# Informaţie şi literatură*

**Eugeniu COŞERIU**

0. Există o incapacitate generală a lingviştilor de a înţelege literatura ca literatură sau, altfel spus, de a înţelege literatura ca artă şi, prin urmare, de a înţelege discursul literar ca discurs literar pentru a-l deosebi de alte tipuri de discurs, în cazul de faţă de discursul informativ aşa cum arată acesta într-un ziar, la televiziune sau în alt context sau chiar în comunicare ca aspect al vieţii de zi cu zi. Probabil că există o incapacitate, – dar neobservată de către lingvişti – a înseşi lingvisticii, precum şi o imposibilitate raţională de a determina, doar pe baza unor criterii lingvistice şi de structură lingvistică, graniţele dintre discursul literar şi discursul informativ, adică între „literatură" şi „informaţie". De aceea, lingviştii – chiar şi cei din domeniul hermeneuticii – au o percepţie specială şi particulară atît asupra literaturii cît şi asupra esteticii. Desigur, există excepţii. Voi cita un singur caz care mi se pare extraordinar, deşi nu este cel mai cunoscut: cel al lui Antonino Pagliaro[1], ale cărui interpretări de texte literare sînt, inclusiv în sensul estetic, după părerea mea, cele mai valoroase în domeniul interpretării literare: s-ar putea cita, de exemplu, interpretarea[2] pe care, ca lingvist, Pagliaro a făcut-o celebrului poem *Cantico delle Creature* al Sfîntului Francisc.[3]

1. Lăsînd la o parte aceste excepţii care privesc interpretarea, lingviştii se dovedesc, în general, dintr-un motiv sau altul, incapabili de a determina teoretic, pe baza unor criterii

* Studiul *Informaţie şi literatură* are la bază o conferinţă ţinută de Eugeniu Coşeriu la Universitatea din Navarra în martie 1990. Conferinţa a fost transcrisă de Antonio Vilarnovo şi tipărită în 1991 cu titlul *Información y literatura*, în revista „Comunicación y Sociedad", III, 1-2, Pamplona, pp. 185-200. Am avut în vedere şi varianta tipărită de Óscar Loureda Lamas în vol. Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Prólogo de Johannes Kabatek, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra, S.A.), Pamplona, 2006, pp. 85-99. Am utilizat şi traducerea românească parţială a lui Adrian Ionescu, tipărită în revista „Paradigma" din Constanţa, nr. 4-5, 1993, p. 14 şi nr. 1-2-3, 1994, pp. 12-13. *Informaţie şi literatură* e un studiu înrudit tematic cu studiul *Periodisme i història* (*Jurnalism şi istorie*), scris şi publicat prima dată în catalană în 1991, în care e continuată comparaţia şi disocierea discursului jurnalistic de cel istoric.

[1] Figură enciclopedică a culturii italiene: lingvist, filozof al limbajului, semiotician, dar şi hermeneut şi critic literar. Coşeriu l-a avut profesor la Milano şi avea să mărturisească în volumul-interviu „Să spui lucrurile aşa cum sînt...", publicat de Johannes Kabatek şi Adolfo Murguía, că Antonino Pagliaro a fost unul dintre intelectualii de la care a învăţat cel mai mult , îndeosebi „istorismul, ideea limbii ca libertate şi hermeneutică simpatetică" (1997: 78). Dintre volumele sale amintim: *Il linguaggio come conoscenza* (1951), *Il segno vivente* (1952), *Saggi di critica semantica* (1953), *Glottologia* (Parte speciale *Linguistica della „parola"*) (1955), *Nuovi saggi di critica semantica* (1956), *Altri saggi di critica semantica* (1961), *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia* (vol. I-II, 1967), *Forma e Tradizione* (1972), *La forma linguistica* (1973). (n.n., D.F.)

[2] *Il Cantico di Frate Sole*, în Antonino Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Florenţa, 1953, pp. 201-226.

[3] E vorba de poemul Sfîntului Francisc de Assisi, *Cantico di Frate Sole*, cunoscut şi sub numele de *Cantico delle Creature*. (n.n., D.F.)

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

lingvistice, natura discursului literar sau pur şi simplu de a-l delimita de alte tipuri de discurs. De aceea, ei se limitează să explice fie modul în care discursurile literare sînt produse în comunităţile umane, fie structurile lingvistice de suprafaţă – tehnicile de expresie frecvente sau care apar îndeosebi în textele literare. Este, după părerea mea, o insolenţă încercarea de a defini literatura astfel şi, în acelaşi timp (şi aceasta nu este numai părerea mea, ci chiar şi a acelor lingvişti care o încearcă) un eşec empiric, căci pe aceste căi nu se ajunge nici măcar la identificarea literaturii, atîta timp cît aceasta nu a fost încă definită în esenţa ei. Faptul este îndeobşte recunoscut: se observă că în cele mai multe cazuri se exemplifică prin anumite structuri din aşa-numitele textele literare, structuri care apar însă şi în alte tipuri de texte; sau se observă că, în comunităţile umane, textele literare se produc într-o anume manieră determinată, pe care o vom cerceta în cele ce urmează. Însă aceasta nu e suficient pentru a identifica textele literare, pentru că nu există o manieră identică în care acestea se produc în comunităţi diferite sau, dacă există, ea corespunde unui alt tip de text.

1.1. Astfel, un lingvist nord-american defineşte ca literatură „discursurile care se repetă într-o formă mai mult sau mai puţin identică într-o comunitate". Evident, cu o mică excepţie (ca un caz marginal), în cultura noastră occidentală, de la greci pînă în prezent, literatura nu constă din aceste texte care se repetă pur şi simplu într-o formă mai mult sau mai puţin identică. Şi putem lăsa la o parte faptul că ar trebui să admitem şi acea excepţie a comunităţilor chineză şi japoneză, nici aici neputîndu-se spune că textele literare sînt acelea care se repetă prin tradiţie în formă mai mult sau mai puţin identică. Nu ştiu ca cineva să fi repetat vreodată în Japonia, în secolele care au trecut de la scrierea acestui text, enormul roman *Genji Monogatari* (*Povestea lui Genji*) de Murasaki Shikibu[4], din perioada corespunzătoare Evului Mediu european. Pe de altă parte, conform acestei definiţii, *bună ziua* şi *noapte bună* ar constitui literatură, pentru că sînt texte care se repetă fără prea mari modificări în comunităţile noastre şi, probabil, în multe altele. Lingvistul la care mă refer, de altfel un lingvist remarcabil, este Charles Hockett[5] şi ceea ce spune el despre literatură se găseşte în cartea sa *A Course in Modern Linguistics*, Macmillan, New York, 1958.

1.2. Un alt lingvist – specialist în lingvistica textului, de data aceasta – şi fără îndoială unul dintre cei mai avizaţi în identificarea tipurilor de discurs, olandezul Teun van Dijk[6], încearcă să caracterizeze literatura prin intermediul tehnicii expresiei şi recunoaşte că acest lucru este de fapt imposibil, deoarece înseşi procedeele provin din alte tipuri de discurs, inclusiv din cel al vieţii cotidiene. Diferenţa ar fi pur statistică sau, altfel spus, este vorba despre procedee mai frecvente în textele literare sau, după cum spune el, „despre

[4] Romanul *Povestea lui Genji*, de scriitoarea japoneză Murasaki Shikibu, scris la începutul secolului al XI-lea şi considerat de foarte mulţi istorici literari drept primul roman din lume, are peste 1000 de pagini şi peste 400 de personaje, deşi e o operă neterminată sau lăsată, intenţionat, cu un final deschis. Tradus în franceză şi engleză în perioada interbelică, romanul a şocat critica occidentală prin ideile feministe ale autoarei şi prin modernitatea structurii narative. (n.n., D.F.)

[5] Dintre lucrările lingvistului american Charles Hockett (1916-2000) amintim: *A Manual of Phonology* (1955), *A Course in Modern Linguistics* (1958), *The Origin of Speech* (1960), *The View From Language* (1977), *Refurbishing Our Foundations* (1987). (n.n., D.F.)

[6] Olandezul Teun van Dijk (n. 1943) este unul dintre cei mai prolifici autori contemporani din domeniul ştiinţelor limbajului: teoria literaturii, poetica, lingvistica textului şi analiza discursului sînt văzute din perspectivă preponderent cognitivistă. Deranjat în mod evident de observaţiile lui Coşeriu din studiul de faţă, van Dijk va minimaliza ostentativ, trecînd-o sub tăcere, contribuţia majoră a lui Eugeniu Coşeriu în dezvoltarea lingvisticii textului ca ştiinţă a limbajului. (n.n., D.F.)

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

ceea ce o societate determinată într-o epocă determinată recunoaşte drept literatură", ca şi cum literatura nu s-ar putea cu nici un chip defini întocmai ca şi alte activităţi umane, ci numai ca ceea ce este recunoscut ca atare. Astfel, expresiei literare i-ar fi proprii procedee de suprimare a anumitor trăsături care privesc – este limpede – întrebuinţarea curentă sau mai frecventă în alte tipuri de discurs; procedee de substituţie, permutare şi adiţionare de caracteristici sau fapte. Să observăm, printre altele, că este vorba în fond de ceea ce a spus, cu multă vreme înainte şi pe baza unei experienţe mult mai solide în domeniul literar, Carlos Bousoño în teoria sa asupra expresiei literare. Titlul exact al lucrării lui Bousoño este *Teoría de la expresión poética* (Gredos, Madrid, 1952)[7], aşadar aceasta se referă numai la expresie: este o încercare de a caracteriza, de a defini sau delimita literatura în acest mod.

1.2.1. Este sigur că van Dijk îşi dă seama că este vorba despre procedee de analiză şi nu despre procedee ale expresiei în sine. Mai exact, că faptele pe care el le consideră caracteristice textelor literare pot fi înfăţişate – şi, după părerea noastră, sînt mai uşor de prezentat – ca şi cum ar fi suprimări, substituţii, adiţionări etc., în timp ce, din punctul de vedere al autorului, nu sînt în nici-un caz suprimări, adiţionări etc.: aceste fapte pot apărea ca atare numai în cadrul analizei, al modului de descriere. Cu toate acestea, van Dijk nu reuşeşte să înţeleagă că în realitate procedeele identificabile ca atare nu constituie procedee ale creaţiei sau expresiei literare în sine, ci sînt procedee de analiză: moduri de descriere, comutări pe care le facem cînd interpretăm textul pentru a demonstra că „dacă autorul ar fi spus altfel decît a spus ar fi fost rău"; pentru că nu facem altceva decît să spunem – aceasta este însăşi necesitatea de a spune –: „numai aşa e bine; dacă ar fi spus-o altfel" – şi aici intervine comutarea pe care o operăm – „atunci autorul nu ar fi spus ceea ce a spus." Cu alte cuvinte, el nu reuşeşte să înţeleagă că este vorba de comutarea aplicată în interpretarea textului pentru analizarea sa şi pentru a demonstra necesitatea expresiei literare în textul literar în forma în care ea se prezintă efectiv în acel text. Astfel, s-ar putea afirma că dacă Sfînta Tereza nu ar fi spus „Nu mă îndemna, Doamne, să te iubesc"[8], ci „nu mă convinge" sau „nu mă împinge" etc. nu ar fi fost bine. Dar aceasta nu înseamnă că Sfînta Tereza ar fi înlocuit „nu mă convinge", „nu mă împinge" cu „nu mă îndeamna", ci că avem de-a face cu unul dintre procedeele folosite de critică; acestea nu constituie procedee de a spune acelaşi lucru, ci *moduri de a fi* ale expresiei literare, aspecte necesare ale operei literare ca operă efectiv realizată.[9] Atunci cînd este vorba de o expresie eronată se produce contrariul: apare o expresie care nu ar fi trebuit să apară. Aceasta este o eroare şi din punctul de vedere al unităţii operei literare. Concluzia care se impune ca urmare a existenţei acestor fapte în afara discursului literar, în conversaţia cotidiană, nu e aceea că discursul literar „nu ar trebui să fie" sau că discursul literar „este" ca alte discursuri, ci că, dimpotrivă, aceste alte discursuri sînt în parte asemănătoare cu cel literar. Ori că discursul literar – aşa cum am încercat să demonstrez în lucrările mele despre limbaj şi poezie – actualizează toate posibilităţile limbajului, în timp ce alte discursuri, dimpotrivă, parţializează şi

[7] Trad. rom.: *Teoria expresiei poetice*, Editura Univers, Bucureşti, 1975. (n.n., D.F.)

[8] No me mueve, mi Dios, para quererte/el cielo que me tienes prometido,/ni me mueve el infierno tan temido/para dejar por eso de ofenderte.//Tú me mueves, Señor, muéveme el verte/clavado en una cruz y escarnecido,/muéveme ver tu cuerpo tan herido,/muévenme tus afrentas y tu muerte.//Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,/que aunque no hubiera cielo, yo te amara,/y aunque no hubiera infierno, te temiera.//No me tienes que dar porque te quiera,/pues aunque lo que espero no esperara,/lo mismo que te quiero te quisiera. (Sfînta Tereza, *No me mueve, mi Dios, para quererte*). (n.n., D.F.)

[9] Cînd e vorba de o expresie eronată, se întîmplă contrariul: avem expresia care nu ar fi trebuit să fie prezentă şi este greşită şi din punctul de vedere al unităţii operei.

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

dezactualizează posibilităţi ale limbajului. Discursul literar ar trebui să fie, în realitate, pentru faptul că poate conţine orice tip de procedee, punctul de referinţă pentru considerarea altor tipuri de discurs ca reduceri ale tipului celui mai bogat sau ale discursului care, în mod virtual, actualizează toate posibilităţile limbajului.[10]

Este supărător faptul că se pot spune astfel de naivităţi după ce a fost elaborată o adevărată ontologie a operei literare de către Roman Ingarden[11] şi că se pot spune în lumea hispanică după ce aici a apărut o lucrare – mai modestă, dar excelentă din punctul de vedere al identificării ontologiei operei literare – ca *La estructura de la obra literaria*[12] (*Structura operei literare*), a filologului chilian Félix Martínez Bonati, mai ales dacă ne gîndim la tinerii care nu i-au citit pe Roman Ingarden şi pe Félix Martínez Bonati şi care ar putea ajunge la concluzia că idei ca cele ale lui Teun van Dijk prezentate mai sus constituie ultimele cuceriri ale ştiinţei. Deranjează faptul că se fac astfel de afirmaţii nu numai după Roman Ingarden şi Félix Martínez Bonati, ci şi după Aristotel care semnala, de pildă, că nu metrica este cea care face poezia şi că un discurs filozofic în versuri continuă să rămînă totuşi filozofie, şi nu se transformă, prin aceasta, în poezie (*Poetica*, 1451 b). Aceste aspecte superficiale ale expresiei nu sînt cele definitorii şi nu ne permit să demarcăm (= să definim, să separăm) faptul literar de cel nonliterar.

1.2.2. Totuşi Teun van Dijk îşi dă seama că acest criteriu al structurii expresiei este insuficient şi că este necesară delimitarea textelor literare ca atare în funcţie de finalitatea lor. Dar finalitatea pe care el o atribuie textelor literare se dovedeşte, de îndată ce este considerată pozitivă, pur şi simplu falsă: nu există o astfel de finalitate sau există numai o finalitate negativă. El susţine că este aceea pe care producătorul de text nu şi-o propune. Am să citez ceea ce van Dijk afirmă – aceasta fiind partea centrală a lucrării sale – în legătură cu identificarea textului literar: „Deoarece discursul literar nu pretinde să prezinte lucrurile ca reale, el trebuie descris ca o *cvasi-aserţiune*. Totuşi, această proprietate caracterizează întreaga clasă de relatări şi anecdote din conversaţia cotidiană. Atunci, pragmatic vorbind, discursul literar aparţine unei clase de discursuri care au în comun posibilitatea de a fi definite frecvent în termeni ai *evaluării* cititorilor/ascultătorilor. Vorbitorul sau autorul doreşte ca ascultătorului sau cititorului să-i placă discursul." Mă întreb care scriitor îşi propune un asemenea lucru. „Vom considera drept *ritualuri* aceste acte ale vorbirii. Nu există nici o intenţie" – şi aici apare finalitatea negativă – „de a modifica cunoştinţele, interesele, atitudinile sau planurile cititorului dincolo de *contextul actual* al comunicării rituale."[13] Conform acestei idei, discursul nu trebuie decît să fie antrenant, să-i placă cititorului. Se afirmă pur şi simplu că textul literar nu este un discurs pragmatic, dar nu se spune deloc ce este acest discurs. Este limpede că nici astfel nu se poate ajunge la distingerea discursului literar, pentru că nu se explică motivul pentru care

[10] „Limbajul poetic reprezintă deplina funcţionalitate a limbajului şi, prin urmare, poezia (*literatura* ca artă) este spaţiul desfăşurării integrale, al plenitudinii funcţionale a limbajului." (*Teze despre tema „limbaj şi poezie"*, în vol. *Omul şi limbajul său*, p. 162). (n.n., D.F.)

[11] *Das literarische Kunstwerk*. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, Niemeyer, Halle, 1931; Trad. rom. fragmentară *Structura fundamentală a operei literare. Opera literară ca alcătuire stratificată*, în vol. *Poetică şi stilistică*. Orientări moderne, Prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Editura Univers, Bucureşti, 1972, pp. 53-65. V. şi vol. *Studii de estetică*, Editura Univers, Bucureşti, 1978. (n.n., D.F.)

[12] Titlul complet: *La estructura de la obra de arte literaria*. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1960. (n.n., D.F.)

[13] În *Estructura y funciones del discurso*, Siglo XXI, México, 1980, p. 134.

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

relatările şi anecdotele vieţii cotidiene nu constituie forme literare. Nu este deloc sigur că vorbitorul sau producătorul doreşte ca ascultătorului să-i placă discursul, şi dacă aşa ar dori, ar fi, fără îndoială, ceea ce doreşte subiectul empiric al textului literar, dar nu şi subiectul universal al acelui text. Ar fi vorba numai de o finalitate instrumentală şi în nici un caz de finalitatea producerii textului literar ca atare.

1.3. S-ar putea invoca teoria lui Jakobson despre funcţia poetică[14], dar în realitate el nu a spus nimic esenţial în legătură cu diferenţierea textelor literare de alte tipuri de texte. Sînt nevoit să precizez aici că valoarea celor spuse de Jakobson a fost foarte mult exagerată şi că ea trebuie redusă la dimensiunile sale reale, care corespund efectiv tradiţiei esteticii şi poeticii occidentale. Jakobson identifică, după cum se ştie, pe lîngă cele trei funcţii pe care Karl Bühler[15] le atribuie semnului lingvistic, alte trei funcţii: una dintre ele este funcţia poetică. El face lucrul acesta folosindu-se de aceleaşi criterii ca şi Bühler; funcţia se stabileşte întotdeauna în interiorul relaţiei dintre mesaj (*semn*, la Bühler) şi un element al mesajului care, în acelaşi timp, face parte din mesaj. De exemplu, vorbitorul, ascultătorul, obiectul despre care se vorbeşte. Jakobson adaugă canalul de transmitere a mesajului şi relaţia cu ceea ce el numeşte *cod* (altfel spus, cu însăşi limba folosită); precum şi o relaţie reflexivă a mesajului cu el însuşi (a textului cu textul însuşi: atenţia este concentrată asupra structurării mesajului). În timp ce toate celelalte cinci funcţii se referă la relaţiile exterioare ale mesajului, funcţia reflexivă, care se concentrează asupra mesajului însuşi, îl organizează într-o manieră particulară. Fără a intra în amănunte în privinţa inconvenientelor pe care le prezintă termenul *mesaj*[16], putem concluziona că această funcţie reflexivă privitoare la discursul însuşi constă în însăşi elaborarea discursului ca discurs.

1.3.1. Această idee centrală a lui Roman Jakobson are, cu siguranţă, cîteva aspecte pozitive. În primul rînd, relaţia reflexivă a discursului cu el însuşi precizează caracterul absolut al discursului poetic, anume faptul că acest discurs nu se referă la ceva anume şi nu stabileşte o relaţie, ci îşi găseşte norma în el însuşi. Faptul este foarte important, deşi Jakobson nu se exprimă astfel. Este de asemenea demn de menţionat ca aspect pozitiv faptul că Jakobson vorbeşte despre o funcţie poetică specifică textului literar poetic, deoarece în aceste texte iese în evidenţă, se impune asupra celorlalte funcţii; dar este sigur că funcţia poetică constituie o dimensiune a oricărui text, adică poate fi găsită într-o oarecare măsură în orice text, chiar dacă nu este funcţie dominantă. Faptul mi se pare de asemenea important: orice discurs s-ar putea interpreta, *sub specie poiesis*, din punctul de vedere al faptului poetic, ca text poetic sau dinspre dimensiunea poetică.

1.3.2. Dar, în acelaşi timp, negativul subzistă în modul în care Jakobson defineşte funcţia poetică. Mai întîi, din însuşi exemplul pe care îl dă se înţelege că el nu se referă la sensul propriu al unui discurs poetic sau literar, la finalitatea acestui discurs, ci la

---

[14] *Linguistics and poetics*, în vol. T.A. Sebeok (editor), *Style in Language*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1960, pp. 350-377. Trad. rom.: *Lingvistică şi poetică. Aprecieri „retrospective" şi consideraţii de „perspectivă"*, Traducere de Mihail Nasta în colaborare cu Matei Călinescu, în vol. **** Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964, pp. 83-125. (n.n., D.F.)

[15] E vorba de schema factorilor şi a funcţiilor implicate în procesul de comunicare lingvistică din *Die Axiomatik der Sprachwissenschaften*, Kant – Studien, 1933 şi aprofundată în *Sprachtheorie*, Jena, 1934; Coşeriu citează versiunea spaniolă: *Teoría del lenguaje*, Revista de Occidente, Madrid, 1950, pp. 46-56. (n.n., D.F.)

[16] În realitate e impropriu: provine din teoria comunicării şi, la fel ca termenul *cod*, e incomod de aplicat textului literar sau oricărui alt tip de text, astfel încît este preferabil să vorbim de *text* sau de *discurs*.

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

structurarea exterioară, motivată numai instrumental. Care este exemplul lui Jakobson? Vi-l amintiţi, probabil: este sloganul electoral al preşedintelui Eisenhower[17], *I like Ike*, ceea ce arată că aici atenţia e concentrată în text, că există o funcţie reflexivă asupra textului, deoarece acesta este construit astfel: *I*, adică *eu*, este conţinut în *Ike* (numele dat lui Eisenhower) iar *Ike* este conţinut în *like*, astfel încît este identificat cu preferinţa cuiva ca doar *Ike*, şi nu altcineva, să devină preşedinte. Există aici o operaţiune formală şi ea poate fi recunoscută; dar nu este vorba de o finalitate poetică; nici pentru Jakobson acesta nu este un discurs poetic. Ideea este de a spune: „votaţi-l pe Ike pentru că pe el trebuie să-l vrem cu toţii şi pentru că numele său apare în însuşi cuvîntul *like* (*a-i plăcea*)." Este vorba de un discurs pragmatic tipic, lipsit de orice intenţie poetică şi care nici măcar nu vrea să pară poetic, care nu-l prezintă pe Ike ca pe ceva universal, ca model de existenţă umană, ci ca pe acel Ike *care trebuie votat*.

În al doilea rînd, aici nu este vorba de ceea ce este poetic, estetic; este vorba de o acţiune concretă care vizează perfecţiunea şi constituie norma ideală în orice tip de acţiune. Astfel, dacă ne place acest slogan nu ne place ca poezie, ci doar ca lucru bine făcut, aşa cum ar putea să ne placă, de pildă, un pod bine făcut care corespunde pe de-a-ntregul exigenţelor, sau cum ar putea să ne placă, de exemplu, un curs sau un seminar bine făcute, bine organizate, despre care am putea spune: „ce curs bine făcut!, ce curs bine structurat!", ceea ce nu înseamnă deloc că e vorba de un discurs literar sau poetic. E vorba de acea estetică minoră a practicului, de dimensiunea estetică a tot ceea ce facem, de faptul că înţelegem că lucrurile trebuie făcute bine, în acord cu normele lor intrinseci; ceea ce nu implică universalitatea acestor fapte, ele menţinîndu-se în interiorul propriei particularităţi. Şi este limpede că nu este vorba aici de acel *bine spus absolut* care înseamnă *bine spus* în sensul poeziei, pentru că *bine spus absolut* poate apărea şi în formă contrară acestei organizări simetrice, a acelor fapte conţinute unele în altele, de pildă. De asemenea, un discurs total lipsit de conţinut poate fi poezie ca model absolut de discurs fără conţinut. Teatrul lui Ionesco este un exemplu de discurs fără sens: el constituie un model absolut de discurs dezorganizat, asimetric, de discurs voit vid, oferit ca atare.

2. Ideile prezentate în prima parte a acestei conferinţe constituie latura distructivă sau negativă a criticii noastre. Să vedem acum dacă şi în cel fel putem contribui în mod constructiv la identificarea şi definirea discursului literar în raport cu discursul informativ sau, altfel spus, ce anume caracterizează discursul literar şi discursul de informare. Punctul de plecare nu poate fi decît următorul: este vorba despre discursuri; actele umane intenţionale nu pot fi definite prin propria structură, aceasta constituind întotdeauna *cauza lor materială*, ci pot şi trebuie să fie definite prin finalitate, prin *cauza lor finală* care, în cazul actelor umane non-naturale (non-biologice, ci libere), este întotdeauna faptul determinant al restului (inclusiv al cauzei materiale). Aristotel observa în *Fizica* (II, paragrafele 8 şi 9) că acolo unde există cauză finală, aceasta este cauza determinantă a tuturor celorlalte, inclusiv a celei materiale – materia cu care se face ceva – şi că, prin urmare, structurarea acestei materii este determinată de finalitate. În consecinţă, modurile de exprimare nu constituie determinantul, ci determinatul şi atunci trebuie să vedem de ce se prezintă lucrurile astfel. Exprimarea ni se pare izbutită atunci cînd ne dăm seama că este adecvată scopului. (Gîndiţi-vă la modul în care apreciem un tablou, nu unul realist care poate fi judecat şi din perspectiva concordanţei cu realitatea, ci o pictură abstractă. De ce spunem, de pildă, „Aici

[17] Dwight David „Ike" Eisenhover (1890-1969), preşedinte al SUA între 1953 şi 1961. A cîştigat alegerile şi cu ajutorul sloganului „I like Ike". (n.n., D.F.)

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

culoarea neagră nu se potriveşte, eu aş fi folosit verde"? Nu există nimic în realitatea reprezentată în tablou care să indice că aşa nu este bine. Ne-o spune numai acea finalitate, acest înţeles al tabloului perceput ca întreg. Ne dăm seama că o parte materială nu corespunde înţelesului sugerat de întreg şi că ar fi potrivită altă culoare – verde, albastru etc.). Rezumînd, structura este cea care trebuie să fie adecvată finalităţii, şi nu invers, iar cînd structura se opune, pare insuficientă în raport cu această finalitate.

2.1. În acelaşi fel, natura discursului informativ se deosebeşte de cea a discursului literar chiar şi atunci cînd din punct de vedere material cele două discursuri sînt identice. Discursul informativ are o finalitate exterioară sau instrumentală, mai exact el trebuie să conţină cunoaşterea anumitor fapte şi să transmită această cunoaştere cuiva. În cazul acesta cunoaşterea, ceea ce se comunică, ceea ce constituie informaţia transmisă, este cunoaştere care se referă la ceva. Există un obiect al cunoaşterii, un fapt care este supus cunoaşterii, de exemplu un eveniment; referitor la acest fapt se realizează cunoaşterea care se transmite cuiva. În schimb, discursul literar are finalitate internă sau, cum spune Kant în *Critica raţiunii pure*, „finalitate fără scop", adică fără vreun scop exterior. Finalitatea este acel „cum trebuie să fie": discursul apare ca împlinit în absenţa vreunui termen de comparaţie pentru acel „cum trebuie să fie". Aristotel a formulat foarte bine această idee prin *κατὰ τὸ εικός / katà tò eikós* – „pe măsura aşteptărilor".[18] Totodată, Aristotel face aici distincţia dintre istorie şi poezie şi spune: „Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ᾽ἱστορία τὰ καθ᾽ ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ᾽ ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν."[19] (*Poetica*, 1451b 5-11); nu este important ca Alcibiade „să fi făcut", ci este vorba despre ceea ce se justifică prin necesitatea modului său de a fiinţa, şi prin urmare constituie „conformitatea cu aşteptările", prezentată în cazul acesta ca „necesitatea internă a personajului", deşi în alte cazuri se vorbeşte despre „necesitatea internă a operei". Aristotel spune că într-o operă literară se pot petrece lucrurile cele mai incredibile, cu condiţia să fie „κατὰ τὸ εικός", adică să corespundă aşteptărilor, să se justifice prin finalitatea internă a operei înseşi. Vreau să spun că, pe cînd în cazul informaţiei finalitatea este exterioară, este transmiterea unei cunoaşteri privitoare la ceva cu un scop, în opera literară finalitatea este însăşi opera: finalitatea *Iliadei* este *Iliada* şi nu vreo finalitate exterioară sau instrumentală.

Asta nu înseamnă, bineînţeles, că opera literară nu poate avea o finalitate instrumentală, dar nu aceasta face din ea o operă literară. Eu citez întotdeauna ca exemplu

---

[18] Aristotel foloseşte această sintagmă în multe locuri din *Poetica*: de exemplu, 1451a 12, 1451a27, 1451a37 sau 1551a24. Din păcate este tradusă aproape întotdeauna prin *verosimil*, cuvînt care pare să indice „mai puţin adevărat": cei care cunosc textul *Poeticii* lui Aristotel ştiu că pentru el *κατὰ τὸ εικός* înseamnă „mai mult decît adevărat".

