

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 811.111'1(043.3)

CREANGA OXANA

**CONCEPTUL DE CENTRU DEICTIC ÎN TEXTUL NARATIV
(ÎN BAZA MATERIALULUI DIN LIMBA ENGLEZĂ)**

10.02.04 – LIMBI GERMANICE (LIMBA ENGLEZĂ)

Teză de doctor în filologie

Conducător științific:

Cincilei Cornelia,
dr. în filol., conf. univ.

Autorul:

Creanga Oxana

CHIȘINĂU, 2012

© Creanga Oxana, 2012

CUPRINS

ADNOTĂRI	5
LISTA ABREVIERILOR	8
INTRODUCERE	9

1. DEIXISUL ÎN CADRUL PARADIGMEI LINGVISTICE MODERNE

1.1. Evoluții epistemice generale și paradigma lingvistică modernă.....	18
1.2. Implicațiile schimbărilor epistemice asupra cercetării deixisului	23
1.2.1. Cercetările asupra deixisului în „epoca” structuralismului.....	23
1.2.2. Categoria deixisului ca manifestare a antropocentrismului lingvistic.....	26
1.3. Conceptul de centru deictic, situația discursivă și coordonatele centrului deictic.....	29
1.4. Corelația deixisului cu alte categorii ale actului comunicativ.....	37
1.5. Proiecția deictică în diverse tipuri de discursuri	42
1.6. Tipuri deictice: deixis primar versus deixis derivat.....	44
1.6.1. Deixis textual	45
1.7. Specificul manifestării deixisului în discursul conversațional și în textul narativ.....	47
1.8. Concluzii la capitolul 1.....	51

2. TEXTUL NARATIV ENGLEZ DIN PERSPECTIVA CATEGORIEI DEICTICE

2.1. Centrul deictic în cadrul comunicativ al discursului ficțional.....	52
2.1.1. Centrul deictic la nivelul comunicării autor-cititor.....	53
2.1.2. Centrul deictic la nivelul medierii ficționale: relația narator-naratar.....	56
2.1.3. Centrul deictic la nivelul interacțiunii personajelor.....	58
2.2. Teoria deplasării deictice	59
2.3. Centrul deictic și categoria naratologică a perspectivei.....	62
2.3.1. Tipologia perspectivei narative.....	68
2.4. Coordonatele centrului deictic în textul narativ englez.....	71
2.4.1. Coordonata spațială: UNDE.....	71
2.4.2. Coordonata temporală: CÂND.....	79
2.4.3. Coordonata personală: CINE	83
2.4.3.1. Coordonata personală CINE – subiect al percepției.....	83
2.4.3.1.1. Verbele de percepție vizuală în stabilirea coordonatei CINE....	85
2.4.3.2. Coordonata personală CINE – subiect al stărilor de conștiință.....	90

2.4.3.3. Coordonata personală CINE–subiect al discursului.....	93
2.4.4. Obiectul centrului deictic: PE CINE/CE.....	99
2.5. Deplasarea centrului deictic în plan intratextual.....	100
2.5.1. Deplasarea coordonatei temporale a centrului deictic	102
2.5.2. Deplasarea coordonatei spațiale a centrului deictic	103
2.5.3. Deplasarea coordonatei personale a centrului deictic.....	104
2.5.3.1. Desemnarea personajelor – indiciu al deplasării centrului deictic.....	105
2.5.3.2. Verbele de comunicare – indiciu al schimbului de perspectivă.....	107
2.6. Concluzii la capitolul 2.....	113

3. TEHNICI DE CONSTITUIRE ȘI DE DEPLASARE A CENTRULUI DEICTIC ÎN CADRUL NIVELURILOR DE COMUNICARE ÎN TEXTUL NARATIV ENGLEZ

3.1. Manifestarea centrului deictic al autorului la nivelul extradiegetic al discursului narativ sau dilema existențială a autorului.....	115
3.2. Forme de reprezentare a discursului – indicii ale deplasării centrului deictic de la nivelul medierii ficționale la cel al acțiunii	125
3.2.1. Co-ocurența instanței naratorului și a centrului deictic intern în cadrul aceluiași enunț.....	126
3.2.2. Deplasarea centrului deictic și actualizarea perspectivei interne în lipsa unor indici ai atribuirii.....	131
3.3. Actualizarea centrului deictic la nivelul acțiunii.....	138
3.3.1. Cazuri de suprapunere a centrului deictic al naratorului și al personajelor în cadrul focalizării colective.....	138
3.3.2. Scenariul deplasării centrului deictic în cadrul focalizării variabile.....	141
3.3.3. Constituirea centrului deictic deviant.....	146
3.4. Concluzii la capitolul 3.....	150

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	151
---	------------

BIBLIOGRAFIE.....	154
--------------------------	------------

ANEXA 1. Glosar de termeni.....	169
--	------------

DECLARAȚIE PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII.....	175
---	------------

CV AL AUTORULUI.....	176
-----------------------------	------------

ADNOTARE

Creanga Oxana **Conceptul de centru deictic în textul narativ (în baza materialului din limba engleză)**, teză de doctor în filologie, specialitatea 10.02.04 – Limbi germanice, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, 2012.

Structural teza constă din introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografie (240 de titluri), glosar, 153 de pagini de text de bază. Rezultatele obținute la tema tezei sunt reflectate în 14 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: deixis, proiecție deictică, situație discursivă, referențialitate, centrul deictic în textul narativ, cadrul comunicativ al discursului ficțional, instanță narativă, discurs indirect liber rostit/mental, deplasarea centrului deictic, discontinuitate.

Domeniul de studiu este centrul deictic și proiecțiile lui în textul narativ englez la confluența cercetărilor lingvistice și naratologice.

Scopul și obiectivele propuse rezidă în elucidarea scenariilor de orientare a cititorului în universul textului narativ prin reliefarea mecanismelor lingvistice și inferențiale de manifestare a centrului deictic.

Noutatea și originalitatea științifică constă în analiza mecanismelor de înțelegere și interpretare a textului ficțional de pe pozițiile tradiției lingvistice, prin utilizarea conceptului de categorie deictică, reactualizat în cadrul epistemei moderne antropologice, și prin extrapolarea centrului deictic din situația discursivă canonică la textul narativ. Examinarea multidisciplinară a concepțiilor naratologice și cognitive asupra *perspectivei* și, respectiv, a implicării narative a cititorului, precum și a concepțiilor lingvistice de analiză a subiectivității în limbaj a permis elaborarea unui *model lingvistic* de interpretare a textului narativ, care subsumează trei dimensiuni structurale de bază – *categoria persoanei (CINE)*, *a spațialității (UNDE)* și *a temporalității (CÂND)*.

Problema științifică importantă soluționată în domeniul de investigație vizează dezvoltarea unui model explicativ de orientare a cititorului în cadrul comunicării ficționale trinivelare în baza stabilirii proiecțiilor centrului deictic la fiecare dintre aceste niveluri.

Semnificația teoretică și valoarea aplicativă sunt determinate de abordările interdisciplinare ale unor subiecte importante de lingvistică și de naratologie. Aplicarea aparatului metodologic bazat pe conceptul de centru deictic la analiza perspectivei narative contribuie la o mai bună înțelegere a faptului cum se manifestă Omul în limbă și prin limbă, în general, cu un accent deosebit pe mijloacele folosite în acest sens în limba engleză.

Implementarea rezultatelor științifice este posibilă în cadrul noilor cercetări în baza tematicii investigate. În același timp, rezultatele cercetării prezintă importanță pentru cursuri universitare de analiză textuală, naratologie, hermeneutică, gramatica textului, pragmatica textului, lingvistica textului, stilistică.

АННОТАЦИЯ

Крянга Оксана **Концепт дейктического центра в повествовательном тексте (на материале английского языка)** диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, по специальности 10.02.04 - Германские языки, Государственный университет Молдовы, Кишинэу, 2012.

Структура диссертации: введение, три главы, выводы и рекомендации, библиография, включающая 240 наименований, глоссарий, 153 страниц основного текста. Основное содержание диссертации было опубликовано в 14 научных работах.

Ключевые слова: дейксис, дейктическая проекция, каноническая коммуникативная ситуация, референциальность, нарративный дейктический центр, модель коммуникативных уровней повествовательного текста, повествующая инстанция, свободный косвенный дискурс, сдвиг дейктического центра, отрывочность.

Областью исследования является дейктический центр и его проекции в английском повествовательном тексте на стыке лингвистических и нарратологических исследований.

Цель и задачи работы заключаются в выявлении сценариев ориентации читателя в мире повествовательного текста при помощи лингвистических и инференциальных механизмов проявления дейктического центра.

Научная новизна и оригинальность исследования заключается в анализе механизмов понимания и интерпретации художественного текста с позиций лингвистической традиции, при использовании категории дейксиса, ре-актуализованной в рамках современной антропологической эпистемы, и при экстраполировании дейктического центра из области дискурсивной ситуации в область толкования текста. Междисциплинарное изучение нарратологических и когнитивных концепций *перспективы*, а также лингвистических особенностей субъективности, позволили сформулировать модель интерпретации повествования, включающую три базовые категории текста: *личностную (КТО)*, *пространственную (ГДЕ)* и *темпоральную (КОГДА)*.

Важность научной проблемы, которая была решена в соответствующей области исследования, заключается в разработке модели, объясняющей ориентирование читателя в рамках трехуровневой коммуникации повествовательного текста на основе выявления проекций дейктического центра на каждом из этих уровней.

Теоретическая значимость и практическая ценность работы обусловлены междисциплинарным подходом к некоторым важным вопросам лингвистики и нарратологии. Применение методологического аппарата, основанного на понятии дейктического центра при анализе перспективы английского повествовательного текста способствует раскрытию способов проявления Человека в языке и через язык.

Внедрение научных результатов возможно в рамках новых исследований по изучаемой тематике. В то же время, результаты исследований важны для университетских курсов по анализу текста, нарратологии, грамматике и стилистике текста.

ANNOTATION

Creanga Oxana **The Concept of Deictic Centre in the Narrative Text (Based on English Language Materials)**. Thesis for the Doctor's Degree in Philology, specialty 10.02.04 – Germanic Languages, Moldova State University, Chisinau, 2012.

The thesis comprises an introduction, three chapters, conclusions and recommendations, a bibliography of 240 entries and a glossary. The basic text of the thesis covers 153 pages. The results of the present study were published in 14 research articles.

Key words: deixis, deictic projection, canonical situation of utterance, referentiality, narrative deictic centre, the model of fictional narrative communication, narrative entity, free indirect discourse, deictic centre shift, discontinuity.

The domain of study is the deictic centre and its projection in English narrative texts at the crossroads of linguistic and narratological approaches.

The goal and objectives of the research are to elucidate the mechanisms of reader's orientation in the narrative world, through identifying the linguistic and inferential means of deictic centre actualization.

The research novelty and originality resides in the attempt to uncover the mechanisms of narrative text comprehension and interpretation while relying upon the linguistic tradition, via using the concept of deictic category re-actualized within the modern anthropological paradigm, and via extrapolating the construct of deictic centre from the canonical situation of utterance onto the field of text analysis. The comparative study of narratological and cognitive approaches to *perspective* and reader's involvement in the narrative world, on the one hand, and the linguists' concern with discourse subjectivity, on the other hand, proved very productive in creating a *linguistic model* of text interpretation that encompasses the major elements of text composition - *perceptual-cognitive dimension (WHO)*, *spatial dimension (WHERE)*, and *temporal dimension (WHEN)*.

The important scientific problem solved in the investigated area. The research develops a model that explicates the reader's orientation within the three-level structure of fictional narrative communication, based on the identification of the deictic centre at each level.

The theoretical value of the research is determined by the interdisciplinary approach to some major issues discussed in linguistics and narratology. The application of deictic centre methodology to the analysis of narrative perspective contributes to a better understanding of how Man is reflected in language and through language, with a specific focus on linguistic means used for this purpose in the English language.

The practical value of the research. The results of the study can serve to further investigations on various aspects of the problems discussed. The study can also enrich the content of such university courses as Text Analysis, Narratology, Hermeneutics, Text Grammar, Pragmatics and Stylistics.

LISTA ABREVIERILOR

CD (rom.) = centru deictic

TDD (eng.) = teoria deplasării deictice

DDL (rom) = discurs direct liber

DIL (rom) = discurs indirect liber

NRA (eng.) = Narrative Report of the Action (reprezentarea acțiunilor)

NRSA (eng.) = Narrative Report of Speech Acts (discursul narativizat)

IS (eng.) = Indirect Speech (discursul indirect)

FIS (eng.) = Free Indirect Speech (discursul indirect liber)

DS (eng.) = Direct Speech (discursul direct)

FDS (eng.) = Free Direct Speech (discursul direct liber)

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța problemei abordate. Instituirea noii paradigme lingvistice antropocentrice, începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea, a condus inevitabil la reconsiderarea unui șir de fenomene lingvistice din perspectiva teoretico-metodologică și aplicativă.

Deixisul în cadrul paradigmei lingvistice moderne capătă o nouă abordare, fiind recunoscut drept categorie universală ce funcționează la toate nivelurile limbii. Caracterul universal al categoriei este condiționat de universalitatea conceptelor pe care deixisul se bazează, *subiectul – spațiul – timpul*, dimensiuni esențiale ce actualizează actul concret al vorbiri. Procesul de comunicare nu poate fi conceput fără elementele constitutive de bază – vorbitor și ascultător; enunțarea nu are loc în afara timpului și spațiului. Mai mult decât atât, indexicalitatea, caracterul de bază al deixisului, se regăsește în orice sistem lingvistic.

Studiul de față se situează la confluența naratologiei și lingvisticii, particularitate determinată de aspectul interdisciplinar al epistemei lingvistice actuale, promovat de eminente savanți precum Tz. Todorov, R. Jakobson, R. Barthes, G. Genette. *Cotitura antropocentrică* care a marcat direcțiile de cercetare din lingvistică în ultimele decenii acordă o prioritate netă *discursului* în toată complexitatea și varietatea sa tipologică.

Aplicarea aparatului conceptual din domeniul gramaticii generativ-transformațională la analiza conversațională, analiza discursului, naratologie, gramatica povestirii s-a manifestat și prin reluarea modelului comunicativ în textul literar. O consecință importantă a acestor practici a constituit extinderea domeniilor de manifestare a deixisului, acesta ajungând, în cele din urmă, să dețină un rol central în conturarea perspectivei narrative [132, p. 35]. Drept rezultat, se produce extrapolarea cercetărilor asupra deixisului de la discursul situațional la cel ficțional. Acest fenomen implică necesitatea investigării exhaustive a procedeelelor ce condiționează rolul de pivot al categoriei deictice în constituirea relațiilor referențiale în universul narativ, a modalităților lingvistice de realizare a deixisului în limitele noului cadru investigațional, precum și a valorii explicative pe care o poate avea metodologia respectivă pentru înțelegerea mecanismelor de receptare și interpretare a textului narativ de către cititor. În acest sens ne-au fost utile cercetările savanților K. Bühler, Ch. Fillmore, J. Lyons, E. Benveniste, Iu. Stepanov, E. Paduceva, Iu. Apresean, A. Banfield, F. Stanzel, W. Schmid, M. Galbraith, D.A. Zubin și L.E. Hewitt, G. Genette, M.L. Ryan, Ș. Oltean, R. Zafiu, M. Bal, B. Uspenski, J. Lintvelt, M. Fludernik.

Scopul propus în această cercetare este de a contura conceptul de centru deictic și de a elucida scenarii de manifestare a centrului deictic în textul narativ englez din punctul de vedere al înțelegerii și interpretării textului, prin integrarea rezultatelor studiilor naratologice asupra *perspectivei* și a celor lingvistice de analiză a *subiectivității*. Pentru aceasta este necesar a stabili, în lucrare, mecanismele lingvistice și inferențiale de transpunere a deixisului primar, conversațional, în cel secundar, narativ.

Realizarea scopului a impus următoarele **obiective**:

- a urmări evoluția de statut al categoriei deixisului, determinată de schimbările epistemice;
- a determina rolul categoriei deictice în cadrul noii paradigme lingvistice antropocentrice;
- a determina particularitățile de manifestare a deixisului în discursul conversațional și în textul narativ englez și a evidenția transferurile lingvistice care fac posibilă actualizarea deixisului secundar;
- a urmări proiecțiile centrului deictic în textul narativ;
- a analiza modalitățile de orientare a cititorului în text;
- a stabili corelația dintre centrul deictic și coordonatele sale constituente, pe de o parte, și categoria naratologică a perspectivei și taxonomia punctului de vedere, pe de altă parte;
- a analiza elementele lexicale, gramaticale și discursive care contribuie la actualizarea coordonatelor centrului deictic în textul narativ englez și a determina rolul acestor mijloace la deplasarea centrului deictic pe parcursul derulării cadrului narativ referențial;
- a stabili tehnici specifice de instituire și deplasare a centrului deictic în cadrul fiecăruia dintre nivelurile constituente: nivelul extradiegetic al comunicării narative, nivelul medierii ficționale și cel al acțiunii;
- a identifica rolul diverselor forme de reprezentare a discursului în calitate de indicii ale deplasării centrului deictic din planul medierii ficționale în planul acțiunii;
- a efectua o tipologizare a relațiilor care se actualizează grație prezenței mai multor centre deictice la nivelul acțiunii textului narativ literar englez de tip pluriperspectivist.

Metodologia cercetării centrului deictic în textul narativ

Preluarea conceptului de centru deictic din situația de comunicare și aplicarea acestui construct în cadrul textului narativ literar a determinat adoptarea unui model teoretic sincretic.

Analiza și interpretarea, metode de bază care au contribuit la soluționarea complexității problemei propuse pentru cercetare, s-au axat pe abordări din prisma diverselor domenii de

cercetare: naratologie, poetică¹, pragmatică, psihologie, lingvistica cognitivă, lingvistica textului, analiza discursului.

Analiza paradigmelor lingvistice de abordare a deixisului și *sinteza* au permis să deducem un traseu de la *epistema structuralistă* (E. Benveniste, K. Bühler, Ch. Peirce, Bar-Hillel et al.) la cea *antropologică* (Ch. Fillmore, S. Levinson, E. Paduceva et al.), cu un vădit caracter pragmatic, ce a contribuit la recunoașterea universalității fenomenului de deixis. Preluarea acestei categorii în domeniul naratologiei ne-a determinat să recurgem, în studiul de față, la *explicația* mecanismului de translație a sistemului de referință personal, spațial, temporal în baza fenomenului proiecțiilor deictice, al empatiei, termen preluat din sintaxa funcțională, al proiecției atributive, termen împrumutat din domeniul psihologiei sau al schimbului de context. Astfel, aspectul interdisciplinar al lucrării a condiționat recursul nostru la termeni din cadrul filozofiei, al psihologiei, al informaticii.

Principiul metodologic s-a bazat pe *corelarea categoriilor lingvistice* cu cele *naratologice*, având drept temei conceptele ontologice comune de constituire a deixisului primar și a celui narativ: *subiect – spațiu – timp*. Sarcina a fost posibilă prin îmbinarea perspectivelor din cadrul tradițiilor structuraliste și comunicative de prezentare a narațiunii, promovate de M. Bahtin, B. Uspenski, F. Stanzel, S. Chatman, G. Genette, cu demersurile cognitive, ai căror exponenți sunt D. Herman, M.L. Ryan, M. Bal, M. Jahn, P. Stockwell.

Aplicarea conceptului de centru deictic din situația discursivă în textul narativ literar a fost inspirată și de *teoria deplasării deictice (Deictic Shift Theory)*, inițiată de M. Galbraith [61], și a abordărilor semantice ale ficțiunii care se referă la modalități de poziționare a cititorului în interiorul lumii textuale în relație de coparticipant, conarator, coobservator în virtutea unor capacități imaginative. Teoria deplasării deictice ne oferă instrumente eficiente de identificare a centrului deictic în cadrul unui model comunicativ complex al discursului ficțional.

Metodele *analizei selective* și ale *analizei contextuale* au fost utilizate la elaborarea unui model de *interpretare* a textului narativ axat pe identificarea centrului deictic pe parcursul lecturării lineare în baza unui șir succesiv de operațiuni ce includ: determinarea coordonatelor care actualizează centrul deictic, ținând cont de indiciile lingvistice specifice de desemnare a fiecărei coordonate în parte – personală (CINE), temporală (CÂND) și spațială (UNDE); atribuirea acestui centru deictic unei surse din cadrul celor trei niveluri ale comunicării narative:

¹ *Poetica* desemnează tot ceea ce ține „de crearea și compoziția operelor verbale, a căror formă a expresiei o constituie limba” [165, p. 183] și nu în sensul restrâns de culegere de reguli sau precepte estetice referitoare la poezie.

personajul, naratorul sau autorul; recunoașterea ulterioară a procedurii de deplasare a centrului deictic în baza mărcilor lingvistice tipice.

Analiza descriptivă a mecanismelor de manifestare a centrului deictic în textul narativ literar, caracterizat printr-un sistem distinctiv de scenarii, modele, în funcție de specificul și tipologia textului selectat pentru interpretare, a subsumat repere de sintaxă, semantică, organizare discursivă. Strategiile expresiilor referențiale și strategiile topicii (raportul temă-remă) au servit drept mijloace de identificare a unei surse de orientare personală sau spațială. Cu un scop similar am recurs și la *analiza semică/componentială* a verbelor de percepție vizuală și a verbelor declarative. Rezultatele obținute, în cazul primului câmp lexical de verbe, s-au dovedit a fi relevante la identificarea unui centru de orientare perceptiv asociat fie naratorului, fie personajului. Semantismul verbelor declarative, în calitate de verbe parentetice, a evidențiat semnale de deplasare a centrului deictic la nivel de microcontext.

Corpusul acestei cercetări a fost constituit dintr-o selecție de 40 de texte narrative, povestiri, nuvele, romane, aparținând unui număr de 20 de autori, cu preponderență reprezentanți ai modernismului englez și american. Nucleul de texte este alcătuit din exemple ce aparțin autorilor J. Joyce, V. Woolf, K. Mansfield, D.H. Lawrence, S. Maugham, J. Steinbeck, E. Hemingway, K. Chopin. Lucrările acestor autori au demonstrat o adecvare mai mare la tema cercetării, în ceea ce privește actualizarea unui centru deictic intern, al personajului, dar și deplasarea din cadrul medierii ficționale, odată cu efasarea instanței naratorului, în cel al acțiunii. Acești autori, fiind reprezentativi prin tendințele lor de evidențiere a unui individualism radical, de punere în lumină a conștiinței personajului din diegeză, cu un recurs la o paletă largă de mijloace lexicale, sintactice, au oferit prin operele lor ilustrări semnificative ale procedeelelor de actualizare și de deplasare a centrului deictic.

Romanul *Mrs. Dalloway* de V. Woolf, de rând cu colecția de povestiri *Dubliners* de J. Joyce, a furnizat multiple secvențe narrative pentru a urmări, iar ulterior și a deduce un complex de relații tipice centrelor deictice care se constituie în cadrul focalizării variabile. Totodată, datorită trăsăturii specifice a acestui roman de a reliefa multiple viziuni subiective asupra realității din lumea ficțională, asociate diferitor personaje, am putut identifica exemple ce înfățișează scenariul de suprapunere a centrelor deictice cu un ulterior efect de ambiguizare a conținutului narativ.

Deși mai puține din punct de vedere statistic, nu putem subestima și valoarea exemplelor extrase din lucrările autorilor T. Hardy, R. Aldington, O. Wilde, J. Conrad, A.T. Ellice, R.

Bradbury. Textele acestor autori au oferit exemple relevante la ilustrarea centrului deictic al autorului sau al naratorului.

Decupajul exemplilor a variat în funcție de specificul fenomenului ilustrat. În linii generale, am recurs la analiza de tip microstructural a alineatelor, a enunțurilor, iar uneori și a sintagmelor ce au constituit citate punctuale din textele narrative menționate mai sus. Limitele unităților de texte supuse analizei au fost determinate de posibilitățile de identificare a coordonatelor centrului deictic și a deplasării acestui construct. Alineatul, drept unitate stilistico-semantică, a permis recunoașterea și analiza mărcilor lingvistice care actualizează coordonatele personală, temporală și spațială ale centrului deictic, menținerea acestui construct, iar uneori și deplasarea sa. Am recurs, însă, și la analiza unei consecutivități de două-trei alineate pentru a urmări particularitățile de constituire a centrelor deictice, asociate personajelor din textele cu focalizare variabilă. Aceste unități de analiză coincid cu *episoadele*, termen înaintat de T. van Dijk, care sunt caracterizate prin unitate conceptuală [42, p. 179-181] și sunt delimitate lingvistic prin alineate, prin circumstanțiale temporale și prin timpuri verbale ce anunță deplasarea planului temporal (*in the meantime, the next day*), prin circumstanțiale de loc ce anunță deplasarea planului spațial (*in Amsterdam, in the other room*), prin introducerea unor noi personaje sau menținerea celor introduse anterior, prin verbe ce indică accesarea unor lumi textuale alternative (*to tell, to believe, to dream*), prin mijloace care semnalizează schimbul de perspectivă, în special, introducerea unui observator nou, discursul indirect liber și direct liber.

Totuși am ținut cont și de caracteristicile operelor analizate la nivelul macrostructurii epice pentru a urmări corelarea dintre specificul manifestării centrului deictic și tipologia narativă a textului în ansamblu.

Noutatea științifică a rezultatelor obținute.

Noua epistemă antropologică, cognitivă de abordare a categoriei deictice a permis o reconsiderare a statutului acesteia în ceea ce privește noțiunile, funcțiile și clasificările tradiționale. Rolul său central în realizarea funcției comunicative a limbii a permis să considerăm deixisul drept indispensabil în actualizarea pragmatică a enunțării. Tipologizarea deixisului, edificată în baza dihotomiei care include *deixisul primar* și *tipurile derivate de deixis*, ne oferă temei de explicitare a particularităților de manifestare a acestei categorii în discursul ficțional.

Preluarea conceptului de centru deictic din cadrul situației de comunicare canonică și transpunerea lui în domeniul interpretării textului narativ englez reprezintă un domeniu relativ nou de cercetare, care se înscrie în limitele actualei paradigme lingvistice antropologice. Aplicarea acestui construct la analiza perspectivei narrative ne permite să elaborăm un model

lingvistic de interpretare a narațiunii ficționale care se axează pe trei categorii de bază – *categoria persoanei (CINE)*, a *spațialității (UNDE)* și a *temporalității (CÂND)* – identificate în text prin prisma unui cumul de mijloace lingvistice de ordin lexical, gramatical și discursiv.

În prezenta lucrare, utilizând modelul de analiză care are la bază conceptul de centru deictic aplicat la textul narativ englez, ne propunem să urmărim cum acesta este articulat pe trei niveluri ale comunicării narrative – nivelul extradiegetic al comunicării narrative care pune în lumină autorul, nivelul medierii ficționale, care evidențiază perspectiva naratorului, și nivelul acțiunii, care conține personajele. Această metodologie reprezintă un element de noutate al studiului de față. Constituirea acestui model servește drept o încercare de a explica implicarea narativă, asumarea de către cititor a unei poziții interne, de co-participare, în lumea diegetică ce-i permite perceperea și evaluarea evenimentelor, a acțiunilor, a stărilor de lucruri din perspectiva uneia dintre instanțele menționate mai sus.

Fundamentarea direcțiilor de interpretare a narațiunii ficționale, având la bază conceptul de *centru deictic*, a determinat efectuarea unui studiu ce poartă un pronunțat caracter polemic în ceea ce privește corelarea centrului deictic în textul narativ cu categoriile naratologice de nuanțare a perspectivei: *punctul de vedere* și *focalizarea*. Datorită modalității complexe de realizare a deixisului, care permite încapsularea categoriilor structurale de bază ale narativului – subiectivitatea, spațialitatea și temporalitatea – realizate în planul expresiei lingvistice grație unui inventar comprehensiv de mijloace gramaticale, lexicale și discursive, centrul deictic este postulat drept un concept eficient de analiză a perspectivei narrative. Preluarea acestui construct în discursul ficțional ne permite o sistematizare riguroasă, în baza coordonatelor constituente, a glisărilor de perspectivă, fapt ce contribuie la explicarea mecanismelor de înțelegere a textului narativ de către lector.

Problema științifică importantă soluționată în domeniul de investigație.

Problema legată de modul în care cititorul se orientează în universul textului narativ a fost soluționată în lucrare printr-o abordare interdisciplinară. Recunoscând realizările din domeniul naratologiei, cercetarea a valorificat din plin tradiția lingvistică, fapt care a permis să fie dezvoltat un model interpretativ bazat pe conceptul de centru deictic și pe mijloacele lingvistice care permit percepția acestuia în text. Eficiența modelului a fost confirmată prin analiza unui material factologic reprezentativ.

Importanța teoretică a lucrării rezidă în următoarele:

- am stabilit relevanța categoriei deictice în cadrul noii paradigme lingvistice antropocentrice;

- am determinat implicațiile schimbărilor epistemice asupra cercetării deixisului, reflectate în statutul său categorial, câmpul funcțional semantic al mijloacelor deictice, diversitatea tipurilor de discursuri și stiluri funcționale care permit actualizarea deixisului;
- am întreprins un studiu interdisciplinar, care a avut la bază convergența principiilor lingvistice și a celor naratologice cu scopul de a evidenția mecanisme de manifestare a centrului deictic în textul narativ englez;
- am analizat posibilitățile de manifestare a centrului deictic în cadrul unui model trinivellar al comunicării narrative prin identificarea strategiilor lingvistice specifice de actualizare a acestui construct, ținând cont de coordonatele sale constituente;
- am demonstrat avantajul preluării conceptului de centru deictic la analiza perspectivei narrative în raport cu categoria punctului de vedere și a focalizării;
- am efectuat o analiză amplă, multiaspectuală a coordonatei personale a centrului deictic, CINE, ținând cont de tipologia subiectului enunțiator, de particularitățile lingvistice ale tipurilor de discursuri ce sunt asociate cu diferite instanțe ale narațiunii și de implicațiile semantice ale *verbelor de percepție vizuală* și *de comunicare* în identificarea unei surse a subiectivității textuale;
- am analizat impactul deplasărilor de perspectivă din textul narativ în baza coordonatelor *spațială, temporală* și *personală* asupra receptării conținutului referențial de către cititor;
- am urmărit semnificațiile tehnicilor discursive la producerea deplasărilor deictice din cadrul medierii ficționale spre cel al acțiunii;
- am identificat relațiile care se constituie între centre deictice multiple, asociate personajelor, în cadrul focalizării colective și variabile.

Valoarea aplicativă a lucrării. Modelul de analiză textuală, constituit în baza particularităților de manifestare a centrului deictic în discursul ficțional, poate fi preluat drept un instrumentar eficient la interpretarea textului narativ literar. Conceptul dat poate fi folosit cu succes la analiza perspectivei narrative, a dimensiunii subiective a textului în cadrul orelor de hermeneutica textului, pragmatica textului, lingvistica textului, analiză textuală. Avantajul modelului se remarcă prin posibilități de aplicare, în limitele abordărilor textului narativ din perspectiva cognitivă, a reprezentărilor mentale, la nivel de micro- și macrocontext. Acest construct metodologic de interpretare a textului are la bază evidențierea unităților lingvistice relevante interpretării perspectivei narrative, fapt ce duce la eficientizarea înțelegerii textului. Odată ce formele de reprezentare a discursului constituie un aspect important al

compartimentului practic, rezultatele acestei secțiuni pot fi utilizate în cadrul disciplinei de stilistică a textului.

Aprobarea rezultatelor acestei cercetări a avut loc:

- în cadrul conferințelor cu statut național: Conferința profesorilor *Wissen Vernetzen Publizieren* (2008), Conferința profesorilor de limba engleză *Current Perspectives in Language Teaching* (2010), Conferința științifică universitară *Dezvoltarea cercetării științifice, promovarea și cultivarea creativității și a inovării în procesul instruirii academice* (2010);

- în cadrul conferințelor cu statut internațional: Conferința științifică internațională *Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere* (2006), Colocviul internațional *Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară*, (Chișinău-2009), Colocviul internațional de științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu” ediția a XI-a *Normă – Sistem – Uz: Codimensionare actuală* (2011), Conferința științifică cu participare internațională, consacrată aniversării a 65-a a USM *Creșterea impactului cercetării și dezvoltarea capacității de inovare* (2011), Colocviul științific cu participare internațională *„Conexiuni și perspective în filologia contemporană”*, organizat cu ocazia aniversării a 70 ani de la nașterea lui Victor Banaru, Chișinău, 28 octombrie, 2011;

- în paginile revistelor de profil filologic *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova* (2003-2006) și *Revista Științifică Studia Universitatis* (2007, 2009).

Sumarul compartimentelor tezei. Teza conține următoarele compartimente: lista abrevierilor, adnotările și cuvintele-cheie (în limbile română, rusă și engleză), introducerea, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografia din 240 de titluri și un glosar.

Capitolul 1, Deixisul în cadrul paradigmei lingvistice moderne, constituie o sinteză analitică a studiilor de specialitate consacrate categoriei deictice, care a urmărit definirea noului statut al acestui fenomen lingvistic și corelarea sa cu principiile prioritare de cercetare din cadrul epistemei lingvistice moderne antropocentrice. Reliefarea conceptului de centru deictic din situația discursivă, constituit în baza coordonatelor personală, spațială și temporală reflectă rolul central al deixisului în actualizarea situației de comunicare. Abordarea tipologiei categoriei deictice din acest capitol, articulată în baza dihotomiei *deixis primar - deixis secundar*, cea din urmă având la bază *fenomenul proiecției deictice*, vine să ilustreze proprietățile de manifestare a deixisului în discursul conversațional și în cel narativ.

Capitolul 2, Textul narativ englez din perspectiva categoriei deictice, elucidează mecanismele de constituire a centrului deictic în textul narativ literar, preluând drept cadru analitic modelul comunicativ al discursului ficțional. Capitolul conține analiza proceselor de

actualizare, în baza mărcilor lingvistice specifice limbii engleze, a unui centru de orientare asociat autorului, naratorului sau personajului, precum și analiza deplasărilor de perspectivă în plan intratextual de la o instanță a textului narativ la alta. Un compartiment important al acestui capitol îl reprezintă studiul mijloacelor lingvistice formale – *tipologia circumstanțialelor, raportul temă-remă, verbele de percepție vizuală, categoria modalității, tehnicile de reprezentare a discursului, registrul verbal* – în calitate de indicii ale instituirii centrului deictic. Studiul mai cuprinde și detalierea markerilor care pot semnaliza deplasările de perspectivă – *deixisul social* materializat prin funcția sa de desemnare a personajelor și *verbele de comunicare*.

Capitolul 3, Tehnici de constituire și de deplasare a centrului deictic în cadrul nivelurilor de comunicare în textul narativ englez, analizează scenarii de proiectare a perspectivei autorului la nivelul extradiegetic al discursului narativ prin prisma identificării coordonatelor deictice respective; efectuează o cercetare lingvistică a formelor de manifestare a discursului în calitate de indicii ale deplasărilor centrului deictic, explicite sau inferate, din planul medierii ficționale în planul acțiunii și ale discontinuităților de perspectivă; urmărește relațiile dintre centrele deictice materializate în cadrul *focalizării colective și variabile*, precum și efectele acestora asupra procesului de înțelegere și interpretare textuală.

În **Concluzii generale și recomandări** sunt prezentate sintezele rezultatelor cu privire la conceptul de centru deictic și la modalitățile de manifestare a centrului deictic în textul narativ literar englez și rolul acestui construct la enfatizarea perspectivei narative; sunt schițate sugestiile unor potențiale direcții de cercetare legate de conceptul de centru deictic narativ.

1. DEIXISUL ÎN CADRUL PARADIGMEI LINGVISTICE MODERNE

Schimbările importante în știință sunt, de regulă, însoțite de dezbateri referitoare la modalitatea de a concepe subiectul investigațiilor în domeniul respectiv, de încercările de a revizui noțiunile deja stabilite, precum și de a elabora un nou metalimbaj, adecvat noilor viziuni asupra subiectului. Folosind metalimbajul modern, procesele evolutive în diverse domenii ale științei sunt prezentate drept schimbări de ordin epistemic, prin înlocuirea unor episteme sau paradigme prin altele, care au menirea de a aborda noi probleme care nu-și găsesc soluția în cadrul paradigmelor precedente.

În acest sens, odată cu schimbarea de paradigmă, se produce redimensionarea multor noțiuni și concepte vechi, care încep să fie văzute într-o lumină nouă. Acest lucru este valabil și pentru conceptul de *deixis* în paradigma lingvistică (și nu doar) modernă.

1.1. Evoluții epistemice generale și paradigma lingvistică modernă

Aplicarea noțiunii de paradigmă în domeniul cunoașterii, în general, și în cadrul lingvisticii, în particular, este condiționată de caracterul antropocentric al abordărilor filozofice moderne [209, p. 16]. Spre deosebire de teoria științifică, paradigma în lingvistică reprezintă un model de cercetare cu teorii și legi deja formulate, un sistem unitar de standarde recunoscute de comunitatea științifică care are menirea de a direcționa perspectivele de investigare. Modelul de cercetare este determinat nu doar de obiectul de studiu, dar și de factorul socio-uman, de acceptarea de comun acord a modelului de cercetare de către savanții dintr-un domeniu dat.

Conceptul de paradigmă, în accepțiunea modernă, a fost introdus de istoricul și sociologul american Thomas Kuhn, care, în *Structura revoluțiilor științifice*, preciza: „Paradigmele sunt acele realizări științifice universal recunoscute, care, pentru o perioadă, oferă probleme și soluții model unei comunități de practicieni.” [157, p. 39]. Deci, paradigmele vizează convingerile în baza cărora cercetătorii își elaborează ipotezele, teoriile, își definesc obiectivele și metodele. Variabilele în baza cărora Th. Kuhn definea paradigma cuprindeau:

- subiectul ce va fi observat;
- tipul întrebărilor care vor fi puse în discuție și răspunsurile în relație cu subiectul;
- modul de structurare a acestor întrebări;
- modul de interpretare a rezultatului investigației.

Prin urmare, o anumită paradigmă științifică determină structurarea obiectului de studiu, definirea obiectivelor în conformitate cu cadrul paradigmatic existent, cu elaborarea metodelor,

cu stabilirea metalimbajului cu care se operează. Drept rezultat, are loc elaborarea unui model de formulare a problemei și de soluționare ulterioară a acesteia. Existența paradigmelor într-o sferă a cercetării este un semn de maturitate pentru dezvoltarea științei în acel domeniu. Modelul de evoluție a științelor este trecerea de la o paradigmă la alta prin procesul revoluționar.

În literatura de specialitate se poate atesta o utilizare polinoțională a conceptului de *paradigmă* [81, p. 88]. Într-o accepție mai largă, dialectică și cu caracter revoluționar, *paradigma* reprezintă un cumul de viziuni, tehnici de selecție a faptelor de observație, descriere, standarde de evaluare și judecare a lor. Într-o interpretare mai îngustă, acest concept este utilizat cu sensul de: **școli-curente** din cadrul unor paradigme majore—de exemplu, referințe la *paradigma descriptivă*, *paradigma saussuriană*, *paradigma generativă* [209, p. 17], care, de fapt, țin de un cadru filozofic comun de abordare a limbii ca obiect de studiu – sistem de semne cu o structură internă clară (*paradigma structuralistă*) sau noi curente în cadrul paradigmei în ascensiune, asociate cu numele unui predecesor revoluționar (*paradigma cognitivistă-morrisiană*²); **ramură a disciplinei** – de exemplu, a fost creat cu ușurință termenul de *paradigmă gender*³; **metode** etc.

Observăm deci că o teorie sau chiar o disciplină poate pretinde la statutul de *paradigmă* în funcție de relevanța și productivitatea sa, de capacitatea de a răspunde la un șir de întrebări referitoare la conceperea obiectului de studiu.

Unii cercetători din domeniul filozofiei științei consideră că termenul *epistemă*, în concepția lui Michel Foucault [181], este folosit pentru a desemna aceleași realități ca și termenul de *paradigmă* la Th. Kuhn. Epistemele, la fel ca și paradigmele, subsumează unghiuri de vedere/prisme de abordare a proceselor naturale și sociale, care duc la apariția și dezvoltarea diferitor teorii și ipoteze într-un anumit domeniu de cercetare. Totuși filozoful Michel Foucault a cercetat *epistemele* ca mari forme ale ordinii cunoașterii, arhetipuri conceptuale care definesc spațiul general al cunoașterii, dispunerea cunoașterilor științifice și a obiectelor acestora. Toate aceste configurații sunt formulate de către M. Foucault în corelare cu specificul relațiilor de natură simbolică dintre „cuvinte” și „lucruri” [236, p. 90].

Reieșind din concepția de natură lingvistică a cugetării și reducând activitatea umană la „practici discursive”, M. Foucault postulează pentru fiecare cultură, epocă culturală, o epistemă

² A se vedea, de exemplu, Даниленко В. П. У истоков Моррисовской парадигмы в американской лингвистике [206].

³ Se referă la o nouă direcție de cercetare, și anume, lingvistica genurilor (gender linguistics, *гендерная лингвистика*) al cărei obiect de studiu este specificul utilizării limbii, al formulării discursului în funcție de distincția dintre sexe la nivelul sistemului nominal, lexical, sintactic.

dominantă – epistema antică, epistema Evului Mediu, epistema Renașterii, epistema clasică, epistema modernă – pentru a face o arheologie a științelor umane, pentru a descoperi condițiile care au făcut posibilă apariția acestor științe și a obiectului lor – Omul. Primele două episteme nu au obținut o prezentare explicită, comprehensivă, de aceea în literatura de specialitate se face referire, cu trimitere la lucrarea sa *Les mots et les choses* (1966), la trei episteme:

- epistema Renașterii presupune identitatea cuvântului și a obiectului. Semnul este ternar, logica se bazează pe similitudini, pe asemănări în lanț sau prin vecinătate, și cunoașterea este descifrare;

- în epistema clasică a sec. al XVII-lea, semnul încetează să mai fie un lucru printre lucruri și modelul său devine binar, asemănarea este înlocuită de analiză, iar cunoașterea este clasificare;

- epistema modernă, a sec. al XIX-lea, rămâne la o formulă teoretică binară a semnului; sinteza câștigă pondere față de analiză, iar cunoașterea devine o căutare a ordinii în profunzime.

În domeniul lingvisticii, tradițional sunt distinse trei paradigme științifice – legate de unele viziuni generale asupra obiectului de studiu – limba, care depășesc cadrul monodisciplinar [223, p. 4]: **comparativ-istorică, structuralistă, socio-lingvo-culturală antropocentrică** [212, p. 155; 227, p. 144].

Paradigma comparativ-istorică este caracteristică lingvisticii din sec. al XIX-lea și s-a conturat în baza *metodei comparativ-istorice* cu exponenți emeriți precum Franz Bopp, Rasmus Kristian Rask, Jacob Grimm. Obiectul de studiu îl reprezintă limbile înrudite în plan comparativ și istoric cu următoarele obiective fundamentale: identificarea asemănărilor în domeniul elementelor formative ale limbilor; identificarea corespondențelor fonetice regulate dintre limbi; identificarea straturilor lexicale comune. În cadrul aceleiași paradigme se înscriu și concepțiile *naturalistă și psihologistă*, care au luat naștere în baza teoriei humboldtiene a limbii ca activitate. Tezele de bază ale acestei concepții, înaintate de către August Schleicher, erau: limbajul uman natural este un organism ce se dezvoltă independent de om, asemănător oricărui alt organism viu; ideea apare odată cu primul act al limbajului și se constituie în categorii în măsura în care se constituie produsul actelor de limbaj [197, p. 407]. Metafora generalizatoare care ar reflecta esența viziunii asupra obiectului cunoașterii ar putea fi formulată astfel: *limba este un organism viu supus proceselor evolutive*. În viziunea lingviștilor, conceptul de evoluție capătă o interpretare dualistă [225, p. 7]: drept *mișcare ascendentă* de la elementele simple la cele complexe, interpretare care corelează cu teoria progresului (A. R. J. Turgot, G. E. Lessing, J. B. Lamarck, Ch. Darwin), și *mișcare descendentă*, de la sisteme complexe la unele mult mai simple (teoria degradării a lui Jean-Jacques Rousseau). Comparativismul lingvistic a fost extrapolat

asupra altor domenii ale cunoașterii, cu precădere asupra științelor naturale, care, în consecință, a dus la apariția unor noi discipline științifice: anatomia comparativă, embriologia comparativă și paleontologia comparativă.

Paradigma structuralistă în știința despre limbă a apărut sub influența concepțiilor lingvistului elvețian F. de Saussure și a reunit ulterior renumitele școli lingvistice de la Praga, Copenhaga și descriptivismul american. Spre deosebire de epistema anterioară, care presupunea studiul limbii în corelație cu gândirea și realitatea înconjurătoare, sau chiar în funcție de ele, iar organizarea internă era net ignorată, noua concepție structuralistă se rezumă anume la studiul intern, formal al structurii limbii, detașate de subiectivismul utilizatorului. Aici amintim postulatul saussurian conform căruia „*limba este formă nu substanță*”, „*limba este un sistem de semne care se supune propriei sale organizări*” [191]. În centrul studiilor se află imanența lingvistică care a dus la delimitarea strictă a limbii de alte fenomene aferente, precum cultura, omul, societatea. În viziunea saussuriană, limba era considerată „*în sine și pentru sine*”. Astfel, preluând metodologia structurală din domeniul științelor exacte, această paradigmă renunță la orientările, tendințele tradiționale ale cunoașterii specifice științelor umaniste: subiectivism, antropocentrism, psihologism. Treptat, structuralismul s-a extins și asupra altor domenii: antropologie și sociologie (Levi Strauss), teorie literară (Roland Barthes, Umberto Eco), epistemologie (Michel Foucault). Limbii i se conferă un rol metodologic: fenomenele sociale și culturale sunt studiate prin analogie cu limba. Metodologia structuralistă se bazează pe astfel de noțiuni științifice precum *structură, sistem, model, elemente*, care se găsesc în interdependență. Structura reprezintă un sistem de relații, sintagmatice și paradigmatic, între elementele constituente. Sistemul presupune organizarea structurală a elementelor, fapt ce-i conferă obiectului de studiu unitate. Limba este concepută din perspectiva unei rețele de contraste, de opoziții binare. Structuralismul lingvistic pledează pentru primatul teoretic și metodologic al sincroniei, pentru investigarea stării sistemului la un moment dat, întrucât pentru masa vorbitorilor el este singura realitate [191]. Noua paradigmă a negat cu vehemență principiile anterioare de studiere a limbii care au fost determinate de astfel de noțiuni precum geneză, evoluție, funcții, corelație cu alte fenomene.

Criza conceptelor izolaționiste ale celor două episteme anunțate a avut ca rezultat în lingvistică *necesitatea studierii limbii în toată diversitatea relațiilor sale cu omul, cultura, societatea*. **Paradigma lingvistică modernă** este desemnată drept una **antropocentrică, funcțională, cognitivă, dinamică**, care-i readuce omului statutul de „măsură a tuturor lucrurilor” [202, p. 64] odată cu deplasarea intereselor de cercetare de la obiectul cunoașterii la subiectul

cunoașterii – ființa discursivă – Omul. Limba este considerată caracteristica sa de bază. Această cotitură în lingvistică se datorește *teoriei actelor de vorbire* și *teoriei competențelor comunicative* din cadrul sociolingvisticii. Are loc preluarea aparatului conceptual din domeniul gramaticii generativ-transformaționale în cel al comunicării umane, mai exact, aplicarea sa în analiza conversațională, în analiza discursului, în naratologie, în gramatica povestirii [207, p. 284].

Cultura și limba sunt esențe antropocentrice care există prin om și-i servesc omului. *Lingvo-culturologia* este rezultatul paradigmei antropocentrice în lingvistica modernă [212, p. 156]. *Ființa discursivă* și *conceptul* sunt categoriile esențiale care reflectă modul de gândire al unei entități colective în calitate de purtător al aceleiași limbi și care determină aparatul de cercetare al acestei discipline științifice, aplicat la edificarea imaginii prototipice a „*omului vorbitor*” [202, p. 72].

Tot în cadrul paradigmei antropocentrice evidențiem ***aspectul cognitiv***, care presupune studierea limbii în contextul activității cognitive a omului, adică în contextul perceperii și conceptualizării realității. Unele dintre schimbările importante, condiționate de paradigma lingvistică modernă, sunt reconsiderarea corelației dintre expresia lingvistică și realitatea, care au la bază un subiect al percepției și al cogniției.

Ca rezultat al acestor schimbări paradigmatică, distingem ***noul statut al categoriei deictice, de chintesență a realizării antropocentrismului lingvistic***. Direcțiile prioritare de cercetare din cadrul epistemei lingvistice antropocentrice corelează integral cu categoria deictică.

Limba, conform primei direcții de cercetare a noii episteme lingvistice, este văzută drept ***o reflectare a ființei umane ce are la bază tabloul lingvistic al lumii***. În acest sens, elementele deictice specifice unei limbi reflectă modul de conceptualizare a relațiilor temporale și de organizare a raporturilor spațiale. Prin urmare, deixisul înfățișează modalități de conceptualizare, caracteristice fiecărei limbi în parte, ale unor concepte ontologice precum *spațiu* sau *timp*.

În cadrul celei de a doua direcții de cercetare a epistemei lingvistice antropocentrice – ***lingvistica comunicativă*** – centrată pe Om în calitate de subiect al actelor de vorbire, și al comunicării în general, deixisul capătă rolul unei categorii discursive de bază care asigură ancorarea mesajului lingvistic în situația de comunicare în care este produs și organizează informația în funcție de poziția spațio-temporală a subiectului locutor [150, p. 635]. Preluarea modelului comunicativ în textul literar a dus la extinderea considerabilă a domeniilor de manifestare a deixisului, ajungând, în cele din urmă, să dețină un rol central în conturarea perspectivei narative. În consecință, se produce extrapolarea deixisului de la domeniul discursului situațional la cel ficțional.

Cadrul teoretic interdisciplinar al paradigmei antropocentrice, care elucidează rolul limbii în procesele de cunoaștere și organizare cognitivă a ființei umane, este caracteristic și deixisului, întrucât complexitatea acestei categorii a determinat recursul la un șir de domenii de cercetare: lingvistic, naratologic, pragmatic, cognitiv.

Lingvistica intrasubiectivă, termen folosit de către S.Vasilieva, cea din urmă direcție de cercetare a paradigmei antropologice, este a priori realizată prin deixis [Apud: 212, p. 156]. Organizarea temporală și spațială, precum și desemnarea obiectelor și fenomenelor din cadrul situației de comunicare se efectuează în funcție de perspectiva enunțiatorului. Categoria deictică, prin polivalența sa, redă aspectele constituente ale *Eului locutor*: perceptiv-fizic, social, cognitiv.

În concluzie, trebuie să menționăm caracterul poliparadigmatic al lingvisticii, condiționat de complexitatea obiectului de cercetare care nu se supune unei interpretări unice, reduționiste. Paradigma lingvistică modernă este una integrativă. Devenirea sa se fundamentează pe o cercetare complexă, interdisciplinară, determinată de interacțiunea diverselor domenii ale lingvisticii.

1.2. Implicațiile schimbărilor epistemice asupra cercetării deixisului

Cercetările vizând deixisul au evoluat semnificativ începând cu studiul filozofilor antici până în prezent, acesta devenind actualmente obiectul multiplelor studii interdisciplinare: lingvistice, naratologice, pragmatice, cognitive, fapt ce definește caracterul complex al conceptului în cauză.

Inițial, cercetările ce țineau de deixis se limitau la aspectul lexical și la cel gramatical. Termenul *deixis*, după cum este bine cunoscut, a fost preluat din limba greacă, unde acesta avea sensul de „semnalare, acțiune de arătare, de indicare”. Întrebuințat de gramaticienii greci, adjectivul *deictic* (*deiktikos*) avea sensul de „demonstrativ”, cuvântul latin „demonstrativus” fiind termenul ales de gramaticienii romani pentru a traduce „deiktikos” din lucrările stoicilor, ale lui Dyonisius Thrax și Apollonius Dyscolus, care au pus fundamentele gramaticii tradiționale. Astfel, filozofii greci au observat sensul și funcția deosebită a cuvintelor deictice de bază (pronume demonstrative, pronume personale, adverbe de loc și de timp), care stabilesc referința elementelor enunțului în relație cu coordonatele de bază ale vorbirii.

1.2.1. Cercetările asupra deixisului în „epoca” structuralismului

Noua paradigmă care a dominat cercetările lingvistice de la sfârșitul sec. al XIX-lea și până în anii '70 ai sec. al XX-lea, cu noile întrebări pe care și le puneau lingviștii și filozofii în

raport cu natura semnelor lingvistice, a relației acestora între ele și cu ceea ce reprezintă ele, a contribuit la un nou interes pentru noțiunea de deixis.

În perioada modernă, după 1904, deixisul a fost adus în atenția lingviștilor de savantul german K. Brugmann, care s-a ocupat de studiul limbilor indo-europene. Bazându-se pe lucrările acestuia, un alt lingvist și psiholog de origine austriacă, Karl Bühler, a continuat și extins studierea deicticelor, în special, în lucrarea *Sprachtheorie*, 1934, evidențiind opoziția dintre unitățile lexicale, bine cunoscută acum ca opoziția unităților autosemantice și a celor sinsemantice [25, p. 94-98]. K. Bühler susține că în orice limbă există *câmpul deictic*, câmp al indicării (Zeigfeld) și, corespunzător, cuvinte care deservește acest câmp, *cuvinte indicatoare*: indicatori ai locului și ai timpului (de exemplu, *aici/acolo, acum/atunci, here/there, now/then; здесь/там, сейчас/тогда; hier/dort, jetzt/dann*), precum și participanți la actul comunicării (*eu/tu; I/you; я/вы; Ich/Sie*). K. Bühler are meritul de a fi introdus termenul *origo*, punctul zero, care coincide cu poziția enunțiatorului din situația discursivă, iar mai târziu a fost redenumit de Stephen Levinson *centru deictic* [92, p. 64] și preluat în cercetările de naratologie.

Reprezentând nu doar latura morfologică a limbii, dar și cea funcțional-pragmatică, deixisul este în centrul atenției atât al semanticienilor, cât și al pragmaticienilor, chiar dacă aceștia utilizează un aparat terminologic diferit pentru a desemna elementele constituente ale acestei categorii. Ch. Peirce, printre primii care atrage atenția asupra cuvintelor pragmatice, vine cu propunerea de a numi cuvintele demonstrative *semne indicatoare* sau *indici*, care creează o legătură nemijlocită între cuvânt și obiect. Astfel, pronumele demonstrative *this* și *that* sunt indici, pentru că ele solicită ascultătorului o capacitate de observare și, în felul acesta, stabilește o legătură reală între intelectul său și obiect și, dacă pronumele demonstrativ își îndeplinește rolul – altminteri, semnificația sa nu este înțeleasă – el permite să se stabilească o asemenea legătură, deci este un *indice*. Ch. Peirce mai include în grupul indicilor adverbele, prepozițiile, locuțiunile prepoziționale și pronumele relative [164, p. 293].

Noțiunea de *indice* a lui Ch. Peirce a fost inedită și rodnică. Semnele lui indexicale au fost cercetate minuțios de către mai mulți filozofi ai vremii, indiferent dacă ei le-au numit *particule egocentrice* (B. Russell 1940), *cuvinte reflexiv-ocurențiale* (H. Reichenbach 1948) sau *expresii indexicale* (J. Bar-Hillel 1954). Ideile lui Ch. Peirce au determinat concepțiile mai multor lingviști, în accepția cărora teoria gramaticală trebuie să includă în sfera ei **o teorie a conversației** și că anumite reflecții despre deixis și referința pronominală reprezintă o parte a acelei teorii [55].

B. Russell caracterizează unitățile lexicale *this/that, here/there, now/then* ca și noțiunile lingvistice *time, present, future* drept *particule egocentrice*. Cel mai reprezentativ cuvânt egocentric este, după B. Russell, cuvântul *this*, care indică referentul ce se află în câmpul atenției vorbitorului [117, p. 109].

O nouă tradiție de studiere a deixisului a fost inițiată de Otto Jespersen, care a propus termenul *shifter* pentru a defini unitățile lingvistice, a căror întrebuintare și percepere depinde, în măsură considerabilă, de vorbitor și de alte coordonate comