

LITERATURA LUI EUGENIU COȘERIU ÎN LIMBA ITALIANĂ [1] OMUL FAȚĂ CU LIMBA [2]

DUMITRU IRIMIA*

Texte preluate, cu unele adaptări grafice, din „Analele științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), *Omul și limbajul său – Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*, Secțiunea III, e. Lingvistică, tomul XXXVII/XXXVIII, 1991–1992, p. 51–55, respectiv 115–119. Textele publicate în acest volum nu reflectă poziția autorului în legătură cu ortografia actualmente în vigoare a limbii române.

[1]

A lua în discuție creația literară a unui scriitor în prezența lui implică diferite riscuri. Între acestea, riscul cel mai mare este cel al confirmării ideii eminesciene: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris” (Eminescu 1939/I: 496).

Pentru că, oricum, dacă este adevărată, în general, ideea că pentru a pătrunde în toată adâncimea gândirii cuiva, om de știință, filosof sau interlocutor, într-un dialog curent, empiric, trebuie să i te substitui în actul comunicării, aceeași idee este încă mai adevărată în situația comunicării literare.

Împotriva riscului de mai sus, cititorul inocent își află salvarea în libertatea pe care nu i-o poate nega nimeni, ba dimpotrivă, în cazul comunicării de tip literar, de a pătrunde în lumea de sensuri a textului artistic într-un mod specific.

În situația prezentă, însă, perspectiva estetică se îmbină, dacă nu cumva se lasă chiar dominată, de o altă perspectivă, aceea a imperativului cunoașterii unei componente a personalității lui Eugeniu Coșeriu mai puțin cunoscută în România (dar și în alte părți ale lumii, se pare), unde informațiile se opresc la câteva texte literare (poezii, cele mai multe, fără a fi prea numeroase), publicate înaintea plecării studentului Coșeriu în Italia.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România.

Deci, despre texte literare elaborate și publicate în limba italiană.

În anul 1947, într-o scrisoare trimisă profesorului ieșean G. Ivănescu, E. Coșeriu vorbea de publicarea unor „povestiri și fantezii” în ziare italienești și de un roman cu care urma să participe, în Italia, la un concurs literar. Un volum publicat în 1988, la Tübingen, lărgeste oarecum informația. Intitulat *La stagione delle piogge*, volumul adună la un loc proza scurtă a tânărului Eugeniu Coșeriu, publicată, între anii 1946 și 1950, în „Corriere Lombardo” și „L’Europeo”, aceiași ani în care apăreau sub aceeași semnătură cronică artistică și primele studii de lingvistică și stilistică (*La lingua di Ion Barbu*, de exemplu).

Publicate în acele vremi de început și, să spunem, de căutare încă a propriului drum, ca expresie a unui posibil destin, aceleași texte sunt repuse în circulație, aproape fără schimbări, în limba originală, după ce trecuseră peste patru decenii, după ce destinul hotărâse altfel, „pentru rude, prieteni și colegi”. Să însemne această delimitare a categoriilor de destinatari că autorul nu se vedea îndreptățit a le considera texte literare, deci, cu drept de liberă circulație în lumea nemărginită a cititorilor?

Dar iată că volumul a depășit până la urmă acest cerc restrâns și a ajuns, să spunem, din întâmplare, și la cititorul necunoscut.

Ceea ce în scrisoarea către G. Ivănescu din 1947 (vezi textul scrisorii în „Cronica”, Iași, 1992, nr. 9, 1–15 iunie *Între două scrisori*) era numit „povestiri și fantezii” primește acum o definiție ușor schimbată, într-o sintagmă folosită ca subtitlu – „racconti e scherzi”, într-o traducere, fără îndoială, aproximativă, „povestiri și glume”, dacă am putea să-i dăm termenului *glumă* sensul din limba italiană, adică cel de-al doilea sens italianesc, care nu lipsește din limba română dar care aici, în limba română, este dominat de componenta comică, umoristică a semnificației. Această din urmă componentă nu lipsește din sfera semantică a termenului italianesc, dar aici dezvoltă și un sens grav, dominant chiar: „La natura fa delle volte dei brutti scherzi...”, de exemplu; iar în povestirile lui E. Coșeriu natura face într-adevăr foarte frecvent „dei brutti scherzi”.