[19] Iată traducerea întregului pasaj din care face parte fragmentul citat:

„Din cele spuse pînă aici reiese lămurit că datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului şi ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puţin istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla. De aceea şi e poezia mai filozofică şi mai aleasă decît istoria: pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai degrabă particularul.

A înfăţişa universalul înseamnă a pune în seama unui personaj înzestrat cu o anumită fire vorbe şi fapte cerute de aceasta, după legile verosimilului şi ale necesarului: lucru către care şi năzuieşte poezia, în ciuda numelor individuale adăugate. Particular, în schimb, e ceea ce a făcut ori pătimit Alcibiade, de pildă." (Aristotel, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Editura Academiei, Bucureşti, 1965, pp. 64-65). (n.n., D.F.)

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

*Georgicele* lui Virgiliu. Se spune – şi este adevărat – că Virgiliu a dorit să colaboreze cu Augustus în sprijinul politicii acestuia de încurajare a agriculturii şi reducere a proletariatului urban prin dirijarea multor muncitori, care se înghesuiau în Roma, către sate. Aşadar, Virgiliu ar fi scris *Georgicele* pentru a arăta cît de plăcută este viaţa la ţară şi ce fericiţi sînt ţăranii etc. Poate că aşa a fost, dar asta nu are nici o importanţă pentru *Georgicele* ca operă literară; oricine poate aprecia la fel de bine opera, ignorînd împrejurările descrise mai sus şi în acelaşi timp să mediteze la capacitatea instrumentală a *Georgicelor* de a determina proletariatul urban să se mute la ţară. Dacă ne gîndim că o bună parte din proletariatul urban din epoca lui Augustus nu vorbea latina, ci greaca, pentru că provenea din diverse regiuni orientale ale Imperiului şi că majoritatea romanilor nu ştiau să citească şi dacă ne mai gîndim că un tiraj enorm în acele timpuri cuprindea vreo 20 de exemplare copiate manual, ne putem imagina care a fost eficacitatea finalităţii instrumentale a *Georgicelor* ca discurs indirect, politic şi subliminal. Foarte scăzută, cred eu. Dar, în orice caz, asta nu are nici o legătură cu finalitatea internă a *Georgicelor*, reprezentată în opera însăşi.

2.2. Dată fiind finalitatea exterioară a discursului informativ şi finalitatea internă reprezentată prin discursul însuşi în discursul literar, discursul informativ *vorbeşte despre ceva*. Cum spuneam mai sus, cunoaşterea şi faptul cunoscut sînt pentru acest discurs lucruri diferite. Antonio Vilarnovo spune într-un eseu[20] că ceea ce se comunică nu este faptul, ci cunoaşterea faptului: se comunică ceva despre ceva şi, aşa cum se întîmplă în cazul oricărei informaţii, este vorba despre o mărturie. Cel care informează este fie martorul, de pildă ziaristul care participă la eveniment într-un fel sau altul, fie deţinătorul mărturiilor unor participanţi la evenimente. Tot ceea ce constituie „document" (cunoaşterea privind anumite fapte concrete) se bazează întotdeauna pe mărturii. Azi ştim ceva despre bătălia de la Salamina pentru că cineva a participat la această bătălie sau a asistat la ea din Pireu sau de pe coasta asiatică şi apoi a comunicat altora ce s-a petrecut.

În schimb, discursul literar *nu vorbeşte despre* lume, ci *creează* o lume: fapt, discurs şi cunoaştere coincid şi prin intermediul spunerii se naşte faptul însuşi. Trebuie să admitem că e acelaşi lucru ca cel pe care-l spunea Aristotel dînd exemplul lui Alcibiade, pentru că în cazul istoriei (şi pentru scopurile noastre, al informaţiei) se spune ce a făcut şi ce a spus Alcibiade într-o anume zi: avem informaţia şi cunoaşterea acestui fapt şi cele spuse de Alcibiade. În literatură, dimpotrivă, Alcibiade nu a spus nimic, nici nu ştim dacă a spus ceva, dar admitem că ar fi putut să o spună fiind cine a fost. Este vorba despre ceea ce poetul îl face pe Alcibiade să spună, nu despre ceea ce spune efectiv.

2.2.1. De aceea discursul informativ se judecă în funcţie de relaţia dintre cunoaştere şi faptul cunoscut, adică se judecă dacă această mărturie corespunde efectiv faptului, eventual relaţionat cu alte mărturii. Pe cînd discursul literar nu poate fi judecat în relaţie cu vreun fapt, ci numai prin raportare la necesitatea internă a operei, prin relaţia cu realitatea intrinsecă a

[20] E vorba de studiul *Despre tema „limbaj şi informaţie"*, din care citãm în continuare: „Fireşte, conţinuturile provin din lucruri şi fac referinţă la lucruri; dar se poate înţelege că un fapt sau un obiect nu sînt nici informaţie, nici limbaj: doar cutare fapt şi cutare informaţie pot fi limbaj şi informaţie în calitate de «conţinuturi de conştiinţă» [...] şi, în cadrul ştiinţelor informaţiei, se aude adesea vorbindu-se de «un fapt care este ştire», deşi corect ar fi să se spună că un fapt este «obiect de ştire», pentru că ştirea este o elaborare cognoscitivă asupra acestui fapt." (*Sobre el tema „Lenguaje e información"*, în vol. Esteban López Escobar, José Luis Orihuela (editori), *La responsabilidad pública del periodista*. Actas de la II Jornadas Internacionales de Ciencias de la información, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1988, p. 439). V. şi vol. lui Antonio Vilarnovo Caamaño, *Lógica y lenguaje en Eugenio Coseriu*, Editorial Gredos, Madrid, 1993. (n.n., D.F.)

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

operei: nici nu există un model exterior. Pentru această realitate construită şi descrisă în operă, care coincide cu cunoaşterea, nu putem avea mărturii. Ştim din alte surse că Eschil a participat la bătălia de la Salamina, dar el nu ne-o spune în versurile închinate acestei bătălii şi nu putem fi siguri de autenticitatea cîntecului de luptă al grecilor („O, fii ai grecilor, mergeţi, eliberaţi patria...", cf. VII §3.2.2.). Căci aici este vorba despre ceea ce Eschil face şi nu despre ceea ce Eschil comunică în legătură cu bătălia de la Salamina în calitate de participant. Dimpotrivă, ca un mare poet, el nu face nici o aluzie la faptul că a luat parte la luptă şi că grecii – puţinii greci liberi care rămăseseră pe navele din Salamina – au învins cel mai mare imperiu din lume. Despre asta nu pomeneşte nimic: nu spune „ce eroi *am* fost", şi nici măcar pe greci nu-i face să vorbească. Cel care vorbeşte, cel care ne spune ce au cîntat grecii, se dovedeşte a fi un persan care îi deapănă această poveste reginei Persiei.

Trebuie să insistăm asupra faptului că discursul literar *nu informează*, ci *face*. Literatura nu informează despre Gregor Samsa sau despre Don Quijote: nu relatează ce i s-a întîmplat lui Gregor Samsa cînd acesta, trezindu-se într-o dimineaţă, a constatat că peste noapte se transformase în gîndac; şi nici nu povesteşte întîmplarea lui Don Quijote cu morile de vînt etc. Literatura face ca Gregor Samsa să se trezească şi să se transforme în gîndac. Gregor Samsa nici nu a existat şi dacă ar exista n-ar fi Gregor Samsa pentru că ar fi creat *aici* şi *acum*; ceea ce se petrece este ceea ce face Kafka. Şi tot aşa Cervantes „face" ca Don Quijote să se înfrunte cu morile de vînt. Cu alte cuvinte, în literatură se inventează realitatea însăşi iar discursul coincide cu această creare a realităţii.

2.2.2. Pe de altă parte, această problemă a fost pusă de Platon în *Ión*, un dialog care este citit, nu ştiu de ce, din ce în ce mai puţin; şi, după părerea mea, a fost şi rezolvată această problemă de un autor care se citeşte încă şi mai puţin: Girolamo Fracastoro, erudit renascentist italian, într-o lucrare de poetică intitulată *Naugerius, Siue de Poetica*.[21] Probabil vă amintiţi ce spune Platon în *Ión*: el pune problema dacă poeţii cunosc lucrurile despre care vorbesc, dacă sînt experţi în aceste lucruri. De pildă, dacă vorbesc despre război, ştiu ei mai multe lucruri despre el decît generalii şi soldaţii? Dacă vorbesc despre vînătoare, ştiu ei mai mult şi mai bine despre ea decît vînătorii? În fiecare caz trebuie să spunem că nu, că ştiu mult mai puţin. Şi că atunci cînd vorbesc despre medicină ştiu chiar şi mai puţin. Şi atunci se concluzionează că poeţii sînt nişte ignoranţi; în fiecare caz ştiu mult mai puţin decît „experţii" şi cei care pot informa despre ceva sînt cei care cunosc *tehnicile* respective. Aşadar, poetul trebuie să admită că nu ştie ce spune şi că ceea ce spune vine din inspiraţie şi că, în realitate, nu este el cel care vorbeşte, ci Zeul prin intermediul muzei. Dialogul se sfîrşeşte explicînd faptul că poetul este un inspirat.

Girolamo Fracastoro afirmă că Platon pune problema greşit şi lămureşte sensul dialogului *Ion*. El spune că cine vorbeşte despre război fiind expert în domeniu „vorbeşte despre ceva" şi o poate face foarte bine; cine vorbeşte bine despre problemele medicinei „vorbeşte despre ceva", în timp ce, spune el, poetul „nu vorbeşte despre ceva", ci „face". Nu este vorba despre ceea ce este „bine spus relativ" la ceva, ci absolut. Se „face" însuşi lucrul şi atunci nu se poate spune, de pildă: „acesta nu seamănă a război, nu aşa sînt războaiele", pentru că acesta este războiul pe care îl „face" poetul care vorbeşte despre el. Adică nu este un tratat despre război sau o comunicare despre războaie, ci un război creat prin acest discurs absolut.

[21] În *Opera omnia*, Giunta, Veneţia, 1555.

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

Fracastoro adaugă că tot ceea ce este ştiinţă – şi noi putem afirma acelaşi lucru despre informaţie – nu poate genera, nici în cea mai bună exprimare, decît ceea ce am numit „bine spus relativ".

În cazul literaturii acesta este însă un „bine spus absolut": nu este un „bine spus" privitor la ceva, ci doar referitor la însăşi ceea ce se spune. Prin urmare, în cazul discursului informativ, însăşi informaţia se evaluează şi se selectează în funcţie de tema în discuţie: de exemplu, în funcţie de importanţa social-istorică a faptului, din raţiuni de utilitate publică, pentru că este important ca alţii sau întreaga comunitate să cunoască un eveniment care s-a produs (pentru a lua măsuri, în limita posibilităţilor). În consecinţă, se face selecţia şi valorificarea faptului comunicat cu criterii *practice* de utilitate publică. În schimb, faptele care se întîmplă şi se spun în opera literară sînt evaluate şi selectate în funcţie de importanţa lor general-umană şi pot fi fapte nesemnificative din punct de vedere empiric, dar care, totuşi, pot reprezenta moduri constante ale existenţei umane. Există un poem[22] al poetului grec Konstantinos Kavafis despre un moment din viaţa lui Antonius, care înfăţişează clipa în care Antonius, învins, îşi dă seama că zeii l-au abandonat şi, pentru ultima oară, cuprinde cu privirea oraşul Alexandria; spune Kavafis aşa: „nu te gîndi la trecut şi ai bucuria de a privi, pentru ultima oară, Alexandria, pe care eşti pe cale de a o pierde." Acest moment de îndoială, punct final al destrămării tuturor iluziilor, este un fapt concret din existenţa lui Antonius, dar, în acelaşi timp, el este un moment de universalitate umană. Putem, cum spune Aristotel în *Poetica*, „să-l recunoaştem ca al nostru" şi să ţinem seama de el ca de o posibilitate a propriei noastre existenţe.

2.3. În discursul informativ sensul nu lipseşte – orice discurs are un sens –, ci el coincide, ca în orice discurs de acest tip, cu semnificaţia desemnării: „spune lucrurile aşa cum sînt", respectînd astfel norma. În schimb, în discursul literar sensul nu coincide cu semnificaţia şi cu desemnarea: acestea sînt întotdeauna doar semnificaţii pentru un alt sens. Dacă, de pildă, Ion Popescu se transformă în gîndac şi noi relatăm acest fapt extraordinar, sensul discursului nostru este de a relata efectiv ce i s-a întîmplat lui Ion Popescu, şi nu altul. Dar dacă Gregor Samsa în *Metamorfoza* lui Kafka se transformă în gîndac, acest fapt semnifică ceva. Nu vom spune niciodată: „Ia te uită, cineva s-a preschimbat în gîndac! Cine o fi fost? Sărmanul, ce-a păţit!", ci ne vom întreba ce semnifică acest fapt. Adică înţelegem că faptul are un sens şi că el nu coincide pur şi simplu cu ceea ce s-a spus. Tot aşa, nu vom spune: „Ce nătîng e Don Quijote că se luptă cu morile de vînt!", ci ne vom întreba ce semnifică lupta asta. Chiar şi cititorii neexperimentaţi, inclusiv copiii, se întreabă: „Ce-o fi vrut autorul să spună cu asta?" Ei îşi dau seama că autorul a vrut să spună ceva şi încearcă să înţeleagă ce anume. Important este însă ca ei să înţeleagă că sensul nu coincide cu semnificaţia şi desemnarea, că nu e vorba de „a spune lucrurile aşa cum sînt", ci *de a face lucrurile*, şi că aceste lucruri, la rîndul lor, au un sens.[23]

---

[22] *Zeul îl abandonează pe Antonius* (una dintre variantele româneşti mai recente ale textului poate fi găsită în revista „Poezia", nr. 4, 2005, p. 178).

[23] „Există trei tipuri de conţinut lingvistic: *desemnare, semnificaţie* şi *sens*. *Desemnarea* este referinţa la realitatea „extralingvistică", altfel spus această realitate însăşi «ca „reprezentare", „fapt", „stare de lucruri"», independent de structurarea sa prin intermediul cutării sau cutării limbi, şi este proprie vorbirii în general. *Semnificaţia* este conţinutul dat în fiecare caz printr-o limbă determinată. *Sensul* este conţinutul propriu al unui discurs ca manifestat prin desemnare şi semnificaţie: atitudinea umană pe care discursul o implică sau finalitatea cu care se realizează. Astfel, de pildă, „întrebare", „răspuns", „poruncă", „rugăminte", „chemare", „salut", „constatare" sînt unităţi minimale de sens. Prin urmare, lingvistica textului este *hermeneutică a sensului*, la fel cum lingvistica limbajului este *hermeneutică a desemnării* şi lingvistica limbilor, *hermeneutică a semnificaţiei*." (E. Coşeriu, *Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului*). (n.n., D.F.)

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

2.4. Subiectul vorbitor al discursului informativ este subiectul empiric. El este, de pildă, un anume jurnalist, pentru că este vorba de fapte particulare confirmate de indivizi empirici particulari şi comunicate tot de astfel de persoane. Jurnalistul nu pretinde a fi „jurnalistul prin excelenţă": subiectul vorbitor „sînt eu" ca ziarist şi pot să fiu mai bun sau mai puţin bun, după cum izbutesc să reunesc mai multe sau mai puţine informaţii şi să le comunic mai bine sau mai puţin bine. În schimb, subiectul operei literare este întotdeauna subiect universal: este Autorul, nu o persoană anume, iar adevăraţii scriitori, poeţi, pictori, sculptori ştiu că trebuie să-şi asume răspunderea afirmaţiilor: „Aşa trebuie scris" (în mod analog, un adevărat pictor nu va spune niciodată, cum spun pictorii fără valoare: „Păi, eu aşa am văzut asta", ci va spune: „Aşa se pictează", cu alte cuvinte „Orice alt subiect ar trebui să picteze aşa pentru că lucrurile se înfăţişează astfel."

2.5. *Situaţia*[24] subiectului discursului informativ este întotdeauna o situaţie istorică determinată. Situaţia subiectului universal al operei literare (nu a subiectului empiric, căci acesta poate de asemenea suferi de foame, de frig etc.) este eternă (sau, ceea ce este acelaşi lucru, nu este în nici un fel determinată), deci din punct de vedere tehnic el se găseşte într-adevăr într-o situaţie istorică, aparţinînd unei anumite tradiţii a limbii literare, a limbii în care se scrie, tradiţiei genului literar în care scrie; dar, ca operă ce poate fi evaluată estetic, şi nu ca fapt de cultură sau de tradiţie, această operă este *asituaţională*.

2.6. Subiectul vorbitor al discursului informativ se adresează întotdeauna şi în mod necesar cuiva, unui public pe care îl informează, sau căruia îi comunică informaţia: transmite informaţie altora. Subiectul operei literare, în schimb, nu se îndreaptă către nimeni: *Iliada* nu este comunicare cu sau către cineva anume, ci există pentru întreaga umanitate şi pentru toate timpurile; şi nu are nici o importanţă că este scrisă într-o anumită limbă: acesta este un mod de a fi universal pentru orice epocă şi orice destinatar.

2.7. Informaţia este întotdeauna un act politic şi social: este un act de responsabilitate publică, pentru că intenţia este de-a comunica ceva unei comunităţi determinate şi, eventual, referitor la membrii acelei comunităţi. Literatura nu este niciodată act politic şi nu are drept scop utilitatea publică (adică, utilitate pentru *polis*): din această cauză Platon, care îşi organiza Statul strict din punctul de vedere al utilităţii publice, excludea poeţii, pentru că aceştia, prin activitatea lor, nici nu „servesc" şi nici nu „îşi propun să servească" Statul. Asta nu însemna, cum adesea se crede – şi aceasta este una dintre acele naivităţi care se repetă cu insistenţă –, că tema nu poate fi politică, religioasă sau filozofică. Pasiunea politică este o dimensiune umană, aşa cum sînt în mod constant şi convingerile religioase şi, într-un anume fel, cele filozofice, şi atunci de ce să nu se vorbească despre astfel de realităţi? Este suficient să ne

[24] „Prin *situaţie* înţeleg ceva mult mai specific decît ceea ce se înţelege de obicei şi, în plus, mai cred că această abatere de la uzul general este justificată şi chiar necesară. Cînd vorbim despre *situaţie* ne referim exclusiv la împrejurările şi la relaţiile în spaţiu şi în timp, care apar prin vorbirea însăşi, prin faptul că cineva vorbeşte cu altcineva despre ceva într-un anumit loc din spaţiu şi într-un anumit moment. Situaţia este, aşadar, cadrul prin intermediul căruia apar *eu* şi *tu*, *aici* şi *acolo*, *acum* şi *atunci*, acel continuum spaţio-temporal, care se construieşte «în jurul vorbitorului» prin intermediul actului de vorbire şi prin care diferitele deictice spaţiale, temporale şi personale pot desemna ceva concret dincolo de semnificaţia lor categorială." (Eugeniu Coşeriu, *Lingvistica textului*. O introducere în hermeneutica sensului, Ediţie îngrijită de Jörn Albrecht, Versiune românească şi index de Eugen Munteanu şi Ana-Maria Prisacaru, cu o postfaţă de Eugen Munteanu, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, pp. 139-140). (n.n., D.F.)

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

gîndim la numeroasele opere produse în pictură, sculptură, arhitectură etc. avînd ca temă diverse convingeri religioase. Aceasta este o chestiune cu totul diferită, fără nici o legătură cu latura politică a aceleiaşi activităţi. Operele de artă pot servi *ulterior* şi ca instrumente politice, de prozelitism religios etc., dar nu doar pentru că sînt opere de artă, ci pentru că despre ele se spune: „Dacă omul acesta a făcut lucrul acesta, exemplul său extraordinar de umanitate mă poate convinge şi pe mine să îl fac." Cum spuneam în scurta analiză a poemului Sfîntului Francisc, *Cantico di Frate Sole*, ultimul lucru pe care-l aflăm din biografia sa este că a scris acest poem lăudîndu-l pe Dumnezeu prin intermediul soarelui, cînd era deja orb şi bolnav, că a fost scos din chilie şi că nu vedea soarele, dar întindea mîinile pentru a-l simţi. Aceasta este o faptă omenească extraordinară, dar nu ea face ca poemul să fie atît de extraordinar cum este. Ceea ce ne impresionează este umanitatea Sfîntului Francisc, nu poezia; mai precis, ne impresionează faptul că, în starea în care se află, el nu se plînge, nu spune: „Doamne, nu mai văd nimic, nu mai văd nici soarele, nici nimic altceva", ci că spune: „Lăudat fii, Doamne, că ne-ai dăruit soarele".

2.8. În sfîrşit, ca acte, atît discursul informativ cît şi discursul literar au o dimensiune etică. Etica este, însă, radical şi raţionalmente distinctă în cele două cazuri. Etica informaţiei este cea a comunicării informaţiei cu precizie şi cu veridicitate. În acest caz imperativul categoric este cel al obiectivităţii, astfel încît, dacă ceea ce se prezintă este fictiv (aşa cum se poate întîmpla în cazul ficţiunii), informaţia nu se transformă în literatură, ci în dezinformare sau în informaţie falsă. Conflictele etice ale subiectului informaţiei sînt conflicte referitoare la obiect, referitoare la destinatar sau referitoare la convingerile înseşi ale subiectului informaţiei, încît posibilele conflicte reale apar între imperativul categoric al veridicităţii, pe de o parte, şi, pe de alta, necesitatea de a-l comunica cuiva, necesitatea de a se referi la cineva care joacă un rol important în viaţa publică, de exemplu, sau de a trebui să spună ceva care se dovedeşte dăunător propriilor convingeri ale subiectului empiric.

Pe de altă parte, etica faptului literar este mult mai complexă pentru că ea este întotdeauna etica subiectului empiric, care însă trebuie să fie (şi să apară ca) subiect universal. Atunci, acest subiect universal are obligaţia autenticităţii literare, ceea ce vrea să spună că nu poate ceda nici unui tip de tentaţie referitor la posibilii destinatari, referitor la lucrurile despre care vorbeşte sau referitor la propria sa persoană ca subiect empiric. Şi ceea ce adesea apare ca libertate a artei în faţa eticului, în faţa moralităţii – spunînd că doar grecii cereau moralitate artei – nu este adevărat: e vorba aici de imoralitatea subiectului universal, care continuă să fie, în parte, acelaşi subiect empiric individual şi cedează tentaţiei de a-şi înfăţişa pasiunile particulare şi individuale ca şi cum ar fi pasiuni universale şi dimensiuni universale ale omului.[25] Rezultă că imoralitatea (nu doar imoralitatea intenţională din artă: de pildă, dorinţa de a şoca destinatarul, de a şoca prin convingerile publice etc.) este, în realitate, o eroare estetică. Benedetto Croce, care nu avea mare slăbiciune pentru etic, considera că toate aceste aspecte ale insignifianţei autorului, fruct al empiricităţii autorului care se manifestă în operă, erau erori estetice pentru că atrag atenţia şi îngreunează judecata estetică.[26] Din punctul de vedere al subiectului empiric, autorul textului literar are aceleaşi norme etice pe care le are oricare alt subiect empiric al textului informativ: cu toate că

[25] În *Orationis fundamenta*, Coşeriu scria: „Astfel, ca om, François Villon poate că a fost hoţ şi criminal, dar ca poet e întotdeauna absolut candid şi inocent; şi nu doar în *Ballade pour prier à Nôtre-Dame*, ci şi în *Ballade des pendus*: de fapt, în toate poemele sale."

[26] A se vedea volumul său intitulat *Poezia. Introducere în critica şi istoria poeziei şi literaturii*, Traducere şi prefaţă de Şerban Stati, Editura Univers, Bucureşti, 1972. (n.n., D.F.)

BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)

literatura ca atare nu se adresează cuiva anume şi nu vorbeşte despre nimeni, totuşi se răspîndeşte într-o comunitate şi se datorează cuiva (şi aparţine unei anumite epoci), prin aceea că autorul este răspunzător (de data aceasta nu ca subiect universal, ci ca membru ca atare al acestei comunităţi, ca oricare alt membru al ei) faţă de aproapele său.

**(Traducere din limba spaniolă de Dorel FÎNARU şi Adrian IONESCU)**

**BIBLIOGRAFIE**


Aristotel, 1965. *Poetica*, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei

Bousoño, Carlos, 1952. *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos,; Trad. rom.: 1975. *Teoria expresiei poetice*, Traducere de Ileana Georgescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers

Bühler, Karl, 1933. *Die Axiomatik der Sprachwissenschaften*, Kant – Studien

Bühler, Karl, 1934. *Sprachtheorie*, Jena

Coşeriu, Eugeniu, 2009. *Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului*, Traducere din limba spaniolă de Dorel Fînaru, în vol. Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi, Mircea A. Diaconu, Dorel Fînaru (coordonatori), *Limbaje şi comunicare*, vol. X-1: *Creativitate, semnaticitate, alteritate*, Iaşi, Casa Editorială Demiurg, pp. 127-129

Coşeriu, Eugeniu, 2013. *Lingvistica textului*. O introducere în hermeneutica sensului, Ediţie îngrijită de Jörn Albrecht, Versiune românească şi index de Eugen Munteanu şi Ana-Maria Prisacaru, cu o postfaţă de Eugen Munteanu, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"

Coşeriu, Eugeniu; Fînaru, Dorel; Irimia, Dumitru, 2016. *Mic tratat de teorie a limbii şi lingvistică generală*, Ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Dorel Fînaru, Iaşi, Casa Editorială Demiurg

Croce, Benedetto, 1972. *Poezia*. Introducere în critica şi istoria poeziei şi literaturii, Traducere şi prefaţă de Şerban Stati, Bucureşti, Editura Univers

Dijk, Teun van, 1980. *Estructura y funciones del discurso*, México, Siglo XXI

Fracastoro, Girolamo, 1555. *Opera omnia*, Veneţia, Giunta

Hockett, Charles,1958. *A Course in Modern Linguistics*, New York, Macmillan

Hockett, Charles, 1955. *A Manual of Phonology*, Baltimore, Indiana University Publications in Anthropology and Linguistics

Hockett, Charles, 1987. *Refurbishing Our Foundations*, Amsterdam&Philadelphia, John Benjamins

Hockett, Charles, 1960. *The Origin of Speech*, *Scientific American*, 203, pp. 88-111; retipărit în William S-Y. Wang, 1982. *Human Communication: Language and Its Psychobiological Bases*, Scientific American, pp. 4-12

Hockett, Charles, 1977. *The View From Language*. Selected essays 1948-1974, Athens, University of Georgia Press

Ingarden, Roman, 1931. *Das literarische Kunstwerk*. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, Halle, Niemeyer; Trad. rom. fragmentară *Structura fundamentală a operei literare. Opera literară ca alcătuire stratificată*, în vol. *Poetică şi stilistică*. Orientări moderne, Prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, pp. 53-65

Ingarden, Roman, 1978. *Studii de estetică*, Traducere de Olga Zaicik, Studiu introductiv şi selecţia textelor de Nicolae Vanina, Bucureşti, Editura Univers

Jakobson, Roman, 1960. *Linguistics and poetics*, în vol. T.A. Sebeok (editor), *Style in Language*, Cambridge (Mass.), MIT Press, pp. 350-377. Trad. rom.: *Lingvistică şi poetică. Aprecieri*


**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**

*„retrospective" şi consideraţii de „perspectivă"*, Traducere de Mihail Nasta în colaborare cu Matei Călinescu, în vol. *** *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964, pp. 83-125

Kabatek, Johannes; Murguía, Adolfo, 1997. *„Die Sachen sagen, wie sie sind..." Eugenio Coseriu im Gespräch*, Tübingen, Gunter Narr Verlag

Martínez Bonati, Félix, 1960. *La estructura de la obra de arte literaria.* Una investigación de filosofía del lenguaje y estética, Santiago de Chile, Universidad de Chile

Pagliaro, Antonino, 1961. *Altri saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, G. D'Anna

Pagliaro, Antonino, 1972. *Forma e Tradizione*, Palermo, S.F. Flaccovio

Pagliaro, Antonino, 1955. *Glottologia* (Parte speciale *Linguistica della „parola"*), Roma, Ediz. Dell'ateneo

Pagliaro, Antonino, 1951. *Il linguaggio come conoscenza*, Roma, Studium

Pagliaro, Antonino, 1952. *Il segno vivente.* Saggi sulla lingua e altri simboli, Napoli, Edizioni scientifiche italiane

Pagliaro, Antonino, 1973. *La forma linguistica*, Milano, Rizzoli

Pagliaro, Antonino, 1956. *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, G. D'Anna

Pagliaro, Antonino, 1953. *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, G. D'Anna

Pagliaro, Antonino, 1966. *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, vol. I-II, Messina-Firenze, G. D'Anna

Vilarnovo Caamaño, Antonio, 1988. *Sobre el tema „Lenguaje e información"*, în vol. Esteban Lòpez Escobar, José Luis Orihuela (editori), *La responsabilidad pública del periodista.* Actas de la II Jornadas Internacionales de Ciencias de la informaciòn, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

Vilarnovo Caamaño, Antonio, 1993. *Lógica y lenguaje en Eugenio Coseriu*, Madrid, Editorial Gredos

**BDD-A26627 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:21:32 UTC)**