAGY**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[rodinagy@yahoo.com](mailto:rodinagy@yahoo.com)

**Onoriu Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism. Historical Films as Propaganda and Spectacle*, McFarland & Company, Inc. Publishers, Jefferson, North Carolina, 2018, 212 p.**

In the summer of 1967 part of the cast and crew of Dinu Cocea's trilogy<sup>1</sup> dedicated to Amza the outlaw were riding their horses around the Nușoara village. They perhaps wanted to get used to their horses and the movie location or simply to relax. They were still wearing their film costumes so when they met some villagers they jokingly proclaimed they were there to give them back the lands that had been taken over by the state. The unwary isolated villagers, victims of the communist repression and known fighters against the regime, gathered near the village hall, waiting for the "outlaws" to return and keep their promise. The anecdote may be compared to Orson Welles' disturbing broadcast of *War of the Worlds* in 1938, which caused mass hysteria at the news that Earth was being invaded by Mars, yet it is more than a failed theatrical experiment or a practical joke going wrong. The story epitomizes the relationship between the Romanian historical movies and Romanian moviegoers, on one hand, and the link between historical factuality and movie scripts, on the other hand. The peasants in Nușoara were so disappointed to find out that nothing was true in the actors' story of retrocession that they turned into a pugnacious mob. Contrariwise, Romanian moviegoers were seldom disappointed with the stories told in the communist movie theaters mainly because they were not perceived as telling stories but as revealing "true" History. Furthermore, movies filled in the gaps in history textbooks that were rightly spotted to be omissive and scrambled. The fact that historical films have always been popular in Romania is also relevant for a discussion on the commercial success of such movies in the communist years, on the oxymoron of history turned into a salable product for the highly controlled market in a centrally planned economy.

Onoriu Colăcel's book examines the Romanian historical films through the lens of cultural and film studies with a special focus on the nationalist agenda of filmmakers. The book is in line with a series of other recent books on the subject of East-European cinema such as Marin Țuțui's *A Short History of Romanian Cinema* and *Orient Express: The Romanian and Balkan Cinema* (both published in 2011), Dominique Nasta's *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle* (2013), Florentina C. Andreescu's *From Communism to Capitalism: Nation and State in Romanian Cultural Production* (2013), and Andrea Virginás' *Approaches in the Study of Eastern European Cinema: Spaces, Bodies, Memories* (2016).

The author scrutinizes in the first chapter the socio-political milieu of the birth of the communist historical with a keen eye to the ways in which national cinema turned into nationalist cinema so as to adapt to both changes in Socialist Romania's foreign affairs, such as the more or less gradual and visible break up with USSR, and in public taste, but especially in the penchant of the communist elite. Starting with Lucian Bratu's *Tudor* (1962) the book examines ironically the stable divergence between the communist ideology of egalitarianism and the idolatry of grand

<sup>1</sup> *Haiducii*, *Răpirea fecioarelor* and *Răzbunarea haiducilor* (original titles in Romanian).

national heroes, singular visionary individuals who changed the course of history and who stand for the very opposite of communalism.

The following three chapters of Onoriu Colăcel's study address the iconography of the genre, starting with the charismatic heroes – Decebal, Burebista, Stephen the Great, Vlad the Impaler, Michael the Brave, etc. – and ending with inspired close analysis of visual and auditory elements, of frames, settings, props, function of colour, light contrast, body language, etc. The last chapters give the reader a chance to weigh the inheritance of Romanian history on film and its impact on contemporary moviemakers. The conflict, of which the Romanian movie-goers have been well aware, between the old generation of filmmakers (embodied by Sergiu Nicolaescu) and the so-called New Wave is treated cautiously here since the issue is still under debate and it takes time to write its history. For instance, the last but one chapter offers some glimpses of the most intriguing films of the 21<sup>st</sup>-century Romanian cinematography, such as *Aferim!* and *The Rest Is Silence (Restul e tăcere)*. Though ages away from the traditional subject matter of the above-mentioned history films, Radu Jude's and Nae Caranfil's movies converge towards the eternal Romanian anxieties and obsessions: the Russian menace, the arrogant suspicion of the East and of foreigners, the uncontested exceptionalism of the Romanian people, etc.

Despite the fact that the movie is shot in black and white, *Aferim!* does not mark a return to the tradition of Romanian historical movies of the previous century, the author states, but a nostalgia for arthouse movies, not to mention that the intended monochromy exposes the vibrant hues of fake patriotic sentiments. The author views Jude's movie as a turning point in national cinema mainly because it presents slavery and racial prejudice in an unprecedented manner. Yet, we share the author's doubts concerning the Romanian public's capacity to re-read history from a drastically dissimilar angle than that of self-aggrandizement. Both movies are meta-historical and both represent a critique of current representations of historical facts in popular cinematography as they refuse to be odysseys and to propose heroic emblems. The chapter gives the reader the possibility to decode the conventions on which the communist films were assembled through a pertinent and thorough survey of the present-day filmmakers' trappings that aid them in their attempt to change the paradigm of the Romanian cinema.

Onoriu Colăcel has the unquestionable gift of underlying things that are partly unknown to the non-Romanian public, to clarify and attach new meanings to them, such as the values held sacred by the communist regime and the filmmakers who made them visible in various historical guises. Thus, the triumph of the working-class was symbolically related to the oneness of the great nation and all such myths fabricated and spread by communist propaganda were carefully safeguarded in such movies. This inheritance is toxic and its poison still runs in the veins of Romanian cinema and of Romanian public. The excellent point that the author makes in several paragraphs of the final chapters is that many of the new films rewrite history from an atypical perspective, using the vocabulary of political correctness. Racial discrimination as presented in *Aferim!* can emerge but atrocious in a country that is now part of the European Union, sharing the values of democracy, free market and social justice with the most advanced countries in the world. Yet, the author judiciously notes, the Romanian exceptionalism is still to be found in the shadow cast by such freshly received norms. In truth, gypsy slavery was sensed as a disgrace by the elite of the previous century, too, and Radu Jude's characters, though not elitist themselves, consider it a shame as if they were already EU citizens. The author apparently implies that the message is delivered rather to Europeans than to Romanians in the same manner in which the long shots present an alien natural scenery with no mountains and no visible horizon, quite unrecognizable for the Romanian public. Yet, the desolate space is most probably meant to defamiliarize the concept of holy homeland.

Constandin and Ioniță are wandering around this barren land in search of an escaped slave, Carfin. This is a topos borrowed from classical Westerns and implanted in the mid-19<sup>th</sup>-century Wallachia that is severely marred by misogyny, xenophobia, racism, and homophobia. Still, aren't these the obsessions of our own age? As the author concludes this brilliant survey of the communist and contemporary cinema of Romania, the historical genre could never escape political entrenchment and nationalistic contamination. Something has definitely changed in the filmmakers' viewpoint, but the

reverence towards the West is still present. The commercial success of these movies at home attests to the survival of the traditional recipe of the nationalist historical movies whereas the European success confirms that the reverence has been justly recorded.

**Luminița-Elena TURCU**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

[l\\_turcu@yahoo.com](mailto:l_turcu@yahoo.com)

**Sanda Maria Ardeleanu, Ioana Crina Prodan, Cristina Bleorțu (coords.),  
In honorem Doctor honoris causa Johannes Kabatek, în ANADISS, número  
hors-série, mayo 2017, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 151 p.**

Una de las mejores revistas europeas de análisis del discurso / lingüística del texto, *ANADISS*<sup>2</sup>, dedicó un número *hors-série* / mayo 2017 al lingüista Johannes Kabatek con motivo de la concesión del título de Doctor Honoris Causa del 19.10.2016 de la Universidad “Ștefan cel Mare” de Suceava<sup>3</sup>. Johannes Kabatek, discípulo directo de Eugenio Coseriu y uno de los más importantes representantes de la lingüística integral contemporánea, es conocido sobre todo gracias a sus obras del ámbito de la lingüística románica. Su actividad, sin embargo, no se limita solo a la romanística, ya que presenta una formación enciclopédica. De ese modo, en su área de interés se encuentran problemas de la teoría y filosofía del lenguaje, sintaxis histórica, lingüística del corpus, lingüística del texto, el problema del cambio lingüístico, la cuestión del contacto lingüístico, la sociolingüística, la literatura española medieval, la traducción, la gramática histórica del portugués y español, etc.

El número dedicado a Johannes Kabatek está coordinado por Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Prodan y Cristina Bleorțu y presenta tres partes. La primera está dedicada a los discursos de la ceremonia DHC (*LAUDATIO – Al profesor Johannes Kabatek, con motivo de la concesión del título de Doctor Honoris Causa de la Universidad «Ștefan cel Mare» Suceava, Rumanía, 19 de octubre 2016; Discurso del Dr. Johannes Kabatek durante la ceremonia del Doctor Honoris Causa celebrada el 19 de octubre de 2016 y Discurso de la Dra. Pilar Prieto Vives en la ceremonia del Doctor Honoris Causa del Dr. Johannes Kabatek*). La segunda parte, la más consistente, incluye nueve estudios firmados por Sanda-Maria Ardeleanu y Ioana-Crina Prodan, Xosé Luís Regueira, Cristinel Munteanu, Ana Ma. Fernández Planas, Josefa Dorta Luis, Carmen Muñiz Cachón, Paolo Roseano, Wendy Elvira-García, Ramon Cerdà Massó, Manuel González González, Marta Pérez Toral, Alba García Rodríguez, Xulio Viejo Fernández y Cristina Bleorțu. Y, por último, la tercera parte contiene la entrevista, la cual otra representante de la lingüística integral, Adriana María Robu, realizó al por aquel entonces profesor de Tübingen Johannes Kabatek.

Por otro lado, en un párrafo de *Laudatio* se afirma que “Johannes Kabatek es lo que se puede llamar «una mente brillante». Una perspectiva rigurosa y clara sobre las cosas y una precisión alemana mezcladas, en una relación que se cambia en función del contexto comunicacional, con la imaginación y la exuberancia de un latino. Aparte de que habla también muchas lenguas, muestra un profundo modo coseriano para pensar, analizar, hacer distinciones, generalizar... Llevando *una forma abierta* de ver las cosas, Johannes Kabatek es un ejemplo típico de discípulo que no solo lleva más lejos la obra de su maestro, sino que, aplicando un modo de pensamiento, descubre perspectivas inéditas y territorios nuevos.” (p. 15)

En su respuesta, Johannes Kabatek, después de que afirma que es un discípulo directo de Coseriu, señala, entre otras: “Coseriu fue el romanista más importante del siglo XX, pero fue también el mayor lingüista y filósofo del lenguaje del siglo. Sobre esto último no todo el mundo está

<sup>2</sup> La revista semestral *ANADISS* es la publicación del Centro de Investigación *Análisis del Discurso* (CADISS) de la Universidad „Ștefan cel Mare” de Suceava, Rumanía ([www.anadiss.usv.ro](http://www.anadiss.usv.ro)).