Poate că tocmai aceste două componente semantice (comic și grav) sunt definitorii pentru „piesele” literare – le putem apropia și de muzică – ale lui Coșeriu; în structura de suprafață – o anumită voioșie, amuzament, în structura de adâncime – întrebări grave.

Pentru că, de fapt, reduse ca întindere, textele concentrează, la un grad maxim de tensiune, stări de neliniște, de stranie. Majoritatea dintre ele se înscriu în literatura fantastică, dar într-o variantă fără desfășurare epică. Sunt fragmente decupate, fragmente în mișcare, dintr-o lume stranie. O lume stranie, pentru că se întemeiază pe anacronie sau pentru că generează întrebări fără răspuns, în sine, nu numai în text. O lume fantastică, neliniștită și neliniștitoare, pentru că este dominată de întrebări privind propria identitate, dar și identitatea celorlalți și chiar a lumii, întrebări privind raporturile dintre oameni și dintre oameni și lumea realului sau considerată astfel, atunci când întrebările nu privesc însăși consistența realului.

Perspectiva dominantă este sugestia, care acționează aproape ca în textul poetic, în sensul autonomiei și specificității poeziei între celelalte arte. Personajele sau refuză determinările precise ale unei lumi care încalcă (subminează) dimensiunea interioară specifică a ființei umane, sau se mișcă într-o lume fără determinări precise.

Personajele din prima categorie își apără identitatea cea mai adevărată prin ieșirea din convențiile sociale. Ieșirea din convenție ia forma gratuității gestului într-un text cu titlu de tablou: *L'uomo col fiore in tasca* (*Omul cu floarea în buzunar*), un tablou în mișcare dar fără ieșirea personajului din tablou; puritatea ființei umane este salvată de gratuitatea gestului: un călător oarecare, fără nume, îi oferă vatmanului unui tramvai o floare galbenă de câmp. Adâncimea sugestiilor în acest sens este asigurată de incompatibilitatea gestului cu rigiditatea convențiilor lumii moderne, depersonalizate: „Fără să vrea – comentează un călător din tramvai care credea că astfel îi lua apărarea – el a ofensat cinstea unui funcționar corect al transportului municipal organizat, încercând să-l corupă cu o floare. Sau poate nu are noțiunile de funcționar și mijloc de transport public și, în consecință, a făcut un omagiu inutil, neștiind, evident, că în societatea noastră modernă, omagiul inutil este absurd”.

Personajele din cea de-a doua categorie se mișcă într-o lume în care, sau granița dintre vis (închipuire) și realitate este abolită, sau dimensiunea timpului dezvoltă alt raport cu ființa umană (sau omul dezvoltă alt raport cu curgerea timpului), sau *cuvântul* își redescoperă locul alături de *gând* și-și dezvăluie creativitatea, ca în semantica din Antichitate a termenului *logos* (limbă – gândire – creație, într-o simultaneitate absolută).

Volumul preia titlul unui alt tablou, acesta component al unui triptic care cuprinde *La macchia* (*Umflătura*, traducere aproximativă), *Il lupo* (*Lupul*), *La stagione delle piogge* (*Anotimpul ploilor*). Cu siguranță, nu întâmplător. Cel de-al treilea component al tripticului, *La stagione delle piogge*, dezvoltă tocmai sugestia conștientizării intrării într-un timp al anulării propriei identități, într-o lume dominată de obiecte. Domenico – personaj care își desfășoară funcția narativă prin instituirea unor variate tipuri de raporturi între diferitele „povestiri și glume” ale volumului – intrat într-un magazin de mobilă, nu mai poate ieși de aici, „pentru că afară începuse anotimpul ploilor și urma să dureze multă vreme, săptămâni, poate luni, poate o interminabilă eră geologică”. Perspectiva, ipotetică într-un prim moment, devine realitate, acut conștientizată într-un moment imediat următor: „Într-un ungher al magazinului, începu să se audă o picătură. Lovea, lovea, scandând lenta consumare a anilor”.

