



Creația de lumi în limbaj. Analiza lumilor textului în poezia optzecistă

Mariana PASCARU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: pascarumariana@yahoo.com

Creation of Worlds in Language. Text worlds analysis in the poems of the '80s

Reading means actively inferring a text world 'behind' the text. This world is actually a designated context, a type of reality that is evoked in our minds during reading. This process of constructing worlds from texts is often described as fundamental to comprehension. That is why the way we understand the world postulated by the text cannot be explained just in terms of grammatical correctness and of specific links between the sentences, but it also depends on the reader's ability to imagine the meaning of words, building around it a scenario in which that text makes sense. When reading poetry, the process of constructing meaningful worlds may not be as clear as in the case of narrative fiction. Exploring the poetry of the '80s by different approaches may lead to discover that poems representing that particular generation leave the choice between the fact and the fiction open.

Keywords: possible-worlds creation, schema reinforcement, the theory of accessibility relations, the poets from the '80s.



A ne imagina lumi care sunt imposibile în conformitate cu standardele a ceea ce numim lume reală este o activitate la care ne angajăm și de care ne bucurăm din copilărie. Noțiunea de „lumi posibile” și-a extins conținutul în ceea ce privește angajarea unui fundament teoretic pentru studiul ficțiunii. Această accepție include proprietățile logice ale propozițiilor unei lucrări de ficțiune, statutul ontologic al entităților ficționale, definiția ficțiunii și natura lumilor proiectate de diferite texte literare. Vom urmări în acest articol, parte a tezei de doctorat *Rețele ale limbajului. Andrei Bodiș – existența ca mod de poezie*, dezvoltarea cadrelor acestor lumi posibile din semantica funcționalității, până la descrierea și clasificarea lumilor ficționale.

Pornim de la ideea adoptată de logicieni la sfârșitul anilor '50 și începutul decadei a șasea, care postulează că lumea cotidianului este doar una dintre infinitățile de lumi posibile. Considerând un singur tipar mundan

, unde lumea actuală reprezintă singurul cadru de referință, propozițiile pot fi clasificate ca adevărate sau false, dar nu se poate da o definiție satisfăcătoare proprietăților modale ale unui posibil necesar adevăr, a unei posibile necesare falsități, Vom avea în vedere următoarele enunțuri:

(1) Regimul comunist din România a fost doborât în 1989.

(2) Regimul comunist din România a fost doborât în 1990.

(3) Regimul comunist din România a fost doborât în 1989 sau [nu se pune problema] e adevărat că regimul comunist din România a fost doborât în '89.

(4) Regimul comunist din România a fost doborât în 1989 și nu se pune problema că regimul comunist din România a fost doborât în 1989.

Propozițiile (1) și (2) pot fi clasificate ca adevărate sau false în relație cu lumea actuală. Aceleași lucruri se

pot spune și despre (3) și (4), dar în acest caz, atribuirea proprietății *adevărat/fals* nu e determinată de ceea ce este relevant în lumea actuală. Intuiția și logica ne confirmă că (3) este în mod necesar adevărată și (4) falsă, indiferent de starea de lucruri pe care o luăm în considerare. Starea de lucruri la care ne-am referit presupune deja delimitarea de modelul unic al realității lumii. Evident, pentru a distinge între adevăr posibil și necesar, respectiv falsitate posibilă și necesară, trebuie să ne referim la alternativele ipotetice ale lumii cotidiene. Acest aspect este ceea ce numesc logicienii „lumi posibile”.

Astfel, proprietățile modale ale propozițiilor se definesc drept funcții ale distribuției valorilor lor de adevăr de-a lungul unui set al lumilor posibile; adevăr posibil se aplică propozițiilor care sunt adevărate în cel puțin o lume posibilă, iar adevărul necesar, propozițiilor care sunt adevărate în toate lumile posibile². Propoziția [1] este posibil adevărată, căci are valoare de adevăr în lumea posibilă. Conform aceluiași principiu logic, propoziția [2] este posibil falsă, căci este falsă în lumea noastră, dar ar putea fi adevărată într-o lume posibilă. Ca relație disjunctivă a două contradicții logice, propoziția [3] este în mod necesar adevărată, de vreme ce una din cele două propoziții aflate în raport disjunctiv este adevărată în fiecare lume posibilă. Aserțiunea formulată în propoziția [4] trebuie să fie în mod necesar falsă, deoarece, pentru ca o lume să fie posibilă, cele două propoziții nu pot avea simultan valoare de adevăr și falsitate. O clasă de lumi posibile acceptă lumi care sunt imposibile conform posibilităților fizice, tehnologice sau psihologice. O lume în care animalele pot vorbi și oamenii pot face călătorii intergalactice este fizic și tehnologic imposibilă, dar se plasează totuși în limitele unei posibilități încă nerealizate, a considera alternative care ar fi putut să fie este o activitate umană comună. Dezvoltând această teorie a lumilor posibile, logicienii au formalizat noțiuni care aparțin experienței cognitive specifice tuturor ființelor umane.

Construcția realizărilor alternative prin mijloace verbale sau vizuale e un fenomen cultural universal și oamenii obișnuiți nu întâmpină nicio dificultate în a extinde noțiunea de adevărat sau fals în ceea ce privește produsele acestei activități. Orice persoană familiarizată cu „O făclie de Paște” a lui Caragiale poate atribui diferite valori de adevăr propozițiilor „Leiba Zibal i-a tăiat mâna lui Gheorghe” și „Leiba Zibal nu i-a tăiat mâna lui Gheorghe”.