<sup>3</sup> <http://www.litere.usv.ro/anadiss/arhiva/anadiss JK.hors.serie.2017.pdf>

de acuerdo ya que hay distintas escuelas en el mundo y las visiones son siempre algo parciales. Pero yo les puedo asegurar — y los presentes que tuvieron el privilegio de conocerlo compartirán esta visión (¡y sé que hay algunos!) — que ha sido la persona intelectualmente más impresionante que he conocido en toda mi vida y que superaba con creces a todos los demás. Como director del archivo Coseriu, estoy trabajando en la edición de su enorme obra inédita, en la publicación de las miles de cartas de su correspondencia con intelectuales del mundo entero, y en la elaboración y continuación de sus ideas. Si en los últimos años — tal como ayer aquí en la conferencia sobre el tema — he estado intentando explicar cuál es la envergadura de algo tan importante como la tradicionalidad textual, el *ergon*, para una adecuada descripción de los fenómenos lingüísticos, ha sido gracias a mi llorada maestra Brigitte Schlieben Lange y a mi llorado colega Peter Koch, pero en primer lugar gracias a la concepción del lenguaje a la que ellos dos y yo mismo nos hemos referido siempre: el edificio de la teoría del lenguaje tal como fue concebido por Coseriu. Este enorme edificio que abarca tanto la lingüística románica, la lingüística general, la filosofía del lenguaje como la estética y su teoría. Un edificio interminable, por un lado, si miramos tanto lo publicado como lo no publicado — más de mil manuscritos — y al mismo tiempo un edificio bien delimitado cuya base es una distinción sencilla que permite ubicar toda la labor del lingüista en un esquema que distingue claramente lo universal de lo histórico y de lo individual y que considera los hechos lingüísticos en primer lugar desde su propia creación, no como obra muerta ni como potencia de creación sino centrada en el acto mismo de la creación. Un acto que abarca lo dinámico y tiene, por ello, una «dimensión futura.»” (p. 19)

Por su parte, en el discurso de la profesora Pilar Prieto Vives de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona se afirma, entre otras cosas: “Me siento muy honrada de poder formar parte de este comité académico que acompaña al Prof. Johannes Kabatek en su toma de posesión del doctorado Honoris Causa por la Universidad de Suceava. Ya hace años que pienso que Johannes es uno de los grandes romanistas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. El Prof. Kabatek es un gran romanista, tanto en sentido clásico como moderno del término. Él mismo ha mencionado en su discurso que entró en el campo de la romanística de la mano del gran lingüista Eugenio Coseriu y desde este punto de vista entronca de lleno en una tradición clásica e integradora de la lingüística y de la teoría del lenguaje. Ha heredado de su mentor una concepción de la lingüística como un campo de estudio abierto, interdisciplinar, y con diversos niveles de funcionalidad, muy preocupado por el componente histórico, social y del significado del lenguaje. La actividad científica del Prof. Kabatek se ha dedicado, precisamente, en sus más de 150 publicaciones hasta ahora, a abordar cuestiones diversas que abarcan una gran cantidad de ámbitos de la lingüística, que abrazan cuestiones históricas, sociolingüísticas, pragmáticas, etc. siempre con gran acierto, claridad y sabiduría. Siempre ha mostrado una concepción abierta e interdisciplinar, podríamos decir que anterior a su tiempo, que ha inspirado y guiado el trabajo de muchos de nosotros.” (p. 21)

En el estudio que abre la segunda parte del tomo — *Perspectives de l’Imaginaire linguistique (II) sur la Langue/ nos langues — étude sur un corpus de textes de Johannes Kabatek* —, Sanda-Maria Ardeleanu e Ioana-Crina Prodan, profesoras de la Universidad “Ștefan cel Mare” de Suceava, se proponen “d’une part, de découvrir de nouvelles valences de la pensée kabatekienne, d’autre part, de la relier à deux des centres d’intérêt de notre revue et du Centre d’Analyse du Discours à Suceava(CADISS), à savoir: le discours et l’imaginaire linguistique. Ces raisons déclarés d’une «manière transparente», nous nous sommes penchées sur cinq des textes écrits par Johannes Kabatek, dont quatre en français et un en espagnol, ce dernier traduit en roumain par Dorel Finaru et Cristina Bleortu: «À propos de l’historicité des textes», «Existe-t-il un cycle de grammaticalisation de l’article dans les langues romanes?», «L’oral et l’écrit – quelques aspects théoriques d’un «nouveau» paradigme dans le canon de la linguistique romane», «La variation linguistique dans le domaine des langues romanes: théorie et réalité empirique» et «Determinare și cadru: după 60 de ani. Două probleme ale unei lingvistici a vorbirii.»” (p. 25-26) Realizando un paragon entre las opiniones de Anne-Marie Houdebine y Johannes Kabatek, las autoras del artículo insisten sobre los problemas y las soluciones complementarias que los dos autores mencionados encuentran en la descripción de la funcionalidad de la lengua / lenguas. La realidad lingüística es aquella que “les locuteurs sont ceux qui construisent et qui transforment la langue par leurs actes (in)volontaires, ce qui dénote clairement que les normes

de la langue ne constituent pas de simples réalisations statiques, mais qu'elles sont des éléments concrets du phénomène naturel que la dynamique de la langue représente et continue à représenter en tout moment de l'évolution linguistique." (p. 33)

En un estudio escrito en gallego, Xosé Luís Regueira, del Instituto da Lingua Galega — Universidade de Santiago de Compostela describe ampliamente las contribuciones de Johannes Kabatek en la lingüística gallega. El autor toma en cuenta una serie de problemas, entre los cuales destaca una breve historia de la lingüística alemana en cuanto a la lengua / dialecto gallego, el problema de la estandarización del gallego y el contacto con el español desde la perspectiva de las tradiciones discursivas, el problema de la variación interna de la lengua, el cambio lingüístico como efecto de la actitud de los hablantes. Como conclusión, el autor afirma que los estudios de Johannes Kabatek sobre el gallego, incorporados en el contexto más amplio de la lingüística románica, representan una contribución de primer nivel en el esfuerzo por desarrollar y renovar la lingüística románica.

Cristinel Munteanu, uno de los más importantes representantes de la lingüística integral rumana, se propone en el artículo *Repeated Discourses and Discourse Traditions. Some Remarks on Charles F. Hockett's Contribution* analizar algunas observaciones que Charles F. Hockett realiza sobre las tradiciones discursivas literarias. Coseriu mostró que Hockett, intentando descubrir la esencia de la literatura, se equivocó en su argumentación y ofreció una definición inadecuada de la literatura en general. Hablando del problema de la repetición en el texto literario, el lingüista americano menciona algunas características de la literatura popular, ejemplificando sobre todo con folclore amerindio sus ejemplos, constituyendo verdaderas tradiciones discursivas literarias. El autor intenta mostrar en qué medida tiene razón Eugenio Coseriu cuando, desde la perspectiva de la lingüística integral, critica el punto de vista de Hockett. En ese sentido, se comparan las concepciones de los dos grandes lingüistas en relación con las *universales del lenguaje*, sobre todo en relación con la noción de *tradición* en el lenguaje.

Un grupo de investigadores formado por Ana Ma. Fernández Planas, Josefa Dorta Luis, Carmen Muñiz Cachón, Paolo Roseano, Wendy Elvira-García, Ramon Cerdà Massó de las universidades de Barcelona, La Laguna y Oviedo publica la obra *La prosodia palentina en el Atlas Multimedia de Prosodia del Espacio Románico en España* donde se describe la prosodia de la variedad de la lengua española hablada en la zona de Palencia, tomando como base un corpus realizado en el proyecto AMPER.<sup>4</sup> La comparación del habla palentina muestra que la interrogativa tiene algunas características que la alejan de la mayoría de las variedades españolas y la acerca a los patrones entonativos románicos de Canarias y Asturias. El hecho se debe, probablemente, a la expansión asturleonera de la época medieval.

Manuel González González, profesor de la Universidade de Santiago de Compostela y miembro de la Real Academia Galega, en el estudio *O Dicionario da Real Academia Galega (DRAG), unha ferramenta electrónica en continua evolución* nos presenta la edición digital del diccionario, sus ventajas y las nuevas posibilidades ofrecidas en la versión en línea. El autor hace referencia también a la incorporación en el diccionario de algunos elementos multimedia y multifuncionales, como la posibilidad que tienen los usuarios de escuchar la pronunciación de las palabras o de encontrar la conjugación de los verbos, posibilidades de actualización, la facilidad del diálogo con los usuarios, etc. DRAG, constituye, por tanto, una herramienta lingüística en continua evolución, perfección y modernización.

Marta Pérez Toral de la Universidad de Oviedo y del Real Instituto de Estudios Asturianos, en su estudio *A vueltas con el léxico textil inventariado en el Siglo de Oro*, realiza el inventario de la presencia de algunos términos referidos a los materiales textiles en una serie de documentos del Siglo de Oro, mediante la comparación / ausencia de algunos diccionarios u otros materiales lexicográficos.

Alba García Rodríguez, traductora de la obra de Johannes Kabatek, en el trabajo *El proceso de neutralización en un serial televisivo colombiano*, analiza el fenómeno de la interferencia español-inglés mediante la incorporación de los anglicismos en una telenovela colombiana, prestando especial atención a la adaptación de dichos vocablos a los mecanismos gramaticales del español (formación del plural, procesos derivativos etc.).

<sup>4</sup> [http://stel.uv.edu/labfon/amper/cast/index\\_internacional.html](http://stel.uv.edu/labfon/amper/cast/index_internacional.html)

Xulio Viejo Fernández, profesor la Universidad de Oviedo, en el estudio *A propósito de la morfología de la concordancia nominal en asturiano*, se ocupa del *neutro de materia* (neutro de continuidad), problema estudiado con mucha intensidad en los estudios de morfología del asturiano por la académica de la RAE Inés Fernández-Ordóñez y los investigadores Ramón de Andrés Díaz, Alfredo Álvarez Menéndez, Álvaro Arias Cabal, entre otros. También se centra en algunas cuestiones relacionadas con el número en asturiano, así como la ocurrencia, la distribución y la situación de los sustantivos que expresan calidades abstractas.

La segunda parte se cierra con el estudio de la joven lingüista rumana Cristina Bleorțu, discípula del profesor Johannes Kabatek. *El caso de la interjección “ho” en el español de La Pola de Siero*. Después de una cariñosa *Introducción*, la autora aborda una serie de problemas morfopragmáticos y sociolingüísticos que presupone al empleo de la interjección apelativoexpresiva *ho* en el español hablado de la La Pola de Siero. Debemos recordar que mediante los esfuerzos de traducción al rumano de Cristina Bleorțu, la obra de Johannes Kabatek, a quien se le dedica este homenaje, empieza a ser conocida, no solo por los lingüistas rumanos consagrados, sino también por un número cada vez mayor de jóvenes investigadores que se ocupan del estudio de los problemas del lenguaje.

La última parte del número reseñado por nosotros contiene una entrevista de Johannes Kabatek realizada por Adriana Maria Robu, profesora de la Universidad “Alexandru Ioan Cuza” de Iași y una de las más activas representantes de la lingüística integral rumana. Se trata de una entrevista muy bien realizada donde J. K. habla de la esencia del pensamiento coseriano, del Archivo Coseriu, del cual es director y de lo que debería hacerse a continuación con estos documentos de un valor científico inestimable, de algunos de los más importantes, interesantes y originales representantes de la lingüística integral de distintos países del mundo, pero sobre todo de lo que significó y significa Coseriu para él: “I sometimes I ask myself “ am I Coserian, or what am I?” I don’t feel I am a Coserian, somehow it’s so close to myself, it has become a kind of an essence of my own thinking, I cannot really separate it from me. It is not something I adhere to, it’s not really a choice, it is within me. And I think it happens to people who interiorize the Coserian thought so strongly that they cannot get rid of this.” (p. 146)

Finalmente debemos mencionar el esfuerzo y la pasión con los que Cristina Bleorțu, una de las tres coordinadoras del número *hors-série* de ANADISS, recogió las contribuciones de este número<sup>5</sup> bien realizado y de un buen valor científico.

Dorel FÎNARU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[dorelfinaru@yahoo.com](mailto:dorelfinaru@yahoo.com)

**Ioan Piuaru-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre. Gramatică germano-română. Viena, 1788. Ediție critică, studiu introductiv, traducere și note de Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2018, vol. I + II, 605 + 559 p.**

Obiectul acestei discuții îl reprezintă, desigur, nu ediția princeps a manualului de gramatică elaborat de Ioan Piuaru-Molnar (sau: Johann Molnar, mai târziu Johann Molnar v. Müllersheim), apărută în urmă cu 230 de ani, ci ediția cu numărul „patru”, publicată recent în colecția *Fontes traditionis* a Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, colecție în care au mai apărut, printre altele, și volume cum ar fi *Gramatica românească* a lui Radu Tempea (ediție critică și studiu lingvistico-filologic de

<sup>5</sup> Agradecemos también a Alba García Rodríguez (Universidad de Oviedo, España) por todas las enmiendas.



Andreea Drișcu) ori dicționarul *Kleines walachisch-deutsch und deutsch-walachisches Wörterbuch*, publicat în 1821 la Buda de către Andreas Clemens și reeditat în 2017 de Mariana Nastasia.

De la bun început trebuie precizat și faptul că lucrarea intitulată – oarecum ambiguu, atât în limba germană, cât și în traducerea românească – *Deutsch-Walachische Sprachlehre (Gramatică germano-română)* constituie, de fapt, nu o gramatică comparativă a limbilor germană și română, ci o gramatică a limbii române scrisă în germană, numeroasele exemple de cuvinte, locuțiuni, sintagme, formule de salut, propoziții, fraze și texte fiind traduse în mod consecvent în limba germană. Deosebit de interesant (din perspectiva secolului al XXI-lea, însă cât se poate de firesc pentru secolul al XVIII-lea) este, în acest sens, faptul că toate aceste exemple sînt scrise atât cu slove chirilice, cât și cu caractere latine, cu respectarea fidelă a regulilor fonetice ale ortografiei germane, speranța autorului fiind că „Acest tip de prezentare a pronunției prin litere latine îl poate ghida întrucîtva pe iubitorul de limbă română, dacă acesta, în timpul lecturii, va acorda permanent atenție cuvintelor tipărite cu caractere românești [sic] și indicațiilor de accent”. Iar aceasta – deși textul german este, la rîndul său, tipărit cu corpur de literă numit în germană „Fraktur” și cunoscut în România sub denumirea de „alfabet gotic”, frecvent utilizat în spațiul germanic începînd cu mijlocul secolului al XVI-lea și pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea.

O precizare referitoare la „iubitorul de limbă română” („Liebhaber der walachischen [sic] Sprache”) apare chiar în primul paragraf din *Prefață*: „Oricît de incompletă și plină de defecte ar fi actuala încercare a unei introduceri în limba română, autorul se poate mîguli totuși cu speranța de a fi întreprins o lucrare care a lipsit pînă în prezent atât negustorului, cât și cercetătorului limbii”, întrucît „În Transilvania, în Bucovina, în Banat și în parte și în Ungaria, afacerile necesită cunoașterea unei limbi care aparține celei mai mari părți a nordului”, drept pentru care „autorul actualii încercări a considerat nu doar că vine în întîmpinarea negustorilor, ci și că, pentru a transmite particularitățile limbii, este necesar să se folosească neapărat de caracterele românești”.

Cele trei ediții ale lucrării, apărute în decursul a 35 de ani (în 1788, în 1810 și în 1823), stau mărturie pentru faptul că aceasta a reprezentat mult mai mult decît o „încercare” „incompletă și plină de defecte” de manual conceput în primul rînd pentru uzul oamenilor de afaceri („Geschäftsmänner”). Într-adevăr, după cum observă editorii și traducătorii ei, „Molnar atinge cel puțin trei obiective importante: primul are în vedere normarea limbii române (prin fixarea unor reguli numeroase, clare, concise și bogat exemplificate); al doilea constă în punerea la dispoziția funcționarilor austrieci care activau în Transilvania și a negustorilor străini a unui manual de învățare a limbii române. În al treilea rînd, prin introducerea capitolelor în care se oferă modele de enunțuri în limba română utilizabile în diverse situații de comunicare [...], modele de cereri [...] și de scrisori [...] se încearcă aducerea românei la un nivel la care să poată exprima, semantic și stilistic, aceleași conținuturi ca o limbă cultivată precum germana”.

Nimic de adăugat acestor (juste) observații, care aparțin, de altfel, unor reputați cercetători și profesori la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”: dacă domeniile de competență ale Anei-Maria Minuț sînt reprezentate de lexicologia, morfologia, sintaxa și istoria limbii române literare, Ion Lihaciu este preocupat, în primul rînd, de cultura și civilizația germană din România, precum și de aspectele multiculturalității în cadrul Monarhiei Habsburgice. Pare așadar firesc ca o astfel de echipă să fi devenit interesată de viața și, mai ales, de opera unei personalități atât de complexe cum a fost Ioan Piuariu-Molnar (1749-1815), „medic oculist regal în Marele Principat al Transilvaniei și profesor public de bolile ochiului la Universitatea din Cluj”, susținător al modernizării societății românești și – tocmai de aceea – „în clipele de răgaz lăsate de îndeletnicirile de zi cu zi ale meseriei sale”, după cum însuși mărturisea, autor nu numai al acestei gramatici, ci și al unui dicționar german-român (*Wörterbüchlein deutsch und wallachisches*, Sibiu, 1822) și al primului tratat de economie rurală în limba română (*Economia stupilor*, Viena, 1785 și Sibiu, 1808), de asemenea editor al unui manual de retorică, apărut la Buda, în anul 1798, și traducător al unui tratat de istorie universală, apărut, doi ani mai tîrziu, tot la Buda.

Pentru a lămurii chestiunea inevitabilelor „defecte” („Mängel”) intuite de autor a se fi strecurat în cele 515 pagini ale versiunii din 1788, se cuvine să remarcăm, o dată cu editorii ieșeni, că „Față de prima ediție, în următoarele (în special în cea de a treia) se corectează unele cuvinte

românești și mai ales germane (care anterior fuseseră scrise greșit) sau se înlocuiesc unele echivalente germane ale cuvintelor românești cu altele mai potrivite”. Dacă această ediție critică se bazează pe ediția princeps, apărută la „Viena, la Joseph Nobil de Kurzbek, tipograf cezaro-crăiesc, mare negustor și comerciant de cărți” și disponibilă astăzi spre consultare la Biblioteca Națională a Austriei, în format tipărit, microfilmă și digitalizat – în numeroasele note de subsol sînt semnalate modificările formale ori de conținut operate în versiunile ulterioare, apărute la „Sibiu, la Martin Hochmeister, tipograf cezaro-crăiesc”, în 1810 (versiune existentă și în colecția „Carte veche și manuscris” a Bibliotecii Academiei Române, filiala Iași), respectiv în 1823, versiune existentă și în colecția „Bibliografie românească veche” a Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca.

O altă lectură obligatorie au reprezentat-o, pentru Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu, o serie de gramatici ale limbilor franceză, italiană, latină și maghiară, publicate în secolul al XVIII-lea și redactate în limba germană, în scopul facilitării însușirii respectivelor limbi de către vorbitorii de germană. Pornind de la observația că toate aceste manuale au o structură asemănătoare, ele conținând „capitole de ortografie, de morfologie, de sintaxă, de lexic și capitole care cuprind dialoguri, povestiri și modele de enunțuri”, cei doi cercetători și-au concentrat atenția asupra a două gramatici ale limbii franceze, care par a avea cele mai multe elemente comune cu lucrarea lui Molnar: *Nouvelle et parfaite grammaire royale françoise et allemande. Neue und vollständige königliche französische Grammatik, bisher unter dem Nahmen des Herrn des Pepliers vielmals herausgegeben* de Jean Robert Des Pepliers (ediția Leipzig, 1765) și *Erleichterte und durch lange Erfahrung verbesserte französische Grammatik* de Hilmar Curas (ediția Berlin, 1759). Pe parcursul *Studiului introductiv* de la paginile 7-69 ale primului volum, editorii fac în mod repetat trimiteri atât la similitudinile, cât și la diferențele dintre cartea lui Molnar și aceste cărți, precum și dintre cartea lui Molnar și mult mai faimosul volum *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, publicat cu opt ani înainte, tot la Viena, de Samuil Micu și Gheorghe Șincai, volum considerat îndeobște a fi constituit modelul pe care Molnar l-ar fi urmat îndeaproape – și pe care acesta l-a menționat, de altfel, în *Prefață*: „Lucrările cunoscute și observațiile de pînă acum, ale diferiților învățați, sînt, parțial, ori incomplete, ori greu de înțeles pentru învățarea limbii, în afară de *Elementa linguae daco-romanae*, această cu adevărat de prețuit lucrare a domnilor p.[reoi] Klein și Șincai, care este mai completă și din punctul de vedere al cuvintelor românești derivate din cele latine.” Nu a fost însă dificil de stabilit că, în timp ce anumite capitole ale gramaticii lui Molnar susțin indubitabil influența acestui model, există și capitole fundamentale diferite de cele corespunzătoare din *Elementa*, după cum există și capitole inspirate exclusiv de modelele străine.

Structura *Gramaticii* lui Ioan Piurariu-Molnar a rămas, de la o ediție la alta, aceeași: *Prefață*; *Cuprins*; *Partea I. Despre ortografie* (discutată în *Studiul introductiv* la pag. 12-19), cu: *Capitolul I. Despre pronunțarea literelor*, *Capitolul al II-lea. Despre accente sau accentus*, *Capitolul al III-lea. Despre modificarea literelor*; *Partea a II-a. Despre cercetarea cuvintelor (Etymologia)* (discutată în *Studiul introductiv* la pag. 19-42), cu: *Capitolul I. Despre articole (De articulis)*, *Capitolul al II-lea. Despre nume (De nomine)*, *Capitolul al III-lea. Despre articolul nehotărît*, *Capitolul al IV-lea. Despre genurile nominum*, *Capitolul al V-lea. Despre formarea nominativi pluralis de la nominativum singulare*, *Capitolul al VI-lea. Cum ar trebui format pluralis substantivorum de la terminația nominativi*, *Capitolul al VII-lea. Despre formarea foeminini de la masculinum*, *Capitolul al VIII-lea. Despre formarea diminutivelor și a augmentativelor (diminutivorum et augmentativorum)*, *Capitolul al IX-lea. Despre comparație (Comparatio)*, *Capitolul al X-lea. Despre pronume (<De> pronominibus)*, *Capitolul al XI-lea. Despre numere (De numeris)*, *Capitolul al XII-lea. Despre verbe auxiliare (De verbis auxiliaribus)*, *Capitolul al XIII-lea. Despre conjugationes verborum regularium*, *Capitolul al XIV-lea. Despre verba passiva, reciproca și irregularia*, *Capitolul al XV-lea. Inventarul verborum*, *Capitolul al XVI-lea. Despre adverbe (Adverbia)*, *Capitolul al XVII-lea. Despre prepoziții (De praepositionibus)*, *Capitolul al XVIII-lea. Despre conjuncții (De conjunctionibus)*, *Capitolul al XIX-lea. Despre interjecții (De interjectionibus)*; *Partea a III-a. Despre sintaxă (De syntaxi)* (discutată în *Studiul introductiv* la pag. 42-47), cu: *Capitolul I. Despre sintaxa articolelor*, *Capitolul al II-lea. Despre sintaxa verborum*, *Capitolul al III-lea. Despre sintaxa adverbiorum*, *Capitolul al IV-lea. Despre praepositiones*; *Culegere de cuvinte românești și germane* (discutată în *Studiul introductiv* la pag. 47-61), cu secțiunile: I. *Despre Dumnezeu și despre duhuri*, II. *Despre lume și despre stihii*, III. *Despre pămînt*, IV. *Despre mări și alte ape*, V. *Despre*

vreame, VI. Patru vremi ale anului, VII. Numele lunilor – Zilele din săptămână – Numele sărbătorilor, VIII. Despre om și despre mădulările omului, IX. Despre scăderile omului, X. Despre veșminte bărbătești, XI. Despre veșmintele muerești, XII. Despre casă și despre părțile ei, XIII. Despre lucrurile din casă, XIV. Ce să află în cuhnă, XV. Ceale ce trebuiesc la așternutul mesei, XVI. Despre mâncare și beutură, XVII. Ce să află în pivniță, XVIII. Despre scrisoare, XIX. Despre țări, XX. Numele neamurilor, XXI. Despre întâmplările boalelor, XXII. Despre rudeni, XXIII. Despre vrednicile preoțești, XXIV. Despre vrednicile lumești, XXV. Despre dregătoriile judecești și politicești, XXVI. Despre știință și meșteșuguri; Niște dialoguri, pentru a cuvînta despre multe feluri de stări înainte (discutate în *Studiul introductiv* la pag. 61-65); Niște povestiri (discutate în *Studiul introductiv* la pag. 65-66); Stil trebnicesc, cărți și alte însămnări aseamenea (discutat în *Studiul introductiv* la pag. 66); Indice de cuvinte germane.