Domenico este personajul din centrul tuturor celor trei tablouri ale tripticului care se succed într-o discontinuitate și răsturnare temporală derutantă și neliniștitoare prin semnificațiile alegorice. În primul tablou, o umflătură, neînsemnată la început, crește de la o zi la alta, acoperind tot corpul lui Domenico și neliniștindu-l tot mai mult, nu atât pentru cauzele sau consecințele ei cât pentru

totala ignorare a fenomenului din partea celorlalți: „Pe stradă, la servicii, la teatru și la restaurant, nimeni nu a observat umflătura lui Domenico”. Deruta și neliniștea lui par să înceteze din momentul în care Domenico își dă seama că asemenea umflături acopereau totul: oameni, ființe, zidurile orașului, pietre, copaci, cerul. Starea de neliniște trece acum de la personaj la cititor. Ce va fi semnificând acest cancer care nu iartă nimic, atacând deopotrivă și ființa celui care privește? Dar Domenico devine conștient de această luare în stăpânire a lumii de către umflătura degradantă numai după ce și-a ridicat privirea de la propria ființă. Nu se află cumva tocmai aici semnificația de adâncime a alegoriei? În tabloul al doilea, Domenico, „rămas singur după dezastru” – sintagmă derutantă pentru cititor și tensionând de la început receptarea – înțelege că supraviețuirea în noua perioadă de glaciație, care lua în stăpânire sub ochii săi planeta, este condiționată de pierderea/ abandonarea propriei umanități: „Era nevoie de colți de animal și gheare puternice, de mușchi flexibili de sălbăticiune și gust de sânge cald”, dar transformarea gândului în realitate este conștientizată pe fondul unui sentiment al tragicului: „Și totuși fu tragică ziua în care își dădu seama că pe piept îi crescuse o blană deasă neagră, că avea colți și gheare, că mușchii săi deveniseră flexibili ca cei ai sălbăticiunilor și că vocea sa, în aerul înghețat, nu era altceva decât un lătrat lung de lup înfometat de sânge cald”.

Povestirea *Îmi spun inginerul* dezvoltă o altă perspectivă a problemei identității; se trece de la confuzia de identitate dinspre exterior la asumarea acestei identități. Amintind de Pirandello, personajul – despre a cărui identitate, *primă* identitate, în mod semnificativ, cititorul nu află nimic în text – primește identitatea pe care i-o dau, prin confuzie, ceilalți. Numai că personajul lui Coșeriu începe a-și asuma și *a-și construi* chiar, în mod conștient, noua identitate, *după ce s-a conștientizat* confuzia: „Scuzați, spuse, dar dumneavoastră nu sunteți inginerul Silvano Mariti, din Reggio Calabria [...] / Nu, într-adevăr. Nici măcar nu-l cunosc. Și n-am fost niciodată la Reggio Calabria. / Mă scuzați, atunci, spuse tânărul. A fost o confuzie. / Nu, prietene, n-a fost câtuși de puțin o confuzie. Este adevărat că n-am fost niciodată la Reggio Calabria, dar sunt, cel puțin într-o oarecare măsură, inginer și, într-un anumit sens, mă numesc Silvano Mariti. Azi dimineață m-am privit în oglindă și, de-acum fără să mă mai mir, mi-am dat seama că ochii mei, altădată negri, au vagi reflexe celeste”.

A treia variantă a problemei identității este dezvoltată de tabloul *Cele trei surori*; stabilirea, recunoașterea identității individuale nu este posibilă. Trei surori, *cele* trei surori, de fapt, care locuiesc într-o casă situată în vârful dealului, nu permit identificarea lor: „Se numeau Anna, Elisa și Francesca, dar nimeni n-a știut vreodată cu exactitate care era Anna, care Elisa și care Francesca”. Situația s-ar putea înscrie în limitele firescului sau cel puțin ale posibilului (chiar dacă *se știe* că una era văduvă, iar celelalte două domnișoare bătrâne). Dar începe să se insinueze în cititor o stare de neliniște, din momentul în care nici moartea nu se poate constitui într-un criteriu; nici după moartea, pe rând, a două dintre surori nu se