Este o chestiune de rațiune să perceapă diferența în modul de a fi al lui Zibal ori al lui Gheorghe, pe de o parte, și cea a rădăcinii pătrate a lui doi, de exemplu. Aplicând ficțiunii un cadru singular, rigid al lumii, logica tradițională nu a putut impune o astfel de distincție. Vom arăta, astfel, cum anume noțiunea de lumi posibile a fost preluată de teoriile ficțiunii, astfel

încât să „împace rațiunea cu drepturile logicii aletice.”³

Pornind de la premisa că existența actuală este unica formă de existență și că ea asigură singurul univers de discurs valid⁴, putem trata referința la Leiba Zibal în același mod în care tratăm rădăcina pătrată a lui doi. Să luăm în considerare:

(5) Leiba Zibal i-a tăiat mâna lui Gheorghe.

(6) Leiba Zibal nu i-a tăiat mâna lui Gheorghe.

În logica semantică tradițională, ambele propoziții pot fi tratate ca adevărate sau false (de vreme ce ele presupun în mod eronat existența unor indivizi inexistenți) sau pot să nu se supună acestei distincții (din moment ce se referă la entități imaginare, care nu au referent real). Astfel de concluzii intuitive rezultă din ceea ce Toma Pavel⁵ numește existența „segregaționistă”, termen care face o deosebire fină între domeniul actual, pe de o parte, și cel neactual, pe de altă parte. În acest sens, obiectele ficționale se situează în afara domeniului de discurs adevărat, căci ele aparțin aceluiași set de entități nonactuale nediferențiate care includ obiecte imposibile ca existență materială. Cadrul unei lumi posibile legitimează, în altă ordine de idei, existența unei stări de fapt nonactualizate, posibile, și extinde aplicarea valorilor de adevăr asupra situațiilor și entităților nonactuale. Leiba Zibal poate fi descris drept o individualitate nonexistentă care ființează într-o lume ficțională posibilă, având diverse caracteristici, între care aceea că este ucigașul slugii sale, Gheorghe.

Propoziția [6], pe de altă parte, este falsă în universul operei lui Caragiale și posibil falsă în general, deoarece poate fi adevărată într-o lume posibilă în care sluga nebună nu revine în noaptea de Paște, în încercarea de a-l ucide pe Zibal.

Lumile ficțiunii sunt produse ale imaginației, iar existența lor diferă de lumile logicii în raport cu patru aspecte:

- Sunt lumi concrete, în sensul că reprezintă entități specifice și situații⁶;
- Se bazează pe ceea ce cunoaște receptorul despre lumea concretă, în interpretarea lor;
- Sunt incomplete, căci nu atribuie valori de adevăr sau fals tuturor propozițiilor care se pot formula;
- Nu au întotdeauna consistență, pot cuprinde și contradicții logice sau pot sfida adevăruri necesare.

Lumile ficționale sunt doar parțial descrise în text. De exemplu, trimiterea pe care Bodiu o face în secvența „,Ieri / L-am văzut pe Ion Iliescu / făcând cu mâna berăriei <<parc>>”⁷ ne determină să avem în minte imaginea fostului președinte al României, deși nu ne spune în mod explicit că referința sa este la acesta.

Când reconstruim realitățile acestor lumi posibile, lucrăm cu supoziția că ele au aceleași proprietăți cu ale realității concrete. Se sustrag, evident, acestei presupunerii, textele în care nu se precizează direct că lumea funcțională funcționează după alte legi: „Am

visat că sunt actor și/joc într-o piesă eram îmbrăcat în alb ca personajele din piesele/ puse de purcărete sau ca alea din hamletul lui vlad mugur.”⁸

Această componentă a procesului de interpretare , în general, a fost denumită „ Principiul minimei abateri” (Principle of Minimal Departure)⁹ care precizează că cititorii reconstituie centrul lumii unui univers textual în același mod în care configurează limitele posibile alternative ale stărilor și evenimentelor nonfactice. Se proiectează asupra acestor lumi reprezentarea mai apropiată de real pe care noi o avem despre lumea actuală. Când poetul scrie: „Și fierea/ iesind la plimbare ca o virgină/ din trupul tot mai flasc / tot mai buhăit/(scârba de lume și de tine) / izgonită întemnițată tot mai adânc/ în propriul hău colorat în sepia”¹⁰reconstruim imaginea pe care o avem despre un organ anatomic, fierea, exceptând proiecția ei drept o femeie virgină care iese din corpul fizic al cuiva și se plimbă.

Este cunoscut faptul că poezia a fost neglijată în relația cu abordările de tip „lumi posibile”, în ceea ce privește studiul ficțiunii. Poemele sunt menționate ca tipuri de texte care se pot include în clasa ficționalității lumilor posibile , dar rareori sunt alese ca obiect al analizei de acest tip. Principalul motiv invocat are legătură cu apropierea dintre ficțiune și analiza narativă, dar și cu ideea că poezia nu include proiecția de lumi posibile, ci, mai degrabă, expresii ale unor stări , teme și atmosfere, care se sustrag analizei lumii de acest gen.¹¹Adoptarea unei perspective a lumii posibile proiectate într-un poem este un demers relevant prin care putem evidenția :

1. Structura internă a lumii proiectate;
2. Proiecția situațiilor discursive deviate;
3. Descrierea diferitelor tipuri de lumi poetice textuale.

E dificil de acceptat de ce poezia, asemenea prozei românești, nu poate fi privită ca reprezentare a unor tipuri diverse de relații între lumea textuală și cea reală, de la cel mai redus până la cel mai ridicat grad de suprapunere. După cum afirma Leech¹², „nu toate poemele sunt ficționale, dar lasă deschisă alegerea între fapt și ficțiune.” Evident, decizia de a plasa poemul între aceste două stări de fapt aparține lectorului: „Pentru a se apropia de limitele posibilului, de construcția sintetică a mesajului”¹³, destinatarul unei opere trebuie „să pornească de la un proces de analiză (destructurare parțială sau totală)”¹⁴ devenind, la rândul său, producător de sens și „colaborator la viața polisemică a textului”¹⁵.