Rolul amplului *Studiul introductiv* este, printre altele, acela de a atrage atenția cititorului modern asupra neconcordanțelor între terminologia gramaticală actuală și terminologia uzuală în secolul al XVIII-lea. Astfel, în titluri de capitole cum ar fi „Despre pronunțarea literelor” și „Despre modificarea literelor”, cuvîntul „literă” („Buchstabe”) trebuie înțeles ca „sunet”, în timp ce cuvîntul „etimologie” are sensul de „morfologie”. Atari inadvertențe nu îi aparțin însă (medicului) Molnar, confuzii de acest tip făcîndu-se curent în epocă; spre exemplu, și în gramatica lui Des Pepliers capitolul dedicat morfologiei poartă titlul „Von der Wortforschung (De l'Étymologie)” (cf. la Molnar „Von der Wortforschung (*Etymologia*)”).

Interesante sînt, de asemenea, și comparațiile între lucrarea lui Molnar și cele trei cărți luate de acesta drept model. Pentru a da doar un exemplu: în partea dedicată sintaxei, editorii au identificat un număr de 19 reguli și observații preluate de la Klein și Șincai, alte 12 reguli care figurează doar în *Deutsch-Walachische Sprachlehre*, precum și cinci situații în care exemple identice sau aproape identice sînt utilizate pentru a ilustra „reguli formulate diferit în cele două gramatici”.

Dacă relevanța volumului *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* reprezintă un fapt bine cunoscut oricărui român, se cuvine precizat că și manualul de gramatică publicat de Ioan Piuaru-Molnar și-a dovedit pe deplin utilitatea – nu în ultimul rînd prin aceea că el a devenit, la rîndul său, un model pentru alte gramatici ale limbii române. Printre cei ce s-au inspirat și chiar au preluat din el „fragmente substanțiale” se numără Anton de Marki, autorul unui manual publicat în 1810 la Cernăuți, Theoktist Blazewicz, viitor mitropolit al Bucovinei și al Dalmației, autorul unei așa-numite *Gramatici teoretico-practice a dacoromânei* publicate în 1844 la Lvov și Andreas Clemens, autorul *Gramaticii românești pentru germani* publicate la Buda, în 1823.

Meritul de a fi readus această lucrare în atenția „iubitorilor de limbă română” din secolul al XXI-lea le revine însă în totalitate celor doi universitari ieșeni, a căror inițiativă stă, după propria lor mărturisire, „sub semnul recunoștinței față de o personalitate de o surprinzătoare consistență și sub semnul încrederii în dăinuirea binefăcătoare a valorilor umanității.”

**Ioana ROSTOȘ**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
janerostos@hotmail.com

**Claudia Costin, *Structuri mitice și simboluri dominante în dramaturgia lui Lucian Blaga*, PH «Rodovid», Cernăuți, 2016, 283 p.**

Exhaustivă deslușire de „arhitectură trilogială” [Costin, 2016: 11] în opera lui Lucian Blaga, „unică în spațiul nostru cultural și, de ce nu, european” [Costin, 2016: 11], cartea universitarului sucevean Claudia Costin, *Structuri mitice și simboluri dominante în dramaturgia lui Lucian Blaga*, publicată, într-o a doua ediție revăzută și adăugită, la Cernăuți, PH „RODOVIV”, în 2016, înseamnă o tentativă temerară și o reușită deloc surprinzătoare de interpretare și de catalogare științifică a celor trei paliere inițiatice piramidale (filosofia, dramaturgia și poezia), pe care le-a premeditat Lucian

Blaga drept „felul specific de a exista în orizontul misterului și pentru revelaare” [Blaga, 1988: 176] și drept împărțășire din „mitologia (care) devine destinul unui popor” [Blaga, 1988: 383], dar și „triumful asupra propriului destin” [Eliade, 1995: 261]. Iar poezia – „Gloria mea este vârful unui munte” [*Taittirīyaka-Upanishads*, 1884: 51], ca început al sacralității spiritului uman – „Eu sunt poetul care alătură cele două Căi, eu sunt poet, eu sunt poetul! Eu sunt primul născut din dreptate. Înainte de zei am fost în centrul a tot ceea ce este nemuritor. Cel care îmi dă dreptate, el singur mă păstrează. Am străbătut lumea și am înzestrat-o cu lumina cunoașterii. Cel care știe acest lucru atinge toate acestea” [*Taittirīyaka-Upanishads*, 1884: 69], ceremonia totemică și, în final, religia, luate ca model de piramidă inițiativă în trepte pentru construcția operei blagiene, poezia, deci, înseamnă și pentru Lucian Blaga cunoașterea care ni se încredințează prin cele două căi, de data asta moderne și specifice epocii noastre, dramaturgia (ceremonia totemică) și filosofia (revelația metafizică).

„Teatrul blagian se situează, așa cum exegeza a dovedit-o, între poezie și filozofie” [Costin, 2016: 46], ca palier inițiativ distinct, dar cu interferențe, cu rădăcini și rămurișuri în celelalte două paliere; „I-am putea defini drept «mitosofie» poetico-dramatică” [Costin, 2016: 46], riscă autoarea, din „perspectivele epocii noastre” [Blaga, 1988: 389], o catalogare, pe care Blaga, în unitatea monolitică a tuturor scrierilor sale, în care reia și reconsideră teme, ar fi refuzat-o. Pentru că mitul, „revelare a misterului”, deși este un „specific trăirii și conștiinței umane creatoare de cultură prin încercări de revelaare” [Costin, 2016: 11], deci de fapte stilistice, deși exprimă „felul specific de a exista în orizontul misterului și pentru revelaare” printr-un „nucleu de viață și de spirit” [Blaga, 1988: 176], specific condiției umane și nicidecum individualității, poate fi deslușit prin exponențialități lirico-dramatice și nu prin personificări (apanaj al culturii grecești), exponențialul conturând parabole, și nu lumi mitice, parabolele înlesnind „adeziunea unui popor la unul sau altul dintre scenariile mitice, la una sau alta dintre imaginile exemplare, spune mai multe despre sufletul lui profund decât un mare număr de întâmplări istorice” [Eliade, 1995: 200], iar „câmpurile stilistice” inițiale, „impresia unui stil statornicit de mii de ani” [Blaga, 1988: 176].

Universitarul Claudia Costin, rafinat cunoscător al operei lui Lucian Blaga, în integralitatea ei, și, desigur, al celei cumva paralele, săvârșite de Mircea Eliade, sesizează că, „în sistemul unitar de filosofie a culturii, mitul deține un loc însemnat, fiind una dintre acele «întrebări ultime» pe care Lucian Blaga încearcă să o dezlege, folosindu-se de «matca silistică» („matricea”, în scrierile definitive, revăzute – n.n.) pe care o definește drept «o garnitură de categorii abisale, paracorespondente categoriilor conștientului», frână transcendentală a Marelui Anonim, ce stăvilește încercările ființei umane de a i se substitui, creând și relevând misterul” [Costin, 2016: 11-12], în condițiile în care, „în ungherele tainice ale ființei sale, orice făptură omenească se vrea centrul existenței” [Blaga, 1988:176], începând cu „faza aurorară a omenirii”, pe care L. Klages o numea cea a omului pelasg, deci a omului total metafizic, de unde și atenționarea că „ar fi prea simplu și ușor să tratăm cu dispreț drept «superstiții» tot ceea ce nu înțelegem” [Guenon, 2008: 73].

O amplă analiză sau mai curând trecere în revistă a operei filosofice a lui Lucian Blaga, care să îngăduie și să legitimizeze aflarea de „structuri mitice și simboluri în dramaturgia lui Lucian Blaga”, din care nu lipsește analiza polemicilor cu susținătorii „analogiei între imaginile mitologice și structurile psihice umane” [Costin, 2016: 13] sau delimitările de mitologia greacă, în cadrul unei dinamici mitologice primordiale, care a produs o adevărată pleiadă de filosofi ai culturii „herodotiene” – „Dacă s-ar găsi cineva, care să-i pună pe toți oamenii din lume să-și aleagă cele mai bune datini, din câte se află pe pământ, fiecare – după o chibzuire îndelungată – le-ar alege pe ale lui, într-atât sunt încredințați toți că obiceiurile lor sunt cu adevărat cele mai bune” [Herodot, 1964: 241] – cu care Lucian Blaga a disputat idei și nicidecum simple mituri, ocupă primele zeci de pagini ale cărții universitarului Claudia Costin, iar formulele narative limpezi și explicite ale autoarei pregătesc cititorul pentru o incursiune la rândul ei măcar în parte autorizată în universul lirico-metafizic al dramaturgiei lui Blaga, o dramaturgie a dinamicii conceptelor, a reverberărilor metafizice, a ne-trupului și ne-timpului, chiar dacă sugerează premeditat mitice întrupări sau măcar conturări în lumină. Sau, cum admirabil deslușește, în exegeza sa blagiană, universitarul Claudia Costin, „Conflictul dramatic, conflict interior, de idei”, „ciocnirea de forțe-idei pe care o generează aceste personaje este pentru dramaturg mijlocul de a scruta dimensiunile

psihologice, trăirile metafizice, neliniștea spirituală și sufletească și de a pune sub semnul meditației condiția tragică a ființei umane” [Costin, 2016: 227].

Analiza dinamicii iluminării („lugga surryannya”), care caracterizează opera blagiană, din perspectiva disputelor epocii lui, în care „conceptele” practică vivisecției anatomice exagerate „între gândirea mitică și gândirea magică” [Costin, 2016: 21] și cea „științifică” probează erudiția autoarei studiului *Structuri mitice și simboluri dominante în dramaturgia lui Lucian Blaga*, în tentativa științifică de a făptui stilistic, deci de a contribui la clasificarea ideilor, deși, mai ales prin poezie (iar dramaturgia lui Blaga nu este altceva decât poezie în formulă sublimată de „scenariu mitic”, deci ne- și inclassificabilă), Blaga trăia revelații, „amprente ale unui stil” [Blaga, 1988: 377], determinând revelații. Iar dacă poezia se adresează unui câmp inițiativ restrâns, dramaturgia permite extinderea „iluminării”, după modele de succes încetățenite (David auzea și transmitea „limbajul păsărilor”, deci al „îngerilor”, cum finaliza Solomon ideea de dat și de relevat), deși cu pierderi de mesaj, cu degenerescențe firești în „motive de cultură căzute dintr-o zonă superioară” [Blaga, 1988: 389].

„Ca orice creație de cultură, opera dramatică blagiană pornește dintr-o intenționalitate revelatorie” [Costin, 2016: 43], observă și autoarea Claudia Costin, subliniind că „*Lumea* care îi populează dramaturgia e făcută după chipul și asemănarea omului problematic Lucian Blaga și a creatorului cu nepotolita sete metafizică de cunoaștere” [Costin, 2016: 43], iar cele două formulări, care extind universul operii blagiene în intenționalitate revelatorie și în sete metafizică de cunoaștere, atenționează, practic, asupra nedidacticismului blagian și, drept consecință, asupra relativității și a aproximativității opiniilor noastre, atunci când premeditam înțelegeri docte, clasificante, și nu revelații proprii. Există, întotdeauna, un risc pentru temerarii cărturari care încearcă o exegeză Blaga, riscul „lepădării” de Blaga, de spiritul lui unic, căci „spiritul se cunoaște prin revelație” [*Kena-Upanishad* 2, 1884: 21], iar „Sinele este cunoaștere” [*Katha-Upanishad*, III, 13, 2884: 13], un risc pe care Claudia Costin îl evită prin trăiri și retrairi „în această lume de mituri și simboluri, care este creația dramatică a lui Lucian Blaga”, o lume în care „plutește o lumină «foarte luminoasă», cum ar spune însuși autorul, dar sfâșietoare și grea de nostalgia absolutului” [Costin, 2016: 47], chiar și atunci când supune dezbaterii științifice „Structurile mitico-dramatice” [Costin, 2016: 49] ale operii lui Lucian Blaga, și acestea în transcendență prin nivelele inițiatice ale piramidei blagiene. *Zamolxe. Mister păgân, Meșterul Manole, Tulburarea apelor* etc., cu nevoi aproape brutale de descifrare epică, se soldează și cu afirmații false, de tipul „Credințele străvechi ale celor mai multe popoare din antichitate aveau la bază idolatria. Oamenii presupuneau că statuia, «chipul tăcut al formei perfecte» (citat din Liiceanu – n.n.), conține forța vitală a celui ridicat la rangul de divinitate a unei comunități” [Costin, 2016: 73], când știut este că Blaga, în integralitatea operii lui, revelează „straturile de cultură mai arhaice decât cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile «clasice» greacă și romană” [Eliade, 1995: 82], „câmpuri stilistice” proprii și nealterate ale celor aflați „la răspântii”, veșnic „cu jăraticul ținut sub spuză” [Blaga, 1988: 417], cosmicități și narațiuni cosmice și nicidecum idolatre. „Personajele” dramaturgiei lui Lucian Blaga, sub aparență sacerdotă (Zamolxe, Marele Păstor), dedublează vocația de sacerdot a omului cu adevărat total al culturii române, dedublează vehicularea de „cunoașteri trăitoare” întru deslușiri trăitoare, în condiția în care cauzalitatea și specificul definitiv al metafizicului pornesc de la postulatul universal, însușit ca atare de Blaga: „Sinele individual și Sinele universal trăiesc împreună în grotă inimii, ca lumină și umbră” [*Katha-Upanishad* I, 1884: 31]. Nimic nu există în afara intenționalității revelatorii și a setei metafizice nepotolite de cunoaștere, în opera lui Blaga, cum sesizase Claudia Costin, înainte de a se aventura pe terenul unei teatrolוגii europene noi, care îl include și pe Lucian Blaga, dar fără a-l cuprinde și restrânge.