poate ști cine-i moarta, și care cele rămase în viață din grupul celor trei surori care „continuă să locuiască împreună”. Moartea celei de-a treia surori nu anulează ideea imposibilității recunoașterii identității individuale ci elimină o stranie incertitudine: „A fost o adevărată ușurare când muri și Anna. În felul acesta, cel puțin, poți fi sigur că, vorbind uneia dintre cele trei surori, vorbești cu siguranță unei moarte”. În plus, moartea ultimei surori permite concluzia, semnificativă, a textului, pentru substratul acut al tragismului generat de conștiința supremației lumii non-umane: „Poți avea certitudinea că în casa din vârful dealului sunt vii numai bufnițele, pisicile și, eventual, liliecii”.

Cinema e o poveste mai amplă sub aspectul narativității și mai complexă ca desfășurare a semnificației. Dintr-un anumit unghi aparține tot sferei problematicii identității, înscrisă acum, însă, într-o perspectivă a temporalității, a raportului om – timp. Se poate ieși din propriul timp, sau din timpul în care te afli înscris, și, în discontinuitate, se poate reveni în acest timp, cu păstrarea propriei identități (cel puțin aparent) și a identității lumii din jur. Ieșirea din timpul dat se face prin iubire: „Am uitat totul – povestește Alberto – absolut totul, am călătorit... M-a iubit tot timpul... Nu m-am săturat nici o clipă de dragostea ei”. Reintrarea în timpul inițial se face prin redescoperirea lumii uitate din lăuntrul propriei ființe: „Dar ieri – își continuă povestea Alberto – dintr-odată îmi amintii: cinema, filmul cu Clara Bow, trebuia să mă duc la cinema; soția mea mă aștepta. Fugii ca un hoț...”. Și într-adevăr, în fața cinematografului, soția aștepta. „O, Alberto – spuse –, ce târziu e. Poate e mai bine să mergem acasă”.

Alte povestiri sau fantezii adâncesc starea de tensiune la receptare prin provocarea altor întrebări, în interiorul raportului realitate – halucinație, în mod sugestiv, prin reîntoarcerea în timp, într-un trecut conținut în adâncul ființei umane, care se impune ca prezent fără înlăturarea prezentului „real” (*Cai negri pe drumul Petersburgului*) sau prin spaimele din lăuntrul ființei noastre între mister și inocență (*Lupi în Calle Sucre*).

Deci, ce spune creația literară în limba italiană a lingvistului Eugeniu Coșeriu?

Textele din volumul *La stagione delle piogge* relevă un scriitor autentic, înscris – în discontinuitate cu literatura anterioară și ulterioară în limba română – în spațiul literaturii fantastice specifice literaturii europene și sud-americane din jumătatea a doua a secolului nostru, anticipând unele dimensiuni ale acesteia, în mod surprinzător, dar ca semn al unei origini comune: neliniștea omului care trăiește cu acuitate sentimentul de insecuritate a ființei sale adevărate.

BIBLIOGRAFIE

Eminescu 1939 = Mihai Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, volumul I, *Poezii tipărite în timpul vieții*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”.

[2]

„Nu noi suntem stăpâniii limbei, ci limba e stăpâna noastră” (Ms. 2275B – Eminescu 1981: 241) este răspunsul lui Eminescu la întrebarea: „Care este raportul omului cu limba?”.

„Libertatea limbajului este libertate istorică, libertatea omului ca entitate istorică”¹, răspunde Eugen Coșeriu (Cosseriu 1971a: 17).

Cele două răspunsuri sunt numai la prima vedere diferite, sau chiar opuse. În esența lor, ele reprezintă doar ipostaze diferite ale unei aceleiași concepții, care afirmă suveranitatea limbii: ca sacralitate – în răspunsul poetic sau poetico-filosofic, concepție proprie lui Eminescu și Heidegger – ca creativitate, în răspunsul lingvistic, sau lingvistico-filosofic.