După cum am precizat anterior, lumile ficționale pot avea structuri modale complexe, cadre în care domeniul existențial actual poate fi asociat cu un număr variat de sublumi alternative, corespunzătoare concepțiilor, dorințelor, visurilor, obligațiilor morale, sociale sau profesionale ale instanțelor care se mișcă

în interiorul lumii posibile. În egală măsură, aceste alternative existențiale neconcretizate pot fi puse în relație cu modalități de ordin epistemic , deontic , axiologic sau alectic și se pot aplica în analiza lumilor nonnarrative pe care le regăsim în poeme.

Marie-Laure Ryan¹⁶precizează în lucrarea sa „Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Theory” că pluralitatea sistemelor realității permite aplicarea noțiunii de lume posibilă/ actuală în domeniul ficțiunii . Tipologia lumilor ficționale pe care ea o formulează are în vedere „ordinea descrescătoare a rigurozității ”¹⁷, anume ideea că lumile ficționale care încalcă numai regulile din prima parte a listei sunt mai apropiate de realitatea lumii decât cele care încalcă partea inferioară a ierarhizării. Ceea ce este important, însă, rămâne că tipologia stabilită de ea permite descrierea lumilor ficționale în termeni scalari care plasează gradual distanța acestora față de lumea actuală. Primele trei reguli sunt: identitatea proprietăților, identificarea inventarului și compatibilitatea acestuia . Aceste prime relații de accesibilitate au legătură cu măsura în care lumile ficționale sunt „ dotate” cu aceleași obiecte ¹⁸precum cele din lumea actuală , respectiv cu maniera în care aceste obiecte au aceleași proprietăți . Dacă textul poetic îndeplinește primele două criterii (identitatea proprietăților și cea a inventarului), atunci are același statut de adevăr cu al nonficțiunii precise, riguroase; lumea textului se suprapune perfect celei actuale . În principiu, acest aspect se aplică unei părți însemnate a poemelor lui Bodiou ori ale generației ’80. *Scrisoare către un băiat* al Simonei Popescu ori *O femeie tânără spune:* de Caius Dobrescu întemeiază o lume, o ancorează într-un decor al mundanului, în care obiectele, situațiile și gândurile ar putea oglindi exact o anume experiență din realitate : „ Ceva trebuie să se schimbe/ fratele meu se va face un bărbat urât/ cu tatăl meu stau de vorbă destul de rar/ bunicul nu mai vorbește[...]”¹⁹, „Sunt foarte oboșit, nu mă atinge acum. Cred / că nici dus n-aș putea să fac. Stropii care / m-ar atinge, s-ar scurge pe mine...”²⁰.

Totuși, măsura în care discursul reflectă această experiență posibil reală nu afectează interpretarea și aprecierea poeziei așa cum ar face-o, spre exemplu, reflectarea acestuia într-un articol de ziar, într-o biografie ori într-un reportaj. Această acuratețe a experienței reprezentate în corpul poematic devine adesea centrul de interes și de speculație atât al criticului, cât și al lectorului .

În poemele în care criteriului identității proprietăților este deschis, lumea creată se generează din locuri , evenimente și oameni reali, descriși în termenii unor detalii imaginare: Radu Cosașu lângă locomotiva Thomas/ Lângă Tom și Jerry lângă Hannah/ Montana./ Radu Cosașu într-un pulovăr/ În dungi. Pe gât. Tom și Jerry îl privesc plini/ De uimire. Hannah Montana/ E la fel de aeriană și inocentă ca întotdeauna.”²¹ Aceasta

descriere din perspectivă nonfocalizată a lui Radu Cosășu se face pe baza unor detalii ce se sustrag realității istorice: vestimentația, plasarea în context a unor caractere fictive din lumea animației ori a filmului. Toate tipurile de relații de accesibilitate pe care Ryan le stabilește se pot aplica pe lumea textului, cu excepția celei dintâi : indentitatea proprietăților dintre lumea textului și cea actuală : oamenii și entitățile la care se face trimitere pot fi acceptate drept decupaje ale lumii reale, dar acțiunile și caracteristicile care li se atribuie („Tom și Jerry îl privesc plini/De uimire”) e puțin probabil să poată fi acceptate ca fiind parte a acesteia.

Instabilitatea ontologică și poezia realului

Așa cum se pot proiecta lumi ficționale în care legile după care funcționează lumea actuală nu sunt în vigoare, tot așa este posibil să fie create lumi în care sunt transgresate legături dintre domenii existențiale distincte. Este cazul poemului *Liebe*: „Privește intens din afișul alb-negru/ E Jean Louis Trintignant bărbatul/ Îndrăgostit de o bătrână pe/ Moarte din ultimul film/ Al lui Haneke. Afișul e/ Imens acoperă un stâlp din / Sebastian Platz privirea lui/ Trintignant e tristă neliniștită disperată/ Ca să mă poată vedea mai bine/ Am dat două ture în jurul stâlpului/ Ultimul „e” din *Liebe*/ Era aproape rupt.”²² Prima strofă configurează un univers textual axat pe interacțiunea dintre lumea actuală, cea în care poetul se oprește în fața unui afiș, pe stradă, în Sebastian Platz și lumea ficțională a acestui afiș. Ceea ce schimbă perspectiva celor două dimensiuni este ființa empirică – poetul - care ocolește stâlpul pentru a putea fi văzut mai bine de reprezentarea masculină din acest afiș. Pe măsură ce poemul se desfășoară, „personajele din afiș urmează un ritual: „El doarme pe iarbadin dreapta/ Cabanei ea ne face semn să tăcem el/ Se trezește își/ Aprinde țigara își pune un whiskey ea se duce/ În locul lui el vorbește/ În chioșc cu voce scăzută.” Folosirea persoanei I plural, verbale și pronomiale, „ne”, „să tăcem”, din a doua strofă, este marca lingvistică a transgresării limitei dintre cele două lumi: reală – ficțională, de vreme ce femeia din afiș face gesturi al căror destinatar este o reprezentare reală – poetul și ceilalți privitori ai afișului. Încălcarea legăturilor ontologice este un mecanism specific în ficțiunea postmodernistă, de la filme precum *Trandafirul Roșu din Cairo* al lui Woody Allen, în care un personaj din „filmul în film” iese din ecran în cadrul primar structurat ca domeniu actual, la dezvăluirea strategiei narative din romanul lui Fowles, *Iubita locotenentului francez*, în care actul ficțiunii este devoalat și „atentează” la modalitatea de construcție a universului ficțional. În aceeași manieră, reprezentările umane din afiș sunt construite ca „reale” în granițele universului textual, fiind expuse ca atare în corpul unui