„La Lucian Blaga se poate vorbi de un substrat clasic-romantic al expresionismului dramatic, având în vedere influența exercitată de Goethe și Nietzsche la începutul formării sale spirituale și al activității creatoare” [Costin, 2016: 266], dar „opera dramatică a lui Lucian Blaga, una de idei, puternic metaforizată, în care sunt revelate confruntări ale stărilor de conștiință, confruntări ale «ideilor-forțe», este, fără îndoială, de esență expresionistă, însă puternic individualizată” [Costin, 2016: 267] și prin consecința matricei stilistice est-europene, pe care o deslușește, în care spațiul spiritual „este, în esență, preistoric” [Blaga, 1988: 389] și nicidecum „mai curând istorie rămasă în urmă, decât preistorie” [Blaga, 1988: 392], cum se întâmplă cu spațiul revelatoriu pentru Goethe și Nietzsche, un spațiu în care rădăcinile comune fie că s-au pierdut, fie că au fost altoite cu „motivele cu care istoria îl alimentează” [Blaga, 1988: 388]. Prin urmare, așa cum și precizează autoarea, „expresionismul cunoaște prin Lucian Blaga o dimensiune aparte” [Costin, 2016: 267], cea care

depășește ceremonialul totemic, deci ritualul spectacular, pentru a se încifra și dezvălui vibrant prin mistere. „Dramele și «misterele» lui Lucian Blaga sunt ample *poezii* ale destinului uman și ale jertfirii întru creație”, precum în citatul text din *The Upanishads*, iar „cuvintele se organizează într-un discurs poetico-dramatic de o incontestabilă originalitate, purtând amprenta subiectivității, și se îndepărtează de sensul lor fundamental, primind un altul din lumea simbolurilor” [Costin, 2016: 269], aparentul dialog dintre personaje fiind, de fapt, cel dintre naturile cunoașterii, știut fiind, mai ales de către Blaga, că, prin revelație, „cunoașterea naturală aduce un rezultat, iar cunoașterea supranaturală, altul” [*Eesha-Upanishad*, 1884: 16]. „Aceasta augmentează forța dialogului, destinarea și puterea lui magică de oglindire a umanului” [Costin, 2016: 269], Lucian Blaga fiind, prin tot și prin toate, un sacerdot al recuperării metafizicului, pierdut, în proporție egală, cu câștigurile omenirii în civilizație.

În condițiile în care, așa cum concluzionează și Claudia Costin, „opera dramatică a lui Lucian Blaga” este „una de idei, puternic metaforizată, în care sunt revelate confruntări ale stărilor de conștiință” [Costin, 2016: 267], tentativele de analizare a personajelor sunt cel puțin riscante, deși necesare pentru o astfel de exegeză, dar Claudia Costin izbutește să rezolve inteligent și astfel de probleme exegetice, fără „lepădări”, nici măcar accidentale, de spiritul blagian: „**Zamolxe** e mai mult decât o dramă de idei, e un *spectacol* complet, prin apelul pe care autorul îl face la concursul altor arte: coregrafia, arta plastică și muzica. Personaje-simbol ca Zamolxe și Magul, cu rol dominant în țesătura de idei a piesei și personaje stranii, misterioase, precum Ciobanul și Ghebosul, intră în mit, alcătuind elemente de bază ale *mitologiei* originale create de Lucian Blaga” [Costin, 2016: 54-55], pe fondul unei mitologii primordiale magistral înțelese, „mitologia originală” dramatică însemnând o înglobare în mit, în trăiri mitologice care există ca adevăruri latente în fiecare din noi. Așa se întâmplă cu toate textele dramatice ale lui Blaga, iar universitarul sucevean Claudia Costin, surprinzător, dar competent până la inițieri reale în acest univers metafizic al complementarității lumină-iluminări, le elucidează.

Structurată pe cinci paliere la rândul lor inițiatice, „*Mitosofia*” blagiană, *Lucian Blaga și „Noul Stil”*, *Structurile mitico-dramatice*, *Simboluri dominante și Pro teatralitate*, exegeza **Structuri mitice și simboluri dominante în dramaturgia lui Lucian Blaga**, de Claudia Costin, este una dintre cărțile cu adevărat importante ale vremii noastre și datorită faptului că depășește condiția de critică și istorie literară exemplară prin îndreptățiri, la fel de exemplare, în istoria și filosofia culturii. Practic, un nou început al gândirii românești, începutul în universalitate, pe care îl săvârșise Lucian Blaga, prinde contururi de conștientizare autohtonă, căci și cartea luată în discuție, aidoma operei blagiene, „vieții obișnuite... îi opune viața lăuntrică, substanțializată, ridicându-se din adâncimile nebănuite ale eresurilor și miturilor, mereu actuală, transistorică, universală” [Costin, 2016: 272]. Iar de aici, de la revelarea unor modele autohtone de gândire care s-au impus universalității, poate veni șansa reală a culturii române de a-și definitiva iluminările demne de luat în seamă.

#### BIBLIOGRAFIE:

- Blaga, Lucian, 1988, *Trilogia cosmologică*, Editura Minerva, București.  
 Eliade, Mircea, 1995, *De la Zalmoxis la Gengis Han*, Humanitas, București.  
 Guenon, René, 2008, *Simboluri ale științei sacre*, Humanitas, București.  
 Herodot, 1961, 1964, *Istorii*, I, II, Editura Științifică, București.  
 Muller, Max, F., 1884, *The Upanishads*, I / *Katha, Isa, Kena și Mundaka*, Oxford.

**Alina-Viorela PRELIPCEAN**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

[alinavarvaroi@yahoo.com](mailto:alinavarvaroi@yahoo.com)

[alina.prelipcean@litere.usv.ro](mailto:alina.prelipcean@litere.usv.ro)

**Raluca Gabriela Burcea, *La métaphore dans le discours du marketing*, Editura Universitaria, Craiova, 2015, 266 p.**

Cartea pe care Raluca-Gabriela Burcea a publicat-o la una dintre editurile craiovene reprezentative se adresează lingviștilor, studenților și didacticienilor științelor limbajului, studenților, teoreticienilor și practicienilor marketingului. Redactată în limba franceză, lucrarea aduce o contribuție importantă pentru lingvistică și marketing întrucât subliniază particularitățile (sub aspect lingvistic și cognitiv) metaforelor întâlnite în discursul de marketing și mijloacele lingvistice prin care se realizează transmiterea informațiilor specializate și care facilitează înțelegerea conceptelor abstracte caracteristice marketingului.

În esență, lucrarea reflectă interese de cercetare de durată, multe din problemele discutate constituind preocupări constante ale autoarei, domeniile de interes fiind lingvistica, analiza discursului specializat (în special discursul de marketing), terminologia discursului economic și comercial. Chiar în prima pagină a lucrării, autoarea menționează că interesul pentru discursul de marketing s-a dezvoltat treptat, studiul de față însumând rezultatele unei munci de cercetare desfășurate pe parcursul a 13 ani [p. 9]. De altfel, studierea diferitelor aspecte ale discursului de marketing s-a concretizat de-a lungul timpului și în publicarea, de către autoare, a aproximativ 20 de articole în reviste de specialitate, anale și volume ale unor manifestări științifice naționale și internaționale.

Problematika fundamentală care este tratată de-a lungul celor aproape trei sute de pagini nu este cu totul inedită. Prin extindere, cartea se alătură lucrărilor de specialitate care vizează analiza discursului specializat, tematica abordată fiind de mai multă vreme în interesul specialiștilor. Ineditul studiului rezidă însă în alegerea discursului marketingului ca obiect de cercetare aprofundată, în condițiile în care lucrările care vizează analiza acestui tip specific de discurs specializat sunt foarte puțin numeroase [p. 10]. Însă, valorificând ideile vehiculate în lucrările de lingvistică teoretică, Raluca-Gabriela Burcea reușește să ne ofere un studiu util și original, care se înscrie pe direcția studiilor analitice. De altfel, aceasta ne anunță, chiar în *Introducere*, că își propune să realizeze o analiză descriptivă și funcțională a metaforelor recurente în discursul de marketing, pornind de la cinci ipoteze, printre care: existența unei vaste rețele de metafore conceptuale care ajută la conceptualizarea și înțelegerea noțiunilor-cheie proprii discursului de marketing, posibilitatea identificării unor particularități combinatorii și restricții semantice ale metaforelor de marketing, gradul relativ ridicat de sudare a construcțiilor metaforice din discursul analizat, tendința de lexicalizare a metaforelor de marketing, recursul sistematic la metaforă ca mijloc preferențial de exprimare, îmbogățire și actualizare a terminologiei specializate de marketing [p. 11]. De asemenea, *Introducerea* [p. 9-16] are rolul de a anticipa liniile directoare ale studiului și oferă multiple repere investigative, inclusiv precizări despre corpusul utilizat, structura studiului, metodologia și fundamentul teoretic care a stat la baza analizei discursului de marketing.

Substanța cărții este cuprinsă în patru capitole în care autoarea dezvoltă unui model complex de analiză sub aspect lingvistic și cognitiv a metaforelor recurente în discursul de marketing.

Încă din primele pagini ale celui dintâi capitol, intitulat *Le discours scientifique du marketing. Traits particuliers et généralités (Discursul științific de marketing. Trăsături specifice și generalități)* [p. 17-63], Raluca Gabriela Burcea dovedește că stăpânește în profunzime subiectul tratat, clarificând conceptul teoretic de *discurs specializat*, care este pus în relație cu conceptul de *limbă specializată*. Deși aceste noțiuni sunt adesea asociate și chiar folosite ca sinonime de către unii lingviști și cercetători (Petit, Cabré, Hoffmann, Mounin, Varantola, Sager, Kocourek, Desmet), în viziunea autoarei acestea apar delimitate. Astfel că, noțiunea de *limbă specializată* desemnează "*l'inventaire des moyens d'expression linguistique employés essentiellement par les spécialistes, à l'intérieur d'un domaine du savoir humain déterminé, pour transmettre des concepts fondamentaux et pour communiquer des connaissances spécialisées se rattachant au domaine envisagé*" [p. 19], în timp ce *discursul specializat* transcende dimensiunea pur lingvistică, realizând alăturarea elementelor de natură lingvistică și a celor de natură extralingvistică (pragmatică) – specificități legate de locutorii/ utilizatorii limbii specializate, de contextele de utilizare a acestora, de circumstanțele comunicării, de conținuturile referențiale specifice diferitelor tipuri de discursuri etc. În continuare, discursurile specializate sunt

clasificate în două mari categorii, *discurs științific* și *discurs tehnic* (p. 32), iar discursul științific este repartizat pe mai multe niveluri: discursul științific specializat propriu-zis, discursul didactic științific și discursul de popularizare (vulgarizare) [p. 33-35]. În demersul său, autoarea nu se mulțumește doar să prezinte teoriile predecesorilor, ci le critică ori le asimilează, cu scopul de a-și construi un sistem care s-o ajute să analizeze aspectele lexicale, morfosintactice, semantice, pragmatice și funcționale ale discursurilor specializate, intenția acesteia fiind facilitarea înțelegerii rolului și specificităților metaforelor utilizate în discursul de marketing – date fiind contrângerile și particularitățile sale – pentru a asigura interfața între limba specializată de marketing și limba pe care o poate înțelege un public neinițiat sau în curs de inițiere în domeniul specializat al marketingului.

Toate aceste incursiuni bibliografice preliminare i-au permis autoarei să circumscrie cât mai bine fenomenul investigat și să se oprească, la finele capitolului, asupra situației de comunicare a discursului de marketing, conturând că aceasta “*est une situation de type professionnel, institutionnalisée, qui se caractérise par un haut degré de formalité et par un degré relativement haut d’abstraction*” [p. 63]. Această concluzie este importantă deoarece conturează necesitatea recursului la metaforă, ca instrument de facilitare a înțelegerii unor concepte și teorii abstracte în termeni concreți, mai „palpabili”, mai apropiați de realitatea cotidiană.

În cel de-al doilea capitol, intitulat *La métaphore: perspectives théoriques. Critères d’identification (Metafora: perspective teoretice. Criterii de identificare)* (p. 64-105), este prezentat cadrul teoretic utilizat în analiza metaforelor recurente în discursul de marketing. Astfel, autoarea aduce în prim plan *teoria comparativ-substitutivă* (Aristotel, Dumarsais, Fontanier, Grupul Mu, Ricoeur) [p. 64-72], care rămâne închistată în perspectiva lexicală, privind metafora ca figură care ține de cuvânt, *teoria interacțiunii* (Richards și Black) [p. 72-75], care lărgeste sfera de cuprindere a metaforei la nivelul întregului enunț, promovând totodată o înțelegere a acesteia ca *interacțiune de sensuri* și *teoria cognitivă a metaforei* (Levinson, Lakoff și Johnson, Langacker, Freeman, Weber, Kövecses, Nyckees) [p. 75-100], care redefinește metafora în vederea folosirii ei ca instrument de bază în organizarea sistemului conceptual al lucrării. Apoi, autoarea enumeră criteriile de identificare a metaforelor [p. 100-101] în propria sa accepțiune și încheie capitolul cu prezentarea unor date statistice, menite să întărească ipoteza conform căreia recursul la metaforă în discursul de marketing nu reprezintă un fapt accidental, ci se realizează în mod sistematic (“*le recours systématique à la métaphore représente un des traits distinctifs du discours analysé*”) [p. 103].

În capitolul al treilea, *Formes linguistiques impliquées dans la métaphore du marketing (Forme lingvistice implicate în metafora de marketing)* [p. 105-151], autoarea folosește un număr foarte mare de exemple ilustrative extrase din corpus cu ajutorul cărora evidențiază diferențele categorii gramaticale care servesc drept suport lingvistic metaforelor de marketing: metafore nominale (subliniindu-le caracterul relativ fix) [p. 109-116], metafore adjectivale [p. 116-120], metafore verbale [p. 121-134], metafore adverbiale (slab reprezentate în discursul analizat) [p. 134-136]. De asemenea, se face referire și la metaforele *in absentia* [p. 136-143] și metaforele *filate* [p. 144-145], fiind tratate separat de cele patru categorii sus-menționate, reprezentând ele însele o categorie aparte. Apoi, prin date statistice, autoarea pune în evidență distribuția privilegiată a metaforelor nominale în raport cu cele verbale, adjectivale și adverbiale în discursul analizat [p. 146-147], după care, încheie capitolul cu câteva considerații referitoare la dificultățile pe care le ridică traducerea metaforelor de marketing din limba engleză în limba franceză, amintind câteva dintre strategiile de traducere folosite de traducători (calcul, parafrizarea și crearea unui echivalent semantic) [p. 147-151].

Ultimul capitol [p.152-220] este cea mai importantă și originală parte a lucrării. Sub titlul *La métaphore nominale dans le discours du marketing (Metafora nominală în discursul de marketing)*, autoarea examinează sub aspect lingvistic și cognitiv un număr important de metafore nominale recurente în discursul de marketing, grupate în funcție de capacitatea lor de conceptualiza metaforic variabilele de marketing *produs, marcă, consumator și întreprindere*.

Metaforele nominale folosite pentru conceptualizarea variabilei *produs* sunt împărțite în mai multe categorii, în funcție de perspectiva din care este abordată această variabilă. Astfel, din categoria metaforelor nominale ale *produsului* privit din perspectiva responsabilului de marketing sau de producție sunt analizate metafora *produsului-erou (produit-héros)* [p. 153-154], metafora *discriminării (discrimination)* [p. 154-155], metafora  *ciclului de viață (cycle de vie) a unui produs* [p. 155-160] și metaforele *[produits] vaches à lait, étoiles/vedettes, dilemmes, poids morts și giraffes* [p. 161-165]. Din punctul de vedere al consumatorului,



produsul personificat cu ajutorul metaforei nominale a *adopției* (*adoption d'un produit*) capătă caracteristicile unui copil orfan (*enfant orphelin*), pe cale să intre în familia consumatorilor care devin, metaforic vorbind, părinți adoptivi, desemnați ca atare prin metafora nominală *adopteurs* (p. 166-167). Oprindu-se asupra metaforelor nominale ale produsului perceput în raporturile cu celelalte produse de pe piață, autoarea observă cum acestea permit trecerea de la planul relațiilor dezvoltate sub semnul amicitiei, la cel al relațiilor ostile, de adversitate. Astfel, diferitele produse existente pe o piață sunt susceptibile de a deveni *adversari*, *conurenți*, chiar *canibali* [p. 167-171].

Metafora *mărcii-persoană* (*la marque-personne*) [p. 171-178] și metafora *mărcii-umbrelă* (*la marque-ombrelle*) [p. 178-179] sunt metaforele nominale asociate *mărcii*, iar metaforele consumatorului perceput ca *țintă* (*le consommateur cible*) [p. 180-187], *ambasador* (*ambassadeur de marque ou de produit*) [p. 187-189], *membre al unui trib de consumatori* (*membre d'une tribu*) [p. 190-192] și *ființă care-și petrece o parte din existență într-un înveliș protector* (*être enfermé dans un cocon*) [p. 192-195] sunt metafore nominale asociate consumatorului, care pun în lumină diferitele fațete sub care poate fi descris acesta.

Metaforele care se circumscriu sferei *întreprinderii* îmbracă forme lingvistice variate, cele mai frecvente fiind *acteur*, *joueur*, *partenaire*, *ennemi*, *concurrent*, *adversaire*, *agresseur*, *alliance*, *arme commerciale*, *assaut*, *attaque*, *attaquant*, *bataille*, *combat*, *conquête*, *défense*, *encerclément*, *guérilla*, *guerre des prix*, *opposant*, *stratégie marketing*, *stratégie de marque*, *stratégie de prix*, *repli stratégique*, *troupe* etc. [p. 197-215].

Autoarea încheie capitolul cu metaforele nominale medicale utilizate pentru a descrie întreprinderile în termenii unui *pacient* supus unei proceduri de diagnosticare, cu o stare de sănătate mai bună sau mai precară (metafora *diagnosticului*, a *punctelor forte* sau *slabe*, a *simptomelor*, *analizei*, *radiografiei*, a *miopiei* și a *anorexiei*) [p. 215-218].

Concluziile sintetizează principalele rezultate ale studiului metaforelor din discursul științific de marketing [p. 221-229]. Autoarea subliniază rolul cognitiv, euristic, didactic și denominativ al metaforei în discursul de marketing și preferința acestui tip de discurs pentru metaforele nominale și pentru anumite categorii de metafore conceptuale. De asemenea, oferă strategii și soluții de traducere a metaforelor de marketing din limba engleză în limba franceză și conturează unele direcții viitoare de cercetare.

În structura volumului este inclusă o bibliografie foarte bogată din care se observă o lectură la zi a studiilor de specialitate și care însumează aproximativ 200 de titluri de lucrări de teorie lingvistică și din domeniul marketingului apărute în ultimii 30 de ani, dicționare, glosare și resurse electronice. Anexele se dovedesc utile în structura lucrării fiindcă prezintă date referitoare la corpusul utilizat [p. 243-244], lista tabelelor, figurilor și graficelor din cuprinsul lucrării [p. 245-246] și un glosar care grupează aproximativ 150 de unități terminologice de marketing utilizate în cercetare [p. 247-263].

Cercetarea întreprinsă în această lucrare este amplă, bine organizată, având o structură echilibrată și extrem de eficientă, iar rezultatele sunt integrate cu deosebită competență în contextul cercetărilor anterioare de lingvistică teoretică și aplicată. Mai mult decât atât, lucrarea invită și cititorul la reflecție, pe măsură ce analiza verifică ipotezele formulate la început, autoarea oferind atât explicațiile enunțate de alți specialiști, cât și explicațiile personale argumentate în mod corect și științific. Autoarea dă dovadă nu numai de spirit științific, ci și de creativitate și originalitate. Analiza metaforelor în discursului de marketing urmează o logică desăvârșită, iar stilul se caracterizează prin precizie și claritate caracteristice și celorlalte scrieri ale autoarei. În acest sens, trebuie să evidențiem faptul că exemplele excerptate din cele 23 de lucrări reprezentative din domeniul marketingului, care constituie corpusul, sunt pertinente și foarte instructive, ele reprezentând numeroase oportunități pentru cercetări ulterioare.

În concluzie, cartea este o lucrare de referință, rezultatul unui efort imens de prospectare a unor teritorii de limbaj mai puțin valorificate, iar metodele adecvate și originale de lucru, noutatea ideilor prezentate și claritatea argumentației impun cartea ca sursă bibliografică de neignorat pentru viitoare studii de analiză a discursului, nu numai pentru cititorul specializat (și chiar neinițiat în domeniul supus analizei) din spațiul românesc.

**Oana ATOMEI**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[ooananechita@yahoo.com](mailto:ooananechita@yahoo.com)

**Annabelle Seoane, *Les mécanismes énonciatifs dans les guides touristiques. Entre genre et positionnements discursifs*, Édition Harmattan, Paris, 2013, 351 p.**

Publicat în 2013, acest volum are ca punct de plecare teza de doctorat a cercetătoarei franceze, Annabelle Seoane, teză intitulată « *Genre de discours et positionnements énonciatifs dans les guides touristiques : le "Guide du Routard" et le "Guide Gallimard"* », elaborată sub îndrumarea lui Dominique Maingueneau și susținută în 2012, la Paris. În cadrul unui demers de analiză a discursului, lucrarea și-a propus ca obiectiv stabilirea modului de funcționare a discursului din ghidurile turistice în calitate de punct de conexiune între producerea discursivă și locul social. Dincolo de un discurs descriptiv al unui referent dat, se dovedește a fi un adevărat sistem de explicare a sinelui într-un context mai larg de enunțare. Pentru a trata această problematică din punct de vedere discursiv, autoarea alege să lucreze pe un corpus constituit din două ghiduri, cele mai cunoscute: *Le Guide du Routard* și *Le Guide Gallimard*, consacrate Cambodgiei și regiunii Bretagne, destinații alese pentru ceea ce evocă cititorului, una fiind în situație extraculturală și cealaltă în situație intraculturală, ambele situații plasează cititorul într-un univers necunoscut, sau mai puțin cunoscut: « Le guide, dans son discours didactique, se doit alors à la fois de rendre compte, de faire une sélection, de donner envie et de rassurer. »<sup>6</sup> [Seoane, 2013: 10].

Din punctul de vedere al structurii, lucrarea are în componența sa introducerea, prima parte care cuprinde trei capitole, partea a doua care cuprinde două capitole, partea a treia cuprinzând tot două capitole, concluziile generale, bibliografia și indexul autorilor.

Introducerea aduce lămuriri cu privire la metodele utilizate care stau la baza acestui studiu ce ține de analiza discursului. Annabelle Seoane înscrie ghidurile într-o dublă dinamică, mai întâi într-o dinamică instituțională: genul. Convenție discursivă, ghidul este cadrul în același timp structurant și constrângător și este ancorat într-un context puternic impregnat de reprezentări socio-culturale pe care le confirmă sau le transformă. După aceea, se înscrie într-o dinamică individuală: căutarea de poziționări enunțative diferențiatore prin intermediul unei puneri în scenă a discursului specific și prin etalarea unui ethos propriu instanței enunțative. Aceste două dinamici sînt într-o constantă interacțiune și relevă conexiunea dintre asumare, textură enunțativă și context. Discursul ghidurilor turistice este considerat un vector al reprezentărilor care se înscriu în construirea unei culturi partajate. El propune astfel un transfer interdiscursiv care permite o abordare discursivă a identității și a alterității. Faptul că abordează natura însăși a discursului din ghidul turistic, obiectivele sale, constrîngerile sale, interacțiunii, mai pe scurt, toate elementele care intră în joc și interacționează, îi permite autoarei să scoată în evidență dispozitivul enunțativ care constituie cheia de boltă a discursului din ghidurile turistice. [Seoane, 2013: 21]

În prima parte, *Soubassement (infra)énonciatif, (Fundamentul (infra)enunțativ)*, autoarea pune în evidență condițiile de producere, fundamentul actului de enunțare, adică fundația însăși a „arhitecturii enunțative”, constrîngerile la care se supune materializarea textuală a discursului din ghidurile turistice, ca o producție situată, evolutivă, după perspectivele temporale, sociale, discursive. Cercetătoarea evidențiază faptul că o abordare discursivă a textelor se dovedește a fi oglinda unei ancorări enunțative foarte profunde a relației sinelui cu lumea și a sinelui cu celălalt.<sup>7</sup> Discursul este considerat ca „punere în scenă a vorbirii”, după un cadru care va fi precizat datorită unei triple luminări: a scenei care înglobează, a scenei generice și, în final, a scenei utilizate. Discursul turistic este în același timp construct și vector, reflex și media al reprezentărilor locutorului, la fel de bine ca și al societății. [Seoane, 2013: 21]

<sup>6</sup> „Ghidul, în discursul său didactic, trebuie atunci, în același timp, să explice, să facă o selecție, să trezească interesul și să liniștească”. (tn)

<sup>7</sup> « Nous montrerons qu'une approche discursive des textes se révèle le miroir d'un ancrage énonciatif plus profond et plus diffus de la relation de soi au monde et de soi à l'autre. » [Seoane, 2013 :15]

În primul capitol, *Le guide touristique comme production située*, (*Ghidul turistic ca o producție situată*), autoarea avansează în mod foarte pertinent ideea că ghidurile turistice sînt evolutive, deoarece mutațiile social-istorice care se produc aduc o varietate de forme de turism a căror oglindă este discursul din ghidurile turistice, care se definește ca o producție profund situată, ancorată într-o epocă, chiar într-un mediu.

Pentru a compara texte al căror conținut referențial este același, cercetătoarea studiază mărcile discursive de înscriere ale locutorului, situîndu-se în continuitatea lui Oswald Ducrot și reluînd categorizarea făcută de Rabatel [Rabatel, 1998: 13], făcînd distincția locutor/enunțator, după care locutorul este: « l'instance à l'origine du discours [...] qui profère un énoncé dans ses dimensions phonétiques et phatiques ou scripturales, selon un repérage déictique ou selon un repérage indépendant d'égo, [...] et qui prend en charge les contenus propositionnels qui émaillent son discours, ou qui impute des points de vue à d'autres sources, qui sont soit des locuteurs seconds, soit des énonciateurs seconds, qui sont sources d'un point de vue (PDV) sans l'avoir proféré ».<sup>8</sup> [Rabatel, 1998: 9]

« Ainsi, l'énonciateur a un statut intradiscursif spécifique, il est l'instance : à l'origine d'un point de vue, défini ici comme contenu propositionnel, dont le dit, comme le dire, dépendent des choix de référencement pris en charge par l'énonciateur. Proche du sujet modal de Bally, c'est l'instance des actualisation modales, ce qui signifie qu'elle assume l'énoncé, en un sens nettement moins abstrait que la prise en charge découlant de l'ancrage déictique. [...] Ainsi, un énoncé monologique est proféré et assumé par un locuteur et un énonciateur en syncrétisme. Un énoncé dialogique, en revanche, peut comporter plus d'énonciateurs que de locuteurs. Bref, si tout locuteur est énonciateur, tout énonciateur n'est pas nécessairement locuteur. »<sup>9</sup> [Rabatel, 2004c: 8-10]

Annabelle Seoane stabilește că sursa enunțativă este departe de a fi constantă și omogenă, ea variază de-a lungul discursului, și încearcă să o identifice prin modalitățile de înscriere în enunț și eventualele „modulații enunțative” [Kerbrat-Orecchioni, 1999: 13], trecerea de la discursul obiectiv la discursul subiectiv și invers, de la o formă la alta de subiectivitate discursivă. Prin această subiectivitate inerentă, enunțatorul se pune ca un adevărat garant al enunțării, nu doar un garant discursiv ci un garant dotat cu „o voce” și „un corp” și care sfirșește prin a lua o dimensiune de ethos fundamentală.

« L'instance subjective qui se manifeste à travers le discours ne s'y laisse pas concevoir seulement comme statut ou rôle, mais comme «voix» et au-delà, comme «corps énonçant» [...] Tout discours écrit, même s'il la dénie, possède une vocalité spécifique qui permet de le rapporter à une source énonciative, à travers un ton qui atteste ce qui est dit, le terme de «ton» présente l'avantage de valoir aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Cette détermination de la vocalité implique une détermination du corps de l'énonciateur.»<sup>10</sup> [Maingueneau, 1999: 14]

Toate aceste indicii îi permit autoarei să pună în lumină imaginea pe care locutorul o proiectează în discursul său, mizele și efectele sale. Chiar dacă nu e pe deplin argumentativ, crede autoarea, discursul din ghidurile turistice se înscrie pe deplin într-un raport dinamic cu celălalt și cu

<sup>8</sup> „Locutorul este : „instanța la originea discursului [...] care proferează un enunț în dimensiunile sale fonetice și fatice sau scripturale, după un reperaj deictic sau după un reperaj independent de ego, [...] și care asumă conținuturile propoziționale care împodobesc discursul său, sau care impută puncte de vedere altor surse, care sînt fie locutori secundari, fie enunțatori secundari, care sînt surse ale unui punct de vedere (PDV) fără a-l fi proferat.” (tn)

<sup>9</sup> „Astfel, „enunțatorul” are un statut intradiscursiv specific, el este instanța: la originea unui punct de vedere, definit aici drept conținut propozițional al cărui *spus*, ca și *a spune*, depind de alegerile de referențiere asumate de enunțator. Apropiată de subiectul modal al lui Bally, este instanța actualizărilor modale, ceea ce înseamnă că ea asumă enunțul, într-un sens mult mai puțin abstract decît asumarea care decurge din ancorarea deictică. [...] Astfel, un enunț monologic este proferat și asumat de un locutor și un enunțator în sincretism. Un enunț dialogic, în revanșă, poate să implice mai mulți enunțatori decît locutori. Pe scurt, dacă orice locutor este enunțator, orice enunțator nu este în mod necesar locutor.” (tn)

<sup>10</sup> „Instanța subiectivă care se manifestă prin discurs nu se lasă concepută doar ca statut sau rol, ci ca „voce” și chiar mai mult, ca un „corp enunțator”. [...] Orice discurs scris, chiar dacă o neagă, posedă o vocalitate specifică care permite să-l raportăm la o sursă enunțativă printr-un ton care atestă ceea ce se spune, termenul de „ton” prezintă avantajul de a fi valoros atît în scris, cît și oral. Această determinare a vocalității implică o determinare a corpului enunțatorului.” (tn)

o adevărată regizare a cuvîntului. Punctul de vedere, pus în lumina mai largă a ethosului va putea să ne dezvăluie strategiile pragmatice ale fiecărui ghid.

Pornind de la considerațiile lui Umberto Eco [1979, 1985: 14], Annabelle Seoane sugerează că instanța enunțiativă apare aproape ca o strategie textuală, ea construiește în și prin enunțare, o instanță destinată și interpretatoare, un cititor-model. Locutorul și cititorul se regăsesc astfel ca actanți complementari, locutorul își modelează cititorul dar se fuzionează și el însuși după cititor. Pentru a ține cont de acest cititor-model, locutorul trebuie să țină cont de elementele infra-discursive la care sînt supuși amîndoi: pe de o parte, contextul social și cultural, pe de altă parte, genul textual și rutina instalată. Pentru a răspunde apoi acestui cititor-model, trebuie să țină cont de condițiile de lectură și de interpretare proprii discursului din ghidurile turistice: fie cititorul este static, își pregătește călătoria (intenție prospectivă) sau revine asupra călătoriei (intenție retroactivă), actualizînd astfel discursul doar prin lectura sa, fie este dinamic, la fața locului, în situl a cărui descriere o citește, vede ce citește, actualizînd discursul atît prin lectura sa, cît și prin acțiunile sale. [Seoane, 2013: 15]

Acest tip de abordare comparativă, realizată de Annabelle Seoane în privința celor două ghiduri este posibilă datorită omogeneității corpusului ales, bazat pe producerea discursului în situații enunțative similare, cercetătoarea își propune însă și să discearnă cum fiecare enunțator se inserează în contextul global, dar și cum se realizează specificitatea discursului din fiecare tip de ghid turistic prezentat.

În Capitolul 2, *Une mise en discours de soi, (O punere în discurs a sinelui)* autoarea studiază modalitățile acestei puneri în discurs din ghidurile turistice, mai întîi observînd cum este instituită scena vorbirii, apoi ce ethos distinctiv se elaborează pe parcursul discursului și, în final, cum aceste elemente precum macrostructura și coperta participă la textura enunțiativă a ansamblului. [Seoane 2013: 35] Analizînd cele două ghiduri despre Cambodgia, datînd aproape din aceeași epocă (2000 și 2004), Annabelle Seoane decelează legătura de convență care se creează între locutor și alocutor: un enunțator francez se adresează unui cititor-tip de asemenea francez, deci apropiat cultural care se găsește (sau planifică să se găsească) într-un loc cultural îndepărtat, deci o situație extra-culturală. Pentru ghidurile despre Bretagne, în situație intra-culturală, situație anterioară este simulată cu scopul de a justifica existența însăși a acestui tip de discurs. [Seoane, 2013: 38]

Această relație de convență este facilitată de omogeneitatea afișată a poziției auctoriale în ambele ghiduri, pentru că locutorul se dă ca fiind unic, dar, în realitate, numeroși autori și producători au participat la procesul de scriere. Pluralitatea și eterogeneitatea autorilor/colaboratorilor revendicate nu au ca scop decît să legitimizeze discursul unei anumite poziții auctoriale. Autoarea afirmă că în *Guide Gallimard* s-ar putea spune că „Unul este multiplu”, pe cînd în *Guide du Routard* „Unul este mozaic”, *Unul* referindu-se bineînțeles la unicitatea vocii auctoriale: « Dans les deux cas, la position auctoriale est donc donnée de prime abord comme unique, mais également composite, dans la mesure où les instances coproductrices sont diverses et variées. »<sup>11</sup> [Seoane, 2013: 40]

Genul discursiv se dovedește în final, după analiza făcută de Annabelle Seoane, o categorie regrupînd texte cu caracteristici comune, obiceiuri socio-lingvistice. Pentru a fi eficiente, ghidurile turistice trebuie rînd pe rînd să descrie, să explice, să argumenteze, să liniștească, să povestească istoria, anecdote, să semene cu discursul publicitar oneori. Autoarea surprinde cu mare finețe faptul că scena generică a ghidurilor turistice este un amestec complex între contract didactic (informativ, inițiativ și practic) și contract cvasi-literar, de invitație la călătorie. Aliniînd discursului didactic informativ și pe cel descriptiv, vocația primă a unui ghid turistic este să dea sfaturi în privința itinerariilor, să descrie monumente și situri, să descrie fauna și flora, să selecteze adesea masa și cazarea. După constatările pertinente ale autoarei, toate aceste ghiduri dispun de un soclu comun, pe care vin să se insereze apoi particularitățile specifice fiecăruia, modelate de anumite colecții după publicul vizat, care îi vor da fiecăruia un profil tip si o formare specifice. [Seoane, 2013: 42-43] Originalitatea fiecăruia ar consta în dozajul utilizat din ambele tipuri de discurs, didactic și literar. Regulile genului preexistă, fiind în permanență actualizate în jocul schimbului comunicativ inerent discursului. De exemplu, în *Guide Bleu* de la Hachette, la început exista o formare literară foarte

<sup>11</sup> „În ambele cazuri, poziția auctorială este dată la o primă abordare ca fiind unică, dar ea este și compozită, în măsura în care instanțele coproducătoare sînt diverse și variate.” (tn)

academică, dar s-a îmbogățit progresiv și cu ilustrații, cu un repertoriu al siturilor și monumentelor și cu un index al termenilor arhitecturali. *Le Guide Gallimard* acordă un loc mai important unei iconografii mai bogate și mai puțin axate pe aspectul practic. *Le Guide du Routard* preferă o tonalitate mai decontractată unui stil literar, axată pe inițiativă, libertate, descoperire, aventură cu mijloace modeste, pronează autenticitatea, întâlnirile umane și culturale. În ciuda unui „caiet de sarcini” comun tuturor ghidurilor se operează în consecință o dublă formare proprie fiecărei colecții: în amonte, o formare izvorită dintr-o condiționare de ordin social (de tip academic, presă etc.), o formare legată de finalitatea însăși a textului. Fiecare formare este în același timp locul de înscriere și indicele unui ethos special. [Seoane, 2013: 50] Annabelle Seoane pornește de la premisa că fiecare ghid își adaptează discursul la un public țintă, imaginea de sine pe care o lasă să se întrevadă locutorul trebuie să se poziționeze în mod adecvat față de publicul-cititor vizat și demonstrează că noțiunea de ethos este înainte de toate o construcție adaptată. Instanța enunțiativă proiectează o imagine cititorului său dar acesta receptează o imagine care poate să fie aceeași sau o alta. Pentru a face atunci să coincidă producerea și receptarea acestei imagini, locutorul utilizează un ethos care îi este propriu. Ethosul este atunci în același timp imagine și comportament. « *L'éthos discursif* aristotélicien qui correspondait à l'origine aux « mœurs oratoires » avec un rapport persuasif à l'autre, entre dans la dynamique d'un échange entre participants pris dans une situation de communication donnée. Autrement dit, l'éthos rhétorique se retrouve enrichi d'une valeur communicationnelle. »<sup>12</sup> [Seoane, 2013: 50]

Imaginea puternic situată dintr-un punct de vedere cultural însoțește evoluția practicilor sociale care transpar în discursul din ghidurile turistice. În acest sens, discursul din ghidurile turistice se apropie de discursul mediatic analizat de Patrick Charaudeau [1997] și devine o „oglinză a societății” în care se reflectă identitatea (socială, culturală, istorică) a epocii.

În Capitolul 3, *Un vecteur médiatique de production d'image(s)* (*Un vector mediatic de producere a imaginii(lor)*), autoarea aprofundează mai întâi ideea de vector mediatic, cu sensul de „ansamblu de tehnici și de suporturi de difuzare masivă a informației și a culturii”<sup>13</sup>. [Seoane, 2013: 100] « Le discours des guides touristiques sera donc considéré dans cette partie comme un vecteur médiatique de production d'image(s) : d'image du référent, d'image de l'autre aussi bien que de soi-même. »<sup>14</sup> [Seoane, 2013: 99]

Apoi, va explora dimensiunea producătoare chiar performativă a genului și va studia discursul turistic ca un discurs care se ancorează în același timp cu dimensiunea sa creatoare în imaginea turistică și, în sens mai larg, în imaginea socială. Cercetătoarea examinează punctele de convergență între discursul mediatic și discursul turistic punând accentul pe ambivalența dintre necesitatea de a transmite conținut informativ și nevoia de a capta și apoi de a păstra atenția cititorului.

Plecând de la constatarea că ghidurile turistice, plurisemiotice, integrează elemente de natură variată: iconografice (fotografii, scheme, planșe) sau textuale (descrieri homerice, discursuri procedurale, carnet de adrese), Annabelle Seoane concluzionează că este o operațiune dificilă delimitarea foarte fermă a contururilor genului discursului turistic care se înscrie dincolo de scrierea genului într-un registru de scriitură socialmente specifică, supusă unui sistem de constrângeri (infra)discursive de ordin mediatic care modulează în permanență mecanismele enunțiative puse în joc. [Seoane, 2013: 118]

În Partea a doua a lucrării, *Prise en charge et inscription dans le champ social*, (*Asumare adiscursului și înscriere în câmpul social*), autoarea demonstrează că această „punere în scenă a vorbirii” se dovedește

<sup>12</sup> „*Ethosul discursiv* aristotelic care corespundea la origine „obiceiurilor oratorice”cu o raportare persuasivă la celălalt, intră în dinamica unui schimb între participanți prinși într-o situație de comunicare dată. Altfel spus, ethosul retoric se regăsește îmbogățit cu o valoare comunicatională.” (tn)

<sup>13</sup> Termenul *media*, apărut la începutul anilor 1960, este abrevierea englezismului „*mass media*” (1923) și împrumutat din latină, pluralul lui „*medium*” (secolul al XVI-lea), *Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, Alain Rey, Paris, 1998, apud AnnabelleSeoane, 2013, p 100.

<sup>14</sup> „Discursul ghidurilor turistice va fi considerat în această parte ca un vector mediatic de producere a imaginii(lor): a imaginii referentului, a imaginii sociale a referentului, a imaginii celuilalt, cât și a imaginii despre sine însuși.” (tn)

mai degrabă „o punere în scenă a *unei* vorbiri”, cea a unei „ființe discursive”, care nu are altă realitate decât cea a discursului construit.

Prin intermediul câtorva texte alese din cele două ghiduri de călătorie menționate, clasificate după o tipologie a modurilor de asumare enunțiativă – plan de interacțiune, plan modal și plan referențial – [Rabatel, 2005: 124], Annabelle Seoane pune în evidență pregnanța anumitor elemente în construirea discursivă a ethosului enunțatorului și prin aceasta chiar și imaginea pe care și-o făurește despre cititorul său (identitatea interlocutivă a „turistului” destinat și identitatea de natură stereotipă a „destinației” descrise). Relația enunțiativă locutor-cititor se fondează pe reprezentări induse și răspunde unui scop didactic a cărui ancorare este socioculturală. Acest demers inerent discursului turistic instituie atunci o „cunoaștere partajată” care poate institui o comunitate discursivă. Necesitatea de a transmite conținut informativ menținând totodată atenția cititorului se înscrie într-un dispozitiv comunicațional specific. «Cependant, malgré ce cahier des charges commun à tous les guides, chacun se forme suivant la collection, l'époque, le pays d'origine, le « lecteur modèle » visé.»<sup>15</sup> [Seoane, 2013: 184]

Autoarea observă că discursul ghidurilor turistice este foarte ritualizat chiar prin situația producerii sale: necesitățile și constrângerile epocii sale fac din el un discurs foarte permeabil la practicile extra-discursive. Evident, în zilele noastre, mijloacele de comunicare moderne au făcut din informația cu caracter turistic o informație accesibilă pe mai multe canale: se regăsește în ghiduri, pe Internet, în presă (de tip reviste de călătorie) sau chiar la televizor.

Annabelle Seoane demonstrează cum un discurs cu un scop declarat didactic, precum cel din ghidurile turistice, se ancorează în același timp în plan cultural și în plan social: în măsura în care demersul de instituire a unei cunoașteri partajate se fondează pe reprezentări comune și induse, el se înscrie începând de atunci într-o construcție de identități. Discursul turistic este: « un discours à visée didactique qui se fixe pour objectif de décrire pour donner à voir au lecteur un univers culturel qu'il est censé ne pas connaître, et de lui faire acquérir un savoir sur les pratiques sociales qui y ont cours, ce qui tend à l'institution d' « un savoir partagé ». »<sup>16</sup> [Seoane, 2013: 187]

Studiul acestei autoare se ocupă și de ancorarea socioculturală care marchează discursul și pune în paralel ethosul, reprezentarea cititorului și reprezentările comune, explicând construcțiile identitare ale discursului din ghidurile turistice, datorită unui sistem complex de reprezentări mutuale.

Înțelegem, așadar, că cititorul-turist își schimbă statutul pe măsură ce se dezvoltă continuu aceste conținuturi informative turistice: cititor-telespectator sau, pe Internet, cititor-internaut. Acest flux informativ continuu destinat în mod esențial să-l însoțească pentru pregătirea sejurului, dar și la fața locului completează un contract pragmatic analog celui al ghidurilor turistice. Destinatarul nu mai dispune doar de vreo zece adrese propuse de ghid, ci de mii pe web; dacă se rătăcește, poate să-și utilizeze GPS-ul sau iPhone-ul pentru a se repera cu ușurință și nu mai depinde de precizia planului pe hârtie a ghidului său. Practicile sociale de consum au indus noi practici discursive, și funcțiile rezervate pînă acum ghidurilor turistice s-au diseminat către alte suporturi, după cum precizează în mod pertinent Annabelle Seoane. [Seoane, 2013: 276] În paralel, acest fenomen de diseminare s-a dublat cu un fenomen de contaminare, prin care aceste noi suporturi au influențat discursul ghidurilor turistice. [Seoane, 2013: 313]

După modelul analizei discursului care se alimentează din discipline conexe, studiul recenzat de noi se bazează și pe metode de analiză ale lingvisticii textuale, dar mobilizează și alte resurse precum cele de sociologie, geografie, antropologie sau de istorie. Din această cauză, devine dificil să vorbim despre „discurs turistic” atîta timp cît această desemnare acoperă realități (socio-)discursive diferite.

<sup>15</sup> „Totuși, în ciuda acestui caiet de sarcini comun tuturor ghidurilor, fiecare se formează după colecție, epocă, țara de origine, „cititorul model” vizat.” (tn)

<sup>16</sup> „Un discurs cu un scop didactic care-și fixează ca obiectiv a descrie pentru a arăta cititorului un univers cultural pe care nu-l cunoaște, și de a-l face să dobîndească o cunoaștere asupra practicilor sociale care i-au dat naștere, ceea ce tinde să instituie «o cunoaștere partajată».” (tn)

Considerăm că volumul supus analizei, prin vastul tablou conceptual pe care îl trasează, prin demersul investigativ pe care se bazează, dar și prin pertinenta reflecțiilor expuse, reprezintă o contribuție importantă în domeniul analizei discursului și plasează discursul din ghidurile turistice între textualitatea ghidurilor și contextualitatea sferei turistice.

### BIBLIOGRAFIE

- Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, Alain Rey, Paris, 1998, apud Annabelle Seoane, 2013, p. 100.
- Charaudeau, Patrick, 1997, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan / Institut national de l'audiovisuel, apud Annabelle Seoane, 2013.
- Eco, Umberto, 1979, 1985: *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Milan, Paris, Grasset et Fasquelle, Livre de Poche, 315 p., 2e éd., apud Annabelle Seoane, 2013, p. 14.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1999, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, p. 186, apud Annabelle Seoane, 2013, p. 13.
- Mainueneau, Dominique, 1999, « Ethos, scénographie, incorporation », în: R. Amossydir., *Images de soi dans le discours, La construction de l'ethos*, Paris, Delachaux et Niestlé, pp. 75-100, apud Annabelle Seoane, 2013, p. 14.
- Rabatel, Alain, (2004c), « La déliaison des énonciateurs et des locuteurs dans la presse satirique », în: *Langage et société* 4/2004 (n° 110), p. 7-23, apud Annabelle Seoane, 2013, p. 13.
- Rabatel, Alain, 1998, *La Construction textuelle du point de vue*, Paris, Delachaux et Niestlé, p. 9, apud Annabelle Seoane, 2013, p. 13.
- Rabatel, Alain, 2005, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue » în: *Marges Linguistiques* n° 9, mai 2005, [www.marges-linguistiques.com](http://www.marges-linguistiques.com), apud Annabelle Seoane, 2013, p. 124.

**Ioana-Daniela BĂLĂUȚĂ**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

[daniela.balauta@gmail.com](mailto:daniela.balauta@gmail.com)

[ioana.daniela.balauta@univ-poitiers.fr](mailto:ioana.daniela.balauta@univ-poitiers.fr)