CONCEPTUL DE *AMBIGUITATE* ŞI INTERPRETAREA DISCURSULUI LITERAR: DE LA STILISTICA FUNCȚIONALĂ LA CEA COGNITIVĂ

RODICA ZAFIU
Facultatea de Litere
Universitatea din Bucureşti
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”

Locul central atribuit *ambiguității* între trăsăturile constitutive ale discursului poetic este una dintre cele mai importante contribuții ale lui Ion Coteanu la stilistica şi semiotica literară românească. Dezvoltat în paradigma structuralistă târzie a anilor 1960-1970 şi ancorat în reflecția asupra *literarității* sau a *poeticității*, modelul teoretic al *ambiguității dirijate* îşi dovedeşte rezistența şi în prezent, manifestându-şi compatibilitatea cu paradigma pragmatică şi cognitivistă.

1. Ambiguitatea a fost teoretizată de Ion Coteanu în mai multe dintre cărțile şi articolele sale de stilistică, rolul atribuit acesteia devenind din ce în ce mai important, pe măsură ce investigația lingvistului se focaliza asupra poeziei contemporane[1]. În secțiunea introductivă a primului volum din *Stilistica funcțională a limbii române* („Principii pentru o teorie a stilului”), reflecția asupra ambiguității era încă marginală, provocată de aplicarea unui alt concept considerat fundamental, în epocă, în definirea stilului: *devierea*. Fenomenele de redresare şi de integrare a *devierilor* în procesul receptării erau ilustrate de stilistician prin versuri ale lui Ion Barbu, în care ambiguitățile erau descrise ca intenționate, dirijate, permițând mai multe interpretări, în limite controlabile (Coteanu 1974: 33-34). În cel de-al doilea volum al sintezei stilistice, publicat peste un deceniu şi având ca obiect limbajul poeziei culte moderne (Coteanu 1985a), ambiguitatea era deja prezentată ca o trăsătură intrinsecă a limbajului poetic. Formularea inițială pare a se fi referit în primul rând la existența unei dublări a nivelurilor de lectură, inerente textului literar; în acest cadru teoretic, ambiguitatea consta în posibilitatea de a alege între denotație şi conotație, între sensul propriu şi sensul figurat al cuvintelor şi al enunțului în ansamblu:

> În cursul comunicării se produce un fenomen de o însemnătate hotărâtoare pentru transformarea graiului obişnuit în limbaj poetic: ambiguizarea voită a enunțului, căruia i

[1] Lista completă a lucrărilor de stilistică publicate de Ion Coteanu între 1971 şi 1997 este cuprinsă în bibliografia din volumul *In memoriam* din 2000 (Popescu şi Dănăilă 2000).

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

> se atribuie cu bună ştiinţă o dublă semnificaţie: una vizibilă, alta sugerată (Coteanu 1985a: 24).

În cuprinsul volumului din 1985, analizele (aplicate unor structuri şi procedee semantice şi sintactice) se desprind de modelul elementar binar (ezitare între denotaţie şi conotaţie), descriind numeroase cazuri în care sunt la fel de posibile *mai multe lecturi conotative*. Ambiguitatea este prezentată ca un element constitutiv al literarităţii, în măsura în care contribuie la condensarea sau concentrarea semantică, la gradul înalt de complexitate tipic limbajului poetic:

> Se pare deci că limbajul poetic se mişcă înlăuntrul unui paradox, tinde să acumuleze o cât mai mare cantitate de informaţie în cât mai puţine elemente de limbă (Coteanu 1985a: 26); Prin asemenea procedee se realizează alături de ambiguizare încă o condiţie fundamentală a exprimării poetice, concentrarea (*ibid*., p. 170).

Cea mai clară descriere a fenomenului este cuprinsă într-un scurt text publicat în acelaşi an: „Pentru o definire paradigmatică a literaturii" (1985b). Articolul este o sinteză programatică, în care stilisticianul stabileşte trei condiţii de existenţă ale limbajului artistic:

> Un text este literatură când: (1) are o prozodie, (2) conţine cel puţin o ambiguitate destinată să stimuleze şi să orienteze capacitatea imaginativă, (3) utilizează sau produce o serie de figuri care derivă în principiu din condiţia (2) (Coteanu 1985b: 388).