poem care le proiectează drept constructe ficționale. Remarcăm, astfel, tendința constantă a poetului de a frustra încercările lectorului referitoare la configurarea sensului poetic, prin accentuarea imposibilității acestuia de a ajunge la o concluzie clară în legătură cu lumea proiectată în text. Radu Drăgulescu²³ consideră dimensiunea ontologică a limbajului drept „raportul dintre om ca specie și ca individ, ca ființă cu realitatea”, mediator între om și cosmos, „limbajul joacă un rol denominativ, pentru că fiecare semn al unui limbaj are un segment convențional în realitate.”²⁴ Denumirea obiectelor lumii implică segmentarea continuumului realității așa cum se prezintă el conștiinței, iar estomparea lumilor care separă limbajul prozaic de cel figurat este un mod de a ambigua referentul.

Analiza propusă arată cum devine relevant studiul cadrelor lumii posibile, în poezie, în mod special în relație cu descrierea structurii interne a lumilor poetice și cu analiza diferitelor tipuri de relații care pot exista între aceste lumi textuale și realitatea propriu-zisă. Desigur că nu toate poemele pot fi relevante analizate în termenii structurii lor modale sau în cei ai relațiilor de accesibilitate care leagă lumea proiectată de cea actuală. Poemele își pot configura sensul nu doar prin crearea unei stări de fapt alternative lumii, ci și printr-o manieră particulară de a o privi, adică prin moduri proprii de abordare a lumii percepute ca reale. Pentru o abordare validă a acestor tipuri de texte, trebuie luat în considerare un cadru în care ceea ce e actual să fie privit ca noțiune relativă, așa încât efectele distincte care se generează să se concretizeze prin plasarea în centrul de interes al poetului/ lectorului a unor anumite decupaje ale realității.

Limitele textului poetic – constructe cognitive

După cum se poate observa, teoria lumilor posibile permite descrierea și clasificarea lumilor textuale pe baza relațiilor de accesibilitate care le leagă de lumea actuală. Drept urmare, demersul este util în probarea diferitelor tipuri de imposibilitate sau contrafactualitate pe care le putem întâlni în poezia realului. Totuși, putem percepe o lume textuală drept imposibilă, sau mai degrabă ciudată, improbabilă, încurcată, nu pentru că eludează orice legi abstracte ale posibilității, ci pentru că se opune unor așteptări mai mult sau mai puțin clare pe care noi le avem în baza propriei experiențe în lume.

În altă ordine de idei, modelele lumilor posibile nu explică faptul că regăsim o variație largă a aspectelor legate de lumile textuale conectate cu cele actuale prin aceleași relații de accesibilitate. De exemplu, textele care se încadrează în tipologiile privitoare la relațiile amintite în clasificarea lui Ryan²⁵variază în măsură foarte mare în privința lumilor proiectate. De aceea, este necesară o abordare diferită care să se axeze pe

felul cum sunt construite aceste lumi textuale în interacțiunea dintre cititor și text. Redefinirea propriei existențe se concretizează printr-un tip de individualitate pe care Radu Vancu²⁶ o numește „poetică”, accentuând o apropiere a sinelui prin poezie – demers care se naște din implicarea, simultană a creatorului și cea a lectorului: „orice poet cunoaște prea bine pulsunile morții și ale autodistrugerii, care încep încă din tinerețe și de care cel care nu va duce procesul individualității până la capăt, nu va scăpa niciodată, sfârșind prin a fi doborât de ele.”²⁷

Din perspectiva teoriei schemei²⁸, lumile textuale sunt constructe cognitive care se desprind din interacțiunea cititorilor cu limbajul textului. Mai exact, acest tip de lume corespunde configurației schemei pe care cititorul o instaurează pe măsură ce procesează textul. Maniera în care un anume cititor percepe o anumită lume textuală depinde de felul în care diferitele scheme pe care le stabilește interacționează în procesul comprehensiunii.

În egală măsură, se raportează și la modul în care modelul actual al lumii acestui lector este contrazis ori confirmat. De aici, interpretările distincte ale lumilor poetice posibile se generează din atitudinile și experiențele culturale, informaționale variate și variabile ale receptorilor. De aceea, tiparele și selecțiile lingvistice activate într-un poem devin important de studiat în ceea ce privește activarea, instaurarea ori modificarea schemei. Cadrele lumilor posibile sunt, în general, insensibile la efectul întemeierii lingvistice a textului în relație cu proiecția lumilor textuale. A analiză de acest tip vine să susțină mecanismul cognitiv pe care aceste lumi se ridică. Teoria schemei pe care o propune, în domeniul științelor cognitive, psihologul Rumelhart se bazează pe aspectul schimbării acesteia: „Schemele sunt elemente fundamentale de care depinde procesarea tuturor informațiilor.”²⁹ Ele sunt implicate în interceptarea datelor senzoriale atât de natură lingvistică, precum și nonlingvistică, în extragerea informațiilor din memorie, organizarea acțiunilor, determinarea obiectivelor, alocarea resurselor, etc.

Potrivit lui, fiecare schemă conține un număr de variabile care pot fi concretizate de diferite aspecte ale mediului înconjurător, în diferite aplicații ale schemei. Schema MORTII, de exemplu, are cel puțin trei variabile: o entitate animată/vie, o cauză care să o provoace, o modalitate prin care se realizează și un context în care se produce. Poemele *Piața Universității* și *Descântec*³⁰ ale lui Daniel Bănuțescu presupun valori specifice diferite ale acestei scheme, în momentul în care e trebuie înțeleasă. În egală măsură, schema impune constrângeri care se aplică, de obicei, fiecărei variabile. Acestea au două roluri principale: în primul rând, ghidează căutarea lectorului cu privire la entitățile care realizează variabilele unei scheme active, iar secund, asigură valori implicite variabilelor care nu sunt

specificate printr-o precizare anume. În mod evident, a avea un glonte în spate: „Prietenul meu luase un glonte în spate/ Și-acum îl plimba” poate fi considerat drept o cauză a suprimării vieții în această schema a MORTII pe care se construiește poemul, chiar dacă este sunt explicit menționată, ci redată sub forma variabilelor care implică considerarea glontelui drept o ființă vie: „Ajunsesse cu el pe la Scala/ Ajunsesse cu el pe la „te rog frumos”/ Glonte era viu prietenul meu era fraier/ Era cea mai grozavă bucată de os/ Cu care altădată iubeam lumea.” Putem astfel stipula schemele ca structuri flexibile, care iau în considerare toleranța umană față de vag, imprecizie ori inconsistență a exprimării. În consecință, constrângerile variabile nu trebuie privite ca aspecte fixe în ceea ce privește aplicarea schemei, ci ca interval firesc al valorilor asociate cu o variabilă specifică. Comunicarea depinde în mod esențial de așteptările referitoare la elementele implicite ale schemei. În niciunul dintre poemele amintite nu se precizează, în mod explicit, ideea morții, din contră, „Descântec” o infirmă chiar din versul incipit: „N-ai să mori.”. Totuși, majoritatea cititorilor conclud asupra temei morții când interpretează poemul. Acest fapt devine explicabil prin referințele pe care poetul le face, deoarece „Relațiile de desemnare orientează semnele către referința din planul extralingvistic și, prin urmare, identifică obiectul real”³¹ Pe de o parte, în „Piața Universității”, primele două versuri ambiguizează discursul poetic sub aspectul instanței desemnate prin pronumele personal *ea*: „Nu ne-am nimerit nu eram foarte aproape/ Când *ea* încă striga”, pe care o reia ulterior printr-o referință nominală, *lumea*: „Lumea se cam plictisise de mine/ Prietenul meu se cam plictisise de *ea*”, însă aceasta anafora discursivă poate fi coreferențială cu oricare dintre cele trei forme presupuse: *ea* [moartea]/ [Piața Universității]/ [lumea]. În decodarea ei, un rol fundamental îl au semantica predicatelor, ansamblul enunțului și, mai ales, cunoștințele comune despre lume. Alegerea aparține lectorului și ea se face în funcție de scenariul cel mai probabil, care să dea sens succesiunii de idei. Pentru cititorul care nu cunoaște simbolul Pieții Universității, considerate cadru al luptei pentru libertate, loc al sacrificiului miilor de oameni care și-au pierdut viața în timpul Revoluției din 1989, referința nu este decodată ca atare și nu devine constrângere variabilă a elementelor din schema [MORTII]. Totuși, ideea că „glonte era viu”, iar „Prietenul meu era fraier/ Dăduse un colț îl dădea.” direcționează interpretarea către această concluzie. Reluarea semantică din grupul predicativ „dăduse un colț îl dădea” semnaleză moartea prin similitudinea cu expresia populară „a da colțul” al cărui echivalent semantic este „a muri”. Ceea ce se desprinde din analiză este că, în momentul activării schemei în procesarea informației, se realizează o asociere a variabilelor ei cu datele de intrare de la

care pornește înțelegerea textului. Dacă se regăsesc valorile care configurează variabilele, schema este concretizată, aplicată unei situații particulare, fie ea din experiența reală de viață, fie din scenariul imaginat pe durata lecturii. Așadar, înțelegerea textului poate fi descrisă în termenii unei selecții și ai unei „întemeieri” de configurări schematice care justifică premisa de natura lingvistică ori nonlingvistică. Putem afirma că schema se aplică unei situații când acea situație poate fi interpretată drept o manifestare a conceptului pe care schema îl reprezintă. Prin urmare, cea mai mare parte a procesării informației, într-un sistem bazat pe scheme, este direcționată către găsirea acelor care explică cel mai mult și mai bine totalitatea informațiilor introduse în discurs. Lectorul „înțelege” situația, odată ce a găsit setul de scheme care par să-i ofere suficientă justificare a informațiilor.

Unul din punctele tari ale cadrelor postulate de Rumelhart³² constă în încercarea de a justifica modul în care schemele se schimbă și se dezvoltă în lumina unor experiențe noi. El identifică trei modalități principale de învățare, în cadrul unui sistem bazat pe scheme: stocare sau înmagazinarea unor fapte, ajustare sau modificare a schemei și restructurare ori creare a unei scheme noi. Prima dintre acestea reprezintă cea mai comună formă de învățare și implică acumularea informațiilor noi în schema existentă. Ea are loc în situația în care informația existentă este adecvată în raport cu procesarea datelor inițiale ale schemei și nu necesită schimbarea acesteia. O regăsim ilustrată în „Te rog să fi cuminte am să te sărut puțin am să te omor și-am să plec” al aceluiași Daniel Bănuțescu, „unul dintre cei trei poeți esențiali ai mișcării '90”³³ despre care Mircea Martin³⁴ afirmă că este „un poet de explozie, nu de concepție, un poet care descoperă și se descoperă pe sine scriind.” Poemul urmărește scenariul unei tensiuni amoroase în care rolul central îi revine poetului consumat de furia eșecului. Erotica este tragică, violentă: „Vorbesc cu o femeie la telefon/ Și fumez/ Îmi răspunde vulgar și străin/ Mă gândesc că aș putea trece pe la ea pe acasă/ Și să-i frâng gâtul/ Dar nu o fac/ Iar buza ce i-o simt încă pe trup rămâne cu mine/ Mă înfurii îngrozitor și urlăm/ Este ca o cutie hârjăită de chibrituri/ Pe care nu mai pot să-mi aprind nici un băț.” În consecință, schema [EȘECULUI AMOROS] pe care lectorul o identifică nu se modifică prin niciuna din variabilele conținute de acest scenariu poetic, ci se constituie din acumularea și stocarea unor elemente care au aceeași identitate referențială.

În altă ordine de idei, ajustarea schemei este necesară când experiențele noi generează modificarea schemei existente, putând implica particularități suplimentare ale constrângerii lor variabile ori ale valorilor implicite, înlocuirea unui element dat de o variabilă, prin generalizare, sau procedeu inversat, prin specializare.

Schema [MORTII] în „Descântec”³⁵ se modifică prin adăugarea particularităților suplimentare ale valorilor implicite. Structura modală a lumii actuale a textului încalcă una dintre regulile de bază postulate de Ryan³⁶, cea a compatibilității cronologice, căci viitorul cu valoare de predicție: „n-ai să mori”, „se va face”, „se vor alege” etc., nu se bazează pe fapte, ci pe proiecții care presupun „relocarea după timpul când se vor petrece”. Acest domeniu ipotetic devine un scenariu în care, conform instanței poetice, trecerea în neființă nu presupune încetarea existenței, ci reconfigurarea ei în alte forme: „Se vor alege alte lucruri frumoase/ Care să-ți țină locul oricând/ Se va șterge cu grijă sângele din locul unde ai fost decupat”. De asemenea, domeniul cunoștințelor și al convingerilor pe care instanța poetică le proiectează drept domeniu actual al lumii posibile contrastează cu ideile pe care lectorul le poate avea despre moarte. Poetul vede experiența stingerii drept „o operație de apendicită în acest peisaj”, iar ritualul are caracter generalizator, prin folosirea reflexiv-pasivă a formei verbale: „se vor alege alte lucruri frumoase”, „se vor ridica bubuind băătoarele de covoare”, „n-o să se mai poată face fotografii”. Forța viziunii poetice reiese din această scindare contrastantă între domeniul ipotetic și cel actual, asigurând suportul pentru ceea ce poetul instanțiază, anume aceea că moarte este o existență dematerializată: „Vei exista dar după tine treptat n-o să mai poată face fotografii”. Configurarea acestei lumi alternative se structurează pe un sistem diferit al modalității aletice existente în domeniul actual. Natura ipotetică a acestui scenariu este semnalată în versul final prin conjuncția adversativă *dar*, care marchează tranziția spre domeniul actual, în care moarte implică dispariția fizică, materializată palpabil, vizibil a celui invocat. Domeniul e guvernat de sistemul modalității epistemice, exprimând ceea ce vocea poetică știe sau consideră că există, realizându-se în două părți:

a) Starea de fapt a lumii actuale a poetului, descrisă ca predicție „n-ai să mori” ;

b) Starea ulterioară a acestei lumi, în care instanța căreia se adresează - un alter ego - este moartă. Poetul accentuează, de fapt, această stare printr-o strategie persuasivă axată pe elemente disonante ale lumii materiale actuale: substituția cu „lucruri frumoase” curățarea sângelui „din locul unde ai fost decupat” pomenirea „ca din niște clopotnițe nevăzute preaslăvind numele tău” și, în cele din urmă, „curățarea” sonoră redată de bubuitul băătoarelor de covoare. Forța acestor imagini ale decăderii fizice a vieții sugerează actualizarea morții în schema generală a [MORTII] și ghidează lectorul în decodarea acestei stări inevitabile pentru ființa umană.

În altă ordine de idei, restructurarea presupune crearea unor scheme noi, atunci când cele vechi se dovedesc inadecvate. Acest proces se realizează fie

prin generarea unor tipare modelatoare ale schemelor vechi, fie prin introducerea unor scheme noi direct din experiență.

Apropiat de optzeciști atât prin tendința biografist-existențialistă, cât și prin textualism, Ioan Es. Pop este, în viziunea lui Marin Mincu, „poetul textualist cel mai autentic din această mișcare”.³⁷ Octavian Soviany³⁸ îl încadrează în categoria „Autobiografiști”, alături de Daniel Bănulescu și Andrei Bodiu, observând că „El trăiește într-o lume-nelume, plasată sub semnul păduchelui de San-José și al păianjenului cu cruce, spectacolul degradării și al mizeriei amplificate, în cele din urmă, la dimensiuni de epos homeric.”³⁹ În lumea lui, semnalele unei realități paralele încep cu accente belicoase: „nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști / din strada oltețului 15. / aici nu stau decât doar cei ca noi. aici / viața se bea și moartea se uită / [...] când urci la noi, amice, ai grijă: la ușă o să te-ntâmpine păduchele de san-josé. / e paznic aici, o să ți se gudure la / picioare / [...] el este cel care cârmuiește acum / camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au retras / și a rămas încremenită aici, la etajul trei.”⁴⁰ Abilitatea lectorului de a descoperi o anume regularitate a experiențelor lumii reale într-un tipar „transcrie o aventură existențială a omului dezagregat”⁴¹ care presupune aplicarea unor scheme pre-existente generând modele noi ale lumii actuale a textului. „Întemnițat afară”, poetul transfigurează degradarea și grotescul prin amănunte respingătoare și simboluri ale naufragiului ontologic. Vagul și nedeterminarea existențială sunt semnalate printr-un discurs eliptic: „Aici / viața se bea și moartea se uită // și nu se știe niciodată cine pe cine, cine / cu cine și când și la ce / doar vântul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme / dinspre câmpiile catalunice.”⁴²