Perspectiva sacralității limbajului este explicitată de poetul român, în continuarea aceluiași fragment rămas printre manuscrise: „Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte, nu după fantazia sau după inspirația noastră momentană, ci după ideea în genere și în amănunte, care-a predominat la zidirea sanctuarului, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească”.

Perspectiva creativității în spațiul limbii se explicitează în finalul aceluiași studiu al lui E. Coșeriu: „Omul trăiește astfel într-o lume lingvistică pe care el însuși [...] o creează”² (*ibidem*: 17).

În istoria devenirii sale, omul a creat limbajul, creându-se pe sine în cele două sensuri fixate de Coșeriu, ale limbajului ca *logos* și ca *logos intersubiectiv*. Omul s-a eliberat de lumea naturală, transferând-o în ordinea lumii lingvistice, într-un *logos semanticos*, devenit spațiu al memoriei limbii, condiție a desfășurării comunicării cu lumea socială. Prin limbaj și-a dezvoltat omul umanitatea ca ființă mai întâi, ca ființă națională apoi și-a umanizat lumea din perspectiva subiectivă în care a înscris o realitate obiectivă, existând în afara limbii, este adevărat, dar nu independent de limbă, după devenirea omului, ci dimpotrivă. Odată cu devenirea umană a ființei, lumea va avea identitatea pe care i-o construiește limba, orice limbă fiind, în acest sens, un punct de vedere asupra limbii. Prin limbaj, așadar, omul și-a construit și afirmat libertatea față de lume și, concomitent, și-a dezvoltat creativitatea.

Dar libertatea față de limbă? Față de limba istorică? Cât de liber este omul față de limba pe care a creat-o creându-se pe sine?

„Nu orice inspirație întâmplătoare e un cuvânt de-a ne atinge de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că unele cuvinte aparțin unei arhitecturi vechi, dar în ideea ei generală este însăși floarea sufletului etnic al românimii” (Eminescu 1981: 241).

¹ „La libertà del linguaggio è libertà storica, libertà dell’uomo in quanto entità storica”.

² „L’uomo vive così in un mondo linguistico ch’egli stesso [...] crea”.

Răspunsul lui Eminescu readuce ideea de suveranitate a limbii; libertatea și creativitatea sunt cenzurate de sacralitatea limbii, de conștiința acestei sacralități a limbii, a unei anumite limbi – limba istorică, spațiu al construirii identității naționale.

„Sistemul e [...] *un ansamblu de libertăți* [...]. Putem, deci, spune că, mai mult decât i se impune individului (vorbitor), sistemul i se oferă, oferindu-i mijloace pentru exprimarea sa, care este inedită dar, în același timp, inteligibilă pentru cei care recurg la același sistem”³ (Coseriu 1971b: 82).

Răspunsul lui Coșeriu readuce ideea de libertate, cenzurată aceasta doar de realizarea actului de comunicare – înțelegerea mesajului. Creativitatea este cenzurată de funcționalitatea, am spune abstractă sau cel puțin detașată de lume, a limbii.

Am putea interpreta din nou răspunsul poetic-filosofic în opoziție cu răspunsul lingvistic sau, mai exact, cu răspunsul dat de filosofia limbajului. Opoziția există cu adevărat, dar răspunsurile se dau din perspectiva în care este înscris raportul *om–limbă*: Eminescu, dinlăuntru limbii, al unei anumite limbi; Coșeriu și lingvistica, în general, într-un anumit sens, din exterior; Eminescu – din perspectiva limbii–spațiu al poeziei; E. Coșeriu – din perspectiva limbii în actul de comunicare neutră. Dar tocmai aceste două perspective, și în considerarea subiectului vorbitor care recurge la limbă, și în considerarea limbii ca sistem, perspective complementare, de fapt, sunt în măsură să fixeze mai nuanțat poziția omului față cu limba.

Libertatea și creativitatea umană, asigurată de limbaj și manifestată în limbaj, dezvoltă în timp aspecte diferite ale raportului *om–limbă*, înscris într-o poziție activă, a „lucrului” cu limba, și într-o poziție pasivă, a „amprentei” lăsate asupra limbii.

Sacralitatea și creativitatea se suprapun în plan mitic, în momentul inițial al devenirii umane (când ființa, creând limbajul, își creează și dezvoltă umanitatea) sau în recuperarea momentului și stării originare prin poezie, în spațiul limbajului poetic.

Sacralitatea și creativitatea se distanțează până la a se opune, în cursul istoriei societății pe terenul funcționalității comunicative, când libertatea față de limbaj este dirijată și cenzurată de specificul situației de comunicare. Acum, limba, spațiu de manifestare a umanității specific naționale pe care ea însăși l-a construit, lasă loc unei limbi-instrument. Funcția de comunicare se instalează suverană peste funcția de expresie – funcția simbolică în interpretarea lui E. Coșeriu – a limbii. În anumite condiții de întrebuințare a limbii-instrument, apoi, însăși funcția de comunicare se poate degrada până la condiția de pseudo-comunicare, când semnificatul nu mai semnifică, o dată cu întreruperea raportului semantic. Desacralizării limbii istorice

³ „Il sistema è [...] *un complesso di libertà* [...]. Potremmo dunque dire, que piuttosto che imporsi all'individuo, il sistema gli si offre, fornendogli i mezzi per la sua espressione, che è inedita, ma nello stesso tempo comprensibile per coloro che usano lo stesso sistema”.

prin trecerea în *limba-cod*, în textul științific sau în cel administrativ, i se adaugă, în anumite situații, desemantizarea în textul politic și în textul publicistic. Distincția cu care operează Eminescu, în articole mai ales, dar și în creația literară – *cuvânt–frază* – surprinde tocmai acest proces de desacralizare-desemantizare a limbii istorice în actul lingvistic concret; o frază al cărei conținut semantic nu se întemeiază pe raportul semantic *cuvânt–lume* mimează, nu semnifică: „Niciodată fraza culturii nu e echivalentă cu munca reală a inteligenței și mai ales cu întărirea propriei judecăți, care e cultura adevărată [...], niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată” (Eminescu 1938–1939/III: 291).

Prin limbaj – în spațiul unei anumite limbi istorice – omul se orientează în fiecare moment al existenței sale, în mod implicit, în fiecare moment al actului lingvistic concret, în mod explicit, spre lume și spre interlocutor. Specificul orientării și al întrebuirii concrete a limbii în actul lingvistic își are originea în poziția omului ca subiect vorbitor între sistem și normă, poziție situându-se între automatism și conștientizare. Vorbitorul inocent, nespecialist, își asumă sistemul în timp ce deprinde limba și îl conștientizează prin intermediul normei. Caracterul subconștient al asumării sistemului este argumentat de limbajul copiilor, care aplică, fără limite, prin analogie, diferite legi lingvistice a căror funcționare este limitată de intervenția unor factori diverși; copilul spune în limba română *sunteam*, prin analogie cu *veneam*, *am mergut*, prin analogie cu *am tăcut* etc.

Extinderea *regulii* cu ignorarea *excepției* caracterizează și întrebuirii unei limbi, într-o primă etapă a studierii acesteia.

Asumat subconștient ca limbă maternă, conștient ca limbă 2, sistemul rămâne în sfera abstractă a opozițiilor funcționale, dincolo de care în limba istorică reală se trece numai prin pătrundere în memoria limbii, într-un strat de adâncime dezvoltat într-un timp istoric îndepărtat, care trebuie recuperat, sau într-un strat de suprafață, dezvoltat într-un timp recent.

În esența sa, fiecare act lingvistic este concomitent cunoaștere, comunicare și atitudine și implică două acte de predicăție: unul implicit, în sfera semantică a unităților lingvistice ca *lexic*, și un altul, explicit, în sfera semantică a enunțului, a unităților lingvistice ca *sintaxă*. Un enunț precum: „Țara este frumoasă” își dezvoltă planul său semantic printr-o predicăție implicită. Aceasta (= realitatea despre care vorbim) e *țara* și o a doua, explicită: „Țara este frumoasă”.

Memoria limbii, de adâncime sau de suprafață, este concentrată în special în unitățile lexicale, care cuprind și atitudinea omului față de lume, mai exact, viziunea sa asupra lumii; sau, mai exact: unitățile lexicale reconstruiesc lumea, printr-un act implicit de predicăție, într-un spațiu semantic care fixează acea identitate lumii.

În actul lingvistic concret, act concret de comunicare, ceea ce se realizează în mod conștient prin enunțul: „Țara este frumoasă” este semantica celei de-a doua predicății: *este frumoasă*.

Prima predicăție rămâne în planul memoriei de adâncime a limbii, spațiu de cunoaștere de adâncime, afectivă, în sens filosofic, a lumii, prin funcția simbolică (în varianta funcției de reprezentare în complementaritate cu funcția asociativă din interpretarea lui Coșeriu). Substantivul *țară* din limba română rămâne legat de latinescul *terra*. Această trimitere semantică nu lipsește nici din corespondentul italian *paese*, dar semantica acestui termen are în prim-plan componenta instituțional-socială, să-i spunem. Pentru limba română, italianul *paese* e spațiul social în care te afli, cu delimitările lui, mai mici (semnalând dezinteres pentru ce este dincolo) – sensul de localitate rurală, mai mari – sensul de ‘țară’.

Tot în sfera primei predicății se înscrie și interpretarea gramaticală a lumii în spațiul semantic, complex, al unităților lexicale. Ceea ce se consideră genul gramatical, de exemplu, componenta permanentă, este, de aceea, mai degrabă trăsătură lexico-gramaticală, a semanticii unităților lexicale închise, de tip substantival: *mare(a)*, feminin în limba română, masculin în limba italiană, *il mare*, *floare(a)*, feminin în limba română, *il fiore*, masculin în limba italiană, *soare(le)*, masculin în limba română, *die Sonne*, feminin în limba germană, *luna*, feminin în română, *der Mond*, masculin în limba germană, cu consecințe multiple asupra organizării lexicului curent, dar mai ales a figurilor stilistice întemeiate pe lexic, și, în legătură cu aceasta, a structurilor stilistico-poetice, stilistico-artistice în dezvoltarea semnificațiilor poetice sau sculpturale.

Dacă, în sfera primei predicății, cunoașterea esenței lumii transcende individul, căruia îi și rămâne de cele mai multe ori neconștientizată, în sfera celei de-a doua predicății cunoașterea lasă mai mult loc intervenției subiectului vorbitor. Omul interpretează acum lumea, lumea imediată, de regulă fenomenală, în funcție de factorii pe care îi stăpânește. El ia în felul său în stăpânire limba, construind lumea după chipul său, după concepția sa despre lume, societate etc.

Între cele două variante: copulativă și adversativă ale relației sintactice de coordonare, de exemplu, cel puțin când acestea se stabilesc între unități lexicale, distincția nu este lingvistică, ci stilistică; ea nu are acoperire în lumea interpretată lingvistic: *Maria e urâtă și bogată*, ci reflectă atitudinea subiectului vorbitor față de această lume; neutră: *Maria e urâtă și bogată*, cu implicare: *Maria e urâtă, dar bogată* sau *Maria e bogată, dar urâtă*.

În dinamica limbii sau, mai exact, în istoria întrebuițării limbii-sistem, unitățile lexicale își pot pierde caracterul predicățional în sensul de primă predicăție, sau datorită presiunii funcției de comunicare, întemeiată numai pe stratul de suprafață, să-i spunem denominativ, al limbii (stratul de adâncime fiind reflexiv), sau datorită presiunii componentei persuasive a actului de comunicare (cu predominarea, deci, a funcției *conative*).

Prima situație este cea mai frecventă în spațiul limbilor moderne în care limbile literare și mai ales variantele stilistice cu mesaje specializate ale acestora – tehnico-științifice și oficial-administrative – se apropie tot mai mult de condiția de

coduri convenționale, „nomenclaturi” în terminologia lui Coșeriu, cuvinte care *numesc lumea*, am spune, dar care *nu mai conțin* în ele *lumea*.

Cea de-a doua situație caracterizează cu deosebire limbajul politic și corespondentul său – stilul publicistic – care au atins gradul exemplar de manifestare din acest punct de vedere, al desemantizării, prin ceea ce s-a numit *limba de lemn*.

Deci, în spațiul *om–limbă*, înscris, de fapt, în raportul *om–limbă–lume*, poziția omului față de limbă (în interdependență cu poziția față de lume) este determinată înainte de toate și descrisă de specificul tipului de cunoaștere și de specificul comunicării.

În cunoașterea poetică, tinzând ca, prin recuperarea esenței originare a limbajului, de limbaj absolut, să se ajungă la cunoașterea de adâncime a lumii, ceea ce echivalează cu un act de *intrare în comunicare* cu lumea, omul, adică poetul, redă dinlăuntru sacralitatea, printr-un proces de re-creare a semanticii pierdute în spațiul unei lumi semantice de tip poetic, odată cu intrarea pe teritoriul miticului. Pe acest teren, libertatea poetului față de limbă este, dintr-o perspectivă, absolută, dintr-altă perspectivă, suveranitatea limbii este absolută. Spațiul de acțiune concretă, imediată a poetului este limba istorică; din această perspectivă, libertatea sa este absolută: el îi poate nega toate determinările istorice, contingentele. Dar această libertate își are rațiunea ei de a fi și se impune ca funcțională numai în condițiile deschiderii spre limbajul nedeterminat, când limba istorică își pierde, în funcționalitatea ei poetică, identitatea cu sine însăși. În cunoașterea științifică, tinzând spre determinare și înscrierea lumii *între adevăr și fals*, libertatea omului este limitată de un model lingvistic istoricește determinat și valabil istoricește. Modelul lingvistic este *norma* – oglindă a sistemului în funcționalitatea sa opozițională și atât.

În cunoașterea empirică, omul se află în fața unor modele variabile în funcție de situația de comunicare: oral/ scris, cultură citadină/ cultură rurală etc.

În actul de comunicare politică, și cunoașterea și limba sunt viciate sau numai pot fi viciate în desfășurarea lor de luarea în stăpânire a limbii și transformarea ei în instrument de reorganizare și dirijare a raportului *limbă–lume*.

BIBLIOGRAFIE

- Coseriu 1971a = Eugenio Coseriu, *L'uomo e il [suo] linguaggio*, în volumul *Teoria del linguaggio e linguistica generale: sette studi*, Traduzioni di Raffaele Simone e di Luigi Ferrara degli Uberti, Bari, Laterza, p. 3–18.
- Coseriu 1971b = Eugenio Coseriu, *Sistema, norma e «parole»*, în volumul *Teoria del linguaggio e linguistica generale: sette studi*, Traduzioni di Raffaele Simone e di Luigi Ferrara degli Uberti, Bari, Laterza, p. 19–103.
- Eminescu 1938–1939 = Mihai Eminescu, *Opere*, ediția I. Crețu, vol. I–IV, București, Editura Cultura Românească.
- Eminescu 1981 = Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție de Magdalena Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

ABSTRACTS

EUGENIO COSERIU'S LITERARY WORK IN ITALIAN [1]

The text reveals a less known part of Eugenio Coseriu's personality, namely his work as a fiction writer. His fantastic stories focus on the existential identity of the individual, humanity and even the world as a whole. Individual insecurity and anxiety are associated with the danger of the lack of consistency of human existence and the world in general. These brief stories he wrote in his youth reflect one of the specific topics of existentialism: the tragic condition of the human being.

Keywords: *Coseriu, literature, fantastic.*

HUMAN VERSUS LANGUAGE [2]

This study provides a brief analysis of two different perspectives, namely Eminescu's and Coseriu's, about the relation between man and language: a perspective according to which language is the territory of artistic creativity and another perspective to which language serves in the act of neutral communication. Both perspectives emphasize the possibilities and limitations language imposes on individuals, both in the act of artistic creation and communication. The stylistic latencies of the language represent the proper space for creative possibilities and impose at the same time a framework for artistic creativity. In the act of common speech, the language system provides various opportunities for expression of the world in its concrete dimension, whereas liberty within the system is subject to the pressure of communication efficacy.

Keywords: *Eminescu, Coseriu, language, functionality, creativity.*