Prima condiţie este justificată destul de vag în text şi prezenţa sa pare întemeiată mai ales pe autoritatea reflecţiei teoretice a lui Jakobson (asupra *funcţiei poetice* şi a capacităţii acesteia de reliefare a formei textuale). Esenţială este considerată tocmai ambiguitatea, din care este derivată şi cea de-a treia condiţie, prin care se precizează mijloacele sale de realizare (figurile).

Ideile cristalizate în jurul conceptului de *ambiguitate* sunt reluate şi în prefaţa unei antologii de analize de poezie („Cum vorbim despre text", Coteanu 1986). Formulările cele mai explicite subliniază aici natura *voită, orientată, dirijată* a mecanismului textual al ambiguităţii*,* văzut exclusiv ca rezultat al unei intenţii stilistice. Precizarea caracterului intenţional are rolul de delimita ambiguitatea negativă (defect al comunicării) de ambiguitatea pozitivă, funcţională: „defectul devine însă calitate de îndată ce se include într-un sistem, unde este utilizat intenţionat" (Coteanu 1986: 28). Luând în considerare rolul locutorului şi dinamica producerii de sens, Ion Coteanu vorbeşte tot mai des nu doar de *ambiguitate*, ca efect textual, ci mai ales de *ambiguizare*, ca proces discursiv: „procesul de ambiguizare trebuie să fie voit şi ordonat" (1985b: 389); „actul de creaţie literară" e întemeiat „pe ambiguizarea voită a limbajului" (1986: 23); „De obicei, ambiguizarea este voit orientată de autor în direcţia unei re-reprezentări a lumii" (1986: 28) etc.

BDD-V162 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

Chiar dacă ocoleşte unele dificultăți (în primul rând raportul complicat dintre decizie conştientă şi spontaneitate în creația artistică), ipoteza intenționalității are meritul de a opera o separație între ambiguitatea ca proprietate generală a limbii naturale („orice limbă dată este ambiguă, fiindcă starea ei obişnuită este polisemantismul", Coteanu 1986: 28) şi ambiguitatea ca procedeu de limbaj.

2. În contextul teoretic al epocii, ideea că ambiguitatea dirijată este esențială pentru poeticitate nu era cu totul nouă. La sfârşitul anilor '60 şi începutul anilor '70, o serie de traduceri au adus în actualitatea dezbaterii ştiințifice românești teoriile „Noii Critici" americane, a căror influență a fost destul de puternică, alături de cea a formalismului rus şi a şcolii pragheze[2]. Se pot menționa câteva repere: un volum din I.A. Richards, apărut în 1974 (*Principii ale criticii literare*), dar şi includerea unor fragmente teoretice din cartea fundamentală a lui W. Empson, *Şapte tipuri de ambiguitate,* din 1930, în foarte influenta antologie a lui M. Nasta şi S. Alexandrescu din 1972 (traducerea integrală a cărții lui Empson avea să apară ceva mai târziu, în 1981). Un rol important în dezbaterile epocii – în care lingvistica şi teoria literaturii colaborau permanent sub umbrela comună a poeticii şi a semioticii – l-a jucat şi *Opera deschisă* a lui U. Eco (apărută în traducere românească în 1969). Nu în ultimul rând, e foarte posibil ca la prestigiul mecanismului ambiguității să fi contribuit modul în care Todorov descrisese fantasticul: ca indecizie fertilă, ca oscilație între interpretări; traducerea din 1973 a studiului său *Introducere în literatura fantastică*, apărut cu trei ani mai devreme, s-a bucurat de un mare succes în mediul universitar românesc.

Influențele venite din toate aceste direcții au putut fi coagulate de preocuparea obsesivă a poeticii structuraliste de a determina esența lingvistică a literaturii, de preferință printr-un principiu explicativ unic (Zafiu 2000a: 16-17).

Stilistica funcțională propusă de Ion Coteanu tindea să aplice în analiza de text o accepție a ambiguității mai apropiată de cea din teoria literară (capacitatea de a genera interpretări multiple) decât de cea tradițional lingvistică (bazată pe polisemantism şi omonimie lexicală şi pe sensul diferit al structurilor gramaticale)[3]. În stilistica lingvistică de orientare structuralistă, *ambiguitatea* înlocuia astfel *reliefarea* şi *devierea*, principalele candidate pentru rolul de principiu fundamental al limbajului poetic. De altfel, Roman Jakobson, reper extrem de important pentru stilistica funcțională românească, asociase ambiguitatea cu funcția poetică (de focalizare a mesajului asupra propriei forme şi implicit de reliefare). În celebrul articol din 1960, „Lingvistică şi

[2] Afinitățile dintre structuralismul derivat din formalismul rus şi praghez şi Noua Critică au fost subliniate de Pratt 1977, cu insistență asupra separării dintre limbajul literaturii şi cel comun: „Regardless of their differences, there is no question that both structuralist poetics and New Criticism foster essentially the same exclusivist attitude toward the relation between literary discourse and our other verbal activities" (p. XIV-XV).

[3] Distincția între uzul mai restrâns, din lingvistică, al ambiguității şi cel mai larg, din teoria literară, a fost expusă de Leech 1969, în capitolul final al cărții („Ambiguity and Indeterminacy"); cf. şi Austin 1986.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

poetică" („Closing Statement: Linguistics and Poetics", mai cunoscut în versiunea franceză din 1963 şi disponibil în traducere românească încă din 1964), Jakobson îl citase pe Empson, afirmând:

> L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie (...). Non seulement le message lui-même, mais aussi le destinataire et le destinateur deviennent ambigus (Jakobson 1963: 238).

Observația lui Jakobson oferea drept de circulație în spațiul stilisticii funcționale unei accepții largi a ambiguității literare.

3. Principiul stilistic al ambiguității dirijate a trezit în epocă unele reacții negative, manifestări ale abordărilor clasice, tradiționale, de refuz al indeterminării, incertitudinii şi obscurității (de exemplu, „Ambiguitate, polisemie sau metaforă?", articol din 1972, reprodus în Munteanu 2005: 308-311). Au fost totuşi mai numeroase convergențele şi aplicațiile modelului, mai ales în analizele de text. În sinteza stilistică realizată de D. Irimia (1986: 145), limbajul artistic este caracterizat, printre altele, de „instabilitatea semnificației", „situarea semnificației între subiectiv şi obiectiv, caracterul ei deschis, *ambiguitatea şi nedeterminarea* semnului" (formulări reluate în Irimia 1999: 179)[4].

Modelul teoretic având ca element central ambiguitatea nu a avut totuşi dezvoltări sistematice în stilistica românească, probabil şi pentru că paradigma pragmatică (în plină expansiune) a înlocuit destul de repede metodele şi conceptele structuraliste din stilistică. În opoziție față de cercetările din deceniile anterioare, direcția pragmatică a preferat o delimitare contextuală a literaturii, refuzând caracterizările imanente ale limbajului poetic (Pratt 1977, Mihăilă 1980: 61-67, Stockwell 2002). Raportul între explicit şi implicit şi dependența de context a interpretării presupun şi ele un anume tip de ambiguitate, involuntară sau voluntară, mai mult sau mai puțin convențională, oricum inerentă comunicării. Abordarea pragmatică reduce însă din diferența între uzul curent şi uzul literar al limbajului, astfel că ambiguitatea nu mai apare ca un element specific celui din urmă.

În momentul de față, conceptul de *ambiguitate* a intrat într-un con de umbră. Chiar în domeniul studiilor literare importanța sa e pusă în discuție şi contestată, în opoziție față de tradiția respectabilă a teoriei literare moderniste. De exemplu, Harrison 2010 argumentează împotriva ambiguității ca cerință a textului poetic, negând legătura acesteia cu complexitatea şi propunând o poetică alternativă a transparenței, a spontaneității şi a emoției. Autorul operează însă o serie de simplificări excesive, asociind ambiguitatea doar cu raționalitatea. Cum vom vedea în continuare, o viziune mai largă asupra ambiguității e cea care include şi incertitudinea emoțională, permițând chiar interpretarea „comunicării transparente" ca strategie şi joc.

[4] În analiza timpurilor verbale din *Sărmanul Dionis*, ambiguitatea e descrisă ca principiu generator al fantasticului şi al viziunii filozofice (Irimia 1999: 239). Aplicări ale modelului şi mai ales încercări de a identifica sursele textuale ale ambiguității în jocul timpurilor verbale sau al mărcilor subiective ale perspectivei se găsesc şi în Zafiu 2000a (capitolele 5 şi 6), 2000b, 2009.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

Descrierile structuraliste au tolerat adesea o confuzie între accepțiile constitutive şi cele evaluative ale limbajului poetic. Definițiile „literarității" aveau în vedere nu atât textele care îşi asumau o anume funcție culturală, cât pe cele care corespundeau unor standarde estetice. Din acest punct de vedere, s-ar putea presupune că ambiguitatea dirijată e mai ales o trăsătură valorică, diferențiind discursul literar inovator, profund, de cel clişeizat, superficial, didactic etc.