În esență, teoria schemelor contribuie la stabilirea felului în care cunoștințele despre lumea înconjurătoare pe care le are cititorul interacționează cu limbajul textului, precum și la modul cum acesta se schimbă ori este confirmat ca rezultat al interacțiunii cu cititorul. Altfel spus, acest tip de analiză descrie relația dintre lumile imaginate de cititor în timpul procesului de lectură și modelele realității sale, aspect care asigură cadrul propice în stabilirea gradului de posibilitate, convenționalitate ori imposibilitate pe care lectorii îl atribuie lumilor textului. Un poem ca „Oltețului 15 camera 305” de Ioan Es. Pop nu configurează o lume potențial posibilă în sensul unei potențialități în adevăratul sens al termenului, dar poate genera o lume care poate fi percepută ca familiară unui lector ce își asumă, aidoma vocii poetice, rolul damnatului.

Așadar, introducând cadrele lumii posibile în analiza poeziei cotidianului, am putut descrie și categoriza cele mai evidente elemente contrafactice ale lumii poetice – prezența obiectelor nonactuale, instabilitatea ontologică ori ambiguitatea referentului.

De asemenea, recursul analitic bazat pe tipologia relațiilor de accesibilitate ne-a permis o apreciere corectă referitoare la distanța dintre lumea textului și cea actuală, în termenii aplicării Principiului minimei abateri. Dacă încălcările relațiilor de accesibilitate au loc spre finalul ierarhiei lui Ryan⁴³, acest principiu are grad mare de aplicabilitate, pe când, situate în partea superioară a clasificării, el se aplică restrâns. Utilitatea abordării lumilor posibile în poezie se dovedește în descrierea structurii interne a lumilor textuale, iar limitările țin de operarea cu elemente distinctive rigide și abstracte, fiind greu de raportat la procesele cognitive ale comprehensiunii sau la proprietățile lingvistice ale textelor. În acest sens, analiza câtorva texte poetice optzeciste a evidențiat dificultățile care apar când un cadru este extins dincolo de scopul său original: o relație de accesibilitate de tipul compatibilității fizice redă o gamă largă a fenomenului și, în consecință, trebuie definită în detaliu, prin elementele specifice și variabile ale realului.

Pe de altă parte, abordările de tipul teoriei schemei încorporează dimensiunea cognitivă a construcției lumii textuale și se pot ușor raporta și la analiza lingvistică a textului, cunoscut fiind că „prin limbaj oamenii pot exprima lumea sau pot crea realități (expunând rodul imaginației lor)”⁴⁴. Considerăm acest aspect un avantaj, de vreme ce lumile textului sunt produse cognitive ale interacțiunii dintre destinatar și limbaj. Demersul nostru a arătat cum o combinație între teoria schemei și analiza lingvistică evidențiază formularea inferențelor și stabilirea coerenței interpretative incluzând, de altfel, și dimensiunea afectivă a procesului cognitiv. În plus, schemele de consolidare și de ajustare aplicate ne-au permis să raportăm diferite lumi textuale la rezultatele lor cognitive și interpretative. Acest aspect este, cu precădere, util când ne axăm pe ideea că lumile textului sunt decupaje ale realității și nu alternative ale lumii actuale. Activarea unei configurări deviate a schemelor în procesarea textului are un rol major în reducerea scopului Principiului minimei abateri, contribuind la efectul de absurd și supreal al lumii poemului.

Generalizând, teoria schemei excede modelele lumii posibile prin recursul la aspecte socio-culturale eluzive și prin justificarea ideii că cititorii pot avea accepții distincte despre lumea reală și, deci, prin aceasta, ei pot fi diferiți în perceperea lumii unui text anume. Într-un demers comparativ, teoria schemei își dezvăluie punctul slab, anume că poate duce la judecăți mai vagi ori subiective decât modelele lumii posibile: criteriul unei scheme de ajustare sau de restructurare se dovedește inferior listei criteriilor graduale precum cea la lui Ryan privind teoria accesibilității relațiilor. Rămâne de dorit ca dezvoltarea științelor cognitive să asigure modele viabile, cu aplicabilitate largă, ale înțelegerii și ale cunoașterii.

În concluzie, acest articol și-a propus să demonstreze

că explorarea relației dintre teorii aparținând unor domenii distincte și dezvoltarea abordărilor de tip interdisciplinar cu privire la creația de lumi posibile în limbajul poetic reprezintă un demers productiv, lucru pe care ne dorim să-l fi atins.

Note:

1. Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Routledge, 2014, p. 58.
2. Raymond Bradley, Norman Swartz, *Possible Worlds: An Introduction to Logic and Its Philosophy*, Oxford, Basil Blackwell, 1979, p. 13-18.
3. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Editura Pontica, Constanța, 1996, p. 64.
4. Toma Pavel, *Lumi ficționale*, Minerva, 1992, p. 13.
5. Ibidem, p.15-16.
6. Apud Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Routledge, 2014, p. 63.
7. Andrei Bodi, *Poezii patriotice*, în *Oameni obosiți*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 93.
8. Ibidem p. 146
9. Marie-Laure Ryan, *Fiction, Non-factuals, and the Principle of Minimal Departure*, *Poetics*, Elsevier, volume 9, august 1980, p.403-422.
10. Andrei Bodi, op.cit., *Mado*, p.152
11. Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Indiana, University Bloomington & Indianapolis Press, 1991, p.83-87.
12. Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman, 1969, p. 196.
13. Alexandra Ciocîrlan, Radu Drăgulescu, *Distorsionări ale comunicării. Cercetări de psiholingvistică*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, p.167.
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Marie-Laure Ryan, op. cit., p.16-23.
17. Ibidem p.32.
18. Prin obiecte, Ryan înțelege entități care aparțin lumii: oameni, lucruri, locuri, etc.
19. Simona Popescu, *Op.cit.* în volumul *Pauză de respirație*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p. 21.
20. Caius Dobrescu, *O femeie tânără spune*: în volumul *Pauză de respirație*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p. 39.
21. Andrei Bodi, op.cit., *Tidemouth*, p.193.
22. Ibidem, p. 7.
23. Radu Drăgulescu, *Lingvistica generală*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2015, p.206.
24. Ibidem.
25. Marie-Laure Ryan, op. cit., p.32.
26. Radu Vancu, *Poezie și individualitate în Steaua*, nr. 3 din

2007, p.20.

27. Ibidem.

28. Mariana Pasaru, *A cognitive Linguistic Approach of Daily Poetry Language in Literature as Mediator. Intersecting Discourses and Dialogues in a Multicultural World*, Iulian Boldea (ed.), nr. 6 din 2018, p.243.

29. Apud Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Routledge, 2014, p. 129.

30. Daniel Bănulescu, op.cit., în *Poesis Internațional*, nr. 6 din 2011, p.10-11.

31. Radu Drăgulescu, *Stilistică generală și funcțională*, editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Sibiu, 2000, p.122.

32. Apud Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Routledge, 2014, p. 131.

33. Claudiu Komartin, *Daniel Bănulescu – Portret în Poesis Internațional*, nr. 6 din 2011, p.15.

34. Ibidem.

35. Daniel Bănulescu, *Descântec în Poesis Internațional*, nr. 6 din 2011, p.10-11.

36. Marie-Laure Ryan, op. cit., p.32.

37. Marin Mincu, *Un poet textualist – Ioan Es. Pop în Viața Românească*, anul XCIV, ianuarie-februarie 1999, nr. 1-2, p.47.

38. Octavian Soviany – *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, volumul al II-lea – *Lirica epocii postcomuniste*, Casa de pariuri literare, 2011, p. 20-25.

39. Ibidem p. 21.

40. Ioan Es. Pop, *ca o amară pasăre marină în Ieudul fără ieșire I*, Virtual, 2010, p.2.

41. Octavian Soviany, op. cit., p.23.

42. Ioan Es. Pop, *oltețului 15, camera 305*, în *Ieudul fără ieșire I*, Virtual, 2010, p. 2.

43. Marie-Laure Ryan, op. cit., p.32-33.

44. Radu Drăgulescu, *Stilistică generală și funcțională*, editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Sibiu, 2000, p.67.

Bibliography:

Bănulescu Daniel, *Piața Universității, Descântec în Poesis Internațional*, nr. 6 din 2011.

Bodi Andrei, *Oameni obosiți/Tired Men*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Bodi Andrei, Popescu Simona, Dobrescu Caius, Oprea Marius, *Pauză de respirație/Respiration Break*, Editura Tracus Arte, București, 2011.

Bradley, Raymond, Swartz, Norman, *Possible Worlds: An Introduction to Logic and Its Philosophy*, Oxford, Basil Blackwell, 1979.

Ciocîrlan Alexandra, Drăgulescu Radu, *Distorsionări ale comunicării. Cercetări de psiholingvistică*



- Communication Distortions. Psycholinguistic Researches*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013.
- Drăgulescu Radu, *Lingvistica generală/General Linguistics*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2015.
- Drăgulescu Radu, *Stilistică generală și funcțională/General and Functional Stylistics*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Sibiu, 2000.
- Umberto Eco, *Limitele interpretării/The Limits of Interpretation*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Editura Pontica, Constanța, 1996.
- Komartin Claudiu, *Daniel Bănuțescu – Portret în Poesis Internațional*, nr. 6 din 2011.
- Leech N. Geoffrey, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman, 1969.
- Mincu Marin, *Un poet textualist – Ioan Es. Pop în Viața Românească*, anul XCIV, ianuarie-februarie 1999, nr. 1-2.
- Pascaru Mariana, *A cognitive Linguistic Approach of Daily Poetry Language în Literature as Mediator. Intersecting Discourses and Dialogues in a Multicultural World*, Iulian Boldea (ed.), nr. 6 din 2018, p.243.
- Pavel Toma, *Lumi ficționale/Fictional Worlds*, Minerva, 1992.
- Pop Es. Ioan, *Ieudul fără ieșire I/The Tragic Iehud*, Virtual, 2010.
- Semino Elena, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, Routledge, 2014.
- Soviany Octavian– *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, volumul al II-lea – *Lirica epocii postcomuniste/Five Decades of Experimentalism. An Anthology of Contemporary Romanian Poetry, second volume – The Lyric of the Postcommunist Era*, Casa de pariuri literare, 2011.
- Ryan Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Indiana, University Bloomington & Indianapolis Press, 1991.
- Vancu Radu, *Poezie și individuație/Poetry and Individuation în Steaua*, nr. 3 din 2007.