4. În poetica actuală, relansată din perspectivă cognitivistă, ambiguitatea pare să nu ocupe un loc specific, cel puțin în teoretizările explicite. Fiind considerată o condiție generală a comunicării, omniprezentă în uzul curent al limbajului, ambiguitatea e mai mult obiectul unor încercări de eliminare sau reducere[5], decât al unei intenții de valorizare. Reducând la minimum diferența dintre limbajul comun şi cel artistic, cognitivismul lingvistic a atenuat şi separarea dintre metafora cognitivă convențională şi cea creativă, inovatoare, specifică subcodurilor literaturii (Fauconnier, Turner 2002: 166-168). Continuitatea dintre uzul limbii în literatură şi în afara ei nu exclude totuşi o anumită diferențiere prin gradul de complexitate al procedeelor şi prin ierarhizarea efectelor[6], iar refuzul conceptului de *deviere* nu atrage automat discreditarea *reliefării* (Semino şi Steen 2008) şi nici a deschiderii către *interpretări multiple* (Ritchie 2003).

De fapt, chiar dacă *termenul ambiguitate* apare rar în descrierile cognitiviste ale uzului literar[7], modelul metaforei non-convenționale, raportate la scheme conceptuale ancorate în experiențe individuale, presupune pluralitatea interpretărilor, posibilitatea mai multor construcții de sens:

> (...) because what is meaningful is in the mind, not in the words, there is an enormous range of possibilities open for reasonable interpretation of a literary work. (...) And in using one's natural capacity for metaphorical understanding, one will necessarily be engaging in an activity of construal (...). Literary works, and poems in particular, are open to widely varying construal (Lakoff, Turner 1989: 109-110).

Poetica de tip cognitiv *nu reduce interpretarea* la o schemă fixă, ci caută modalitățile cele mai potrivite pentru a-i descrie multiplicarea (Dancygier, Vandelanotte 2009: 364). Fără a fi numită ca atare, ambiguitatea e implicată în descrierea fuziunii, a

[5] *Dezambiguizarea* e adesea investigată ca necesitate stringentă în interpretarea automată a textelor în limbă naturală.

[6] „Poetic thought uses the mechanisms of everyday thought, but it extends them, elaborates them, and combines them in ways that go beyond the ordinary" (Lakoff, Turner 1989: 67).

[7] Termenul e folosit uneori în accepții negative, ca în Fauconnier, Turner 1998: 177-178, care se referă de fapt la incongruențele dintre scenarii şi la riscul ca acestea să producă „metafore nereuşite".

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

amalgamării sau integrării conceptuale (*conceptual blending,* Fauconnier, Turner 2002), inerente metaforelor inovatoare[8].

Un alt domeniu în care abordările cognitiviste (şi cele pragmasemantice) presupun ambiguitatea, fără să o identifice explicit, este cel al diferențelor de perspectivă, manifestate mai ales în legătură cu narativitatea. Capitolul al doilea („Figure and grounds") din Stockwell 2002 deschide discuția asupra raportului esențial dintre prim-plan şi fundal prin reproducerea a două imagini tipice, ilustrând ambiguitatea din percepția vizuală: două desene care pot fi interpretate în două moduri diferite, prin focalizarea atenției asupra unuia sau a altuia dintre aspectele lor (p. 14; cf şi Stockwell 2003). Dancygier şi Vandelanotte 2009 reinterpretează din perspectiva fuziunii conceptuale şi a modelului *distanței* (epistemice sau emoționale) situații de tipică ambiguitate descrise anterior de teoriile polifoniei: condiționalele, negația, discursul reprezentat.

5. Ca oscilație între diferite realizări ale fuziunii conceptuale, între semnificații multiple, dar şi între diferite perspective şi voci, între gradele de asumare a discursului de către emițător, ambiguitatea e un principiu care poate explica diferite modele şi strategii poetice. Tiparele ei se pot regăsi atât în poezia modernistă, în care strategia dominantă este metafora creativă, cât şi în cea postmodernistă, care acordă un loc central ironiei şi altor forme de polifonie.

Pentru exemplificarea mecanismelor complementare ale ambiguității pot fi examinate două scurte poeme contemporane, asemănătoare prin temă şi prin dimensiuni: *Condiție*[9], de Ana Blandiana (1) şi *Ce am înțeles trăind*[10]*,* de Mircea Cărtărescu (2).

(1) **Condiție**

Sunt
asemenea
nisipului clepsidrei
care
poate fi timp
numai
în
cădere

[8] „This fusion is what defines the blended space: the composed input spaces are drawn on to create a single fantastic imaginary space" (Crisp 2003: 111). Gavins 2007 utilizează, pentru efectul fuziunii metaforice, conceptul de *dublă viziune*.

[9] Apărut în volumul *A treia taină* (1969). Reprodus din Ana Blandiana, *Ora de nisip*, poeme, Bucureşti, Eminescu, 1983, p. 58.

[10] Reprodus din volumul *Nimic,* poeme (1988-1992), Bucureşti, Humanitas, 2010, p. 72.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

(2) **Ce am înțeles trăind**

viața

trece

Ca manifestări ale unor poetici diferite, cele două poeme au în comun, dincolo de temă, recursul la iconicitate (care ar putea corespunde „prozodiei" din definiția mai sus citată, a lui Coteanu 1985b, pentru că propun o *formă* marcată). Pregnanța formei vizuale mimează (cu o anume aproximare) sensul reprezentat: în primul text, sugerând, prin lungimea şi dispunerea versurilor, clepsidra şi scurgerea conținutului ei; în cel de-al doilea, indicând, mai abstract, golul[11]. În afara figurilor grafice, ambele poeme mizează pe moduri diferite de organizare a semnificației, prin intermediul figurilor retorice (cea de-a treia condiție din Coteanu 1985b). Primul text este construit pe o schemă clar metaforică: analogia dintre existența umană individuală şi scurgerea nisipului dintr-o clepsidră (metafora pur lingvistică fiind dublată de analogia vizuală). Cel de al doilea text e ironic şi metatextual[12], provocator prin surpriza unui titlu mai lung decât textul şi prin banalitatea extremă a răspunsului care contrastează cu aşteptările majore din întrebare.

În ambele texte ambiguitatea joacă un rol important. În poemul Anei Blandiana, analogia este pusă în discurs prin comparație („asemenea"), dar elementul comun în baza căruia aceasta se stabileşte este elaborat suplimentar şi deloc univoc. Textul ilustrează la un prim nivel legătura dintre metafora poetică inovatoare şi cea conceptuală, convenționalizată: poate fi văzut ca manifestând unele dintre cele mai frecvente şi profund ancorate emoțional rețele metaforice – cele care privesc viața, moartea şi timpul[13]. Rețeaua textuală corespunde mai multor schematizări cognitive (de tipul „viața e un fluid", „moartea e jos/cădere", „timpul e în mişcare") din modelul clasic al metaforei conceptuale (Lakoff, Johnson 1980, Lakoff, Turner 1989). Totuşi, căderea, temporalitatea şi legătura lor inerentă (asocierea prin metafore conceptuale) nu au o interpretare simplă şi unică în text. Relația cu timpul este construită printr-o interferență între metonimie şi metaforă: metonimia (nisipul clepsidrei *marchează* timpul, deci poate să-i preia semnificația) se confundă cu metafora (nisipul în cădere *este* timp vizualizat, materializare a mişcării egale şi descendente).

Textul poate avea o lectură destul de simplă („existența e o cădere ireversibilă"), mesajul său fiind unul de acceptare a efemerității vieții, a condiției umane ca temporalitate mundană. Totuşi, multiplicarea în enunț a relațiilor analogice şi complexitatea suportului lor lingvistic conferă inerentă ambiguitate schemei conceptuale: prin relația de tranzitivitate, metafora se poate interpreta ca „eu sunt timp

[11] Textul ocupă o pagină întreagă, cu spațiile albe maxime (distanțare față de titlu şi, mai ales, între cele două cuvinte-rânduri, dintre care al doilea apare chiar în josul paginii).

[12] Poemul ilustrează o strategie a dialogismului postmodernist descris de Parpală 2012.

[13] „The reason why there are so many conventional metaphors for life, death, and time is that these are very rich concepts for us" (Lakoff, Turner 1989: 52).

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

în cădere", iar printr-o lectură proporțională, ca „eu sunt ceva similar nisipului care prin cădere devine timp". Căderea (autodistructivă sau nu) e fie o condiție a existenței temporale, fie una a identificării cu un scop (pentru că nisipul se identifică cu măsurarea timpului). Schimbarea de focalizare permite o interpretare centrată fie asupra „căderii", fie asupra „funcționalității/misiunii". Ambiguitatea e în mare măsură legată de evaluare şi de emoțiile asociate: *căderea* (care evocă prototipic degradarea ireversibilă, pierderile, moartea) e abstractizată şi eliberată de o parte dintre emoțiile negative, prin simpla imagine a clepsidrei. E drept, şi aceasta poate fi liniştitoare (pentru că rezistă, pentru că poate fi răsturnată şi pusă să măsoare în continuare timpul), dar şi creatoare de anxietate (pentru că face vizibilă trecerea timpului şi inevitabilitatea sfârşitului). Într-o schematizare a emoțiilor asociate textului, se poate spune că există o idee centrală („Viața e inevitabil efemeră"), dar acceptarea acesteia poate deveni motiv de angoasă, depresie sau orgoliu. Ambiguitatea celor două analogii (eu = nisipul clepsidrei), (nisipul clepsidrei = timp în cădere) şi mai ales relația dintre ele permite variante de lectură diferite ale textului, depăşind simplitatea metaforei convenționalizate şi transparente.

Cel de-al doilea text se bazează pe multiplicarea vocilor, pe polifonie: enunțul banal poate fi atribuit locutorului său, dar e foarte posibilă şi o lectură ironică, în care locutorul să simuleze sau să citeze enunțarea, distanțându-se de simplitatea truismului. E însă imposibil de stabilit cât de mare este această distanță şi care sunt atitudinile asociate, pentru că ironia poate fi interpretată şi ca autoironie. Astfel, enunțul banal nu se bazează doar pe o ironică subliniere a limitelor umane (lectura umoristică: „X nu a înțeles nimic") ci poate fi, într-un alt ciclu de interpretare, asumat, ceea ce îi conferă mai multă profunzime. Enunțul minimal asumat poate fi citit fie ca refuz al sensului („am înțeles că nu e nimic de înțeles"), fie ca suprasaturație semantică („am înțeles că trecerea e sensul însuşi"). În mod evident, textul nu mizează pe un model metaforic, ci pe unul al ironiei ca incertitudine cognitivă, ca dificultate de a alege între mai multe forme şi grade de identificare cu o perspectivă explicit cognitivă şi implicit emoțională.

Cele două exemple dovedesc că posibilitățile teoretice ale modelului ambiguității sunt largi, permițând concilierea cu diferite tipuri şi modele literare. În acelaşi timp, ele demonstrează că ambiguitatea e un concept indispensabil în analiza în profunzime a textului literar. E ceea ce se poate vedea şi într-un recent articol – Gavins, Stockwell 2012 – în care autorii critică unele tendințe cognitiviste actuale care neglijează textualitatea şi analiza stilistică centrată pe detaliile limbajului. Încercând să integreze modelele cognitiviste în analiza detaliată a unui poem recent şi a posibilelor sale interpretări, autorii recurg inevitabil la conceptul de *ambiguitate* şi la echivalente funcționale ale acestuia (*indeterminare, incertitudine* etc.).

6. Chiar dacă *ambiguitatea* nu mai e un cuvânt-cheie al teoriilor poetice şi stilistice actuale, fenomenul pe care termenul îl desemnează e latent şi omniprezent, perfect integrabil abordărilor cognitiviste ale discursului literar. Reevaluarea sa ni se pare a fi doar o chestiune de timp.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Austin, Timothy R., 1986, „(In)transitives: some thoughts on ambiguity in poetic texts", în *Journal of Literary Semantics*, 15 (1), p. 23-38.

Coteanu, Ion, 1974, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj,* Bucureşti, Editura Academiei R.S.R.

Coteanu, Ion, 1985a, *Stilistica funcțională a limbii române. II. Limbajul poeziei culte,* Bucureşti, Editura Academiei R.S.R.

Coteanu, Ion, 1985b, „Pentru o definire paradigmatică a literaturii", în *Studii şi cercetări lingvistice,* XXXVI, 5, p. 388-390.

Coteanu, Ion, 1986, „Cum vorbim despre text", în Ion Coteanu (coord.), *Analize de texte poetice. Antologie*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., p. 7-36.

Crisp, Peter, 2003, „Conceptual metaphor and its expressions", în Joanna Gavins, Gerard Steen (ed.), *Cognitive Poetics in Practice*, London-New York, Routledge, p. 99-113.

Dancygier, Barbara, Lieven Vandelanotte, 2009, „Judging distances: mental spaces, distance, and viewpoint in literary discourse", în Geert Brône, Jeroen Vandaele (ed.), *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps,* Berlin – New York, Mouton de Gruyter, p. 319-369.

Eco, Umberto, 1969, *Opera deschisă,* prefață şi traducere de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală [ed. originală: 1962].

Empson, William, 1972, „Definirea polivalenței semantice" (trad. de Alexandra Roceric), în Mihai Nasta, Sorin Alexandrescu (coord.), *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Univers, p. 299-308.

Empson, William, 1981, *Şapte tipuri de ambiguitate*, trad. de Ilena Verzea, Bucureşti, Univers [ed. originală: 1930].

Fauconnier, Gilles, Mark Turner, 1998, „Conceptual integration networks", în *Cognitive science*, 22 (2), p. 133-186.

Fauconnier, Gilles, Mark Turner, 2002, *The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities,* New York, Basic Books.

Gavins, Joanna, 2007, *Text world theory. An introduction,* Edinburgh, Edinburgh University Press.

Gavins, Joanna, Peter Stockwell, 2012, „About the heart, where it hurt exactly, and how often", în *Language and Literature*, 21 (1), p. 33-50.

Harrison, Martin, 2010, „Ambiguity now", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 12 (4); <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol12/iss4/8>.

Irimia, Dumitru, 1986, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică.

Irimia, Dumitru, 1999, *Introducere în stilistică*, Iaşi, Polirom.

Jakobson, Roman, 1964, „Lingvistică și poetică" în *Probleme de stilistică*, București, Editura Ştiințifică, p. 83-125.

Jakobson, Roman, 1963, *Essais de linguistique générale,* I, Paris, Minuit.

Lakoff, George, Mark Johnson, 1980, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press.

Lakoff, George, Mark Turner, 1989, *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor,* Chicago, London, The University of Chicago Press.

Leech, Geoffrey N., 1969, *A linguistic guide to English poetry*, London, Longman.

Mihăilă, Ecaterina, 1980, *Receptarea poetică*, Bucureşti, Eminescu.

Munteanu, Ştefan, 2005, *Lingvistică şi stilistică*, Timişoara, Editura Universității de Vest.

Parpală, Emilia, 2012, „Dialogization, ontology, metadiscourse", în Clara-Ubaldina Lorda, Patrick Zabalbeascoa (ed.), *Spaces of Polyphony*, Amsterdam, John Benjamins, p. 237-250.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)

Popescu, Mihaela, Ion Dănăilă, 2000, „Bibliografia lucrărilor academicianului Ion Coteanu (1942-1998)", în Doina Negomireanu (ed.), *Ion Coteanu – In memoriam,* Craiova, Editura Universitaria, p. 15-45.

Pratt, Mary Louise, 1977, *Towards a speech act theory of literary discourse*, Bloomington, Indiana University Press.

Richards, I. A., 1974, *Principii ale criticii literare*, trad. de Florica Alexandrescu, Bucureşti, Univers.

Ritchie, L. David, 2003, „Argument is war – or is it a game of chess? multiple meanings in the analysis of implicit metaphors", în *Metaphor and Symbol,* 18, p. 125-146.

Semino, Elena, Gerard Steen, 2008, „Metaphor in literature", în Raymond W. Gibbs, Jr. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press.

Stockwell, Peter, 2002, *Cognitive poetics. An introduction*, London, New York, Routledge.

Stockwell, Peter, 2003, „Surreal figures", în Joanna Gavins, Gerard Steen (ed.), *Cognitive Poetics in Practice*, London-New York, Routledge, p. 13-25.

Todorov, Tzvetan, 1973, *Introducere în literatura fantastică,* trad. de Virgil Tănase, prefață de Al. Sincu, Bucureşti, Univers [ed. originală: 1970].

Zafiu, Rodica, 2000a, *Narațiune şi poezie,* Bucureşti, All.

Zafiu, Rodica, 2000b, „Descriptions linguistiques du jeu des perspectives en poésie», în *Degrés,* 104, c 1-c 23.

Zafiu, Rodica, 2009, „Effets changeants de relief dans le texte poétique", în *L'information grammaticale*, 121, p. 28-33.

BDD-V162 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:15:11 UTC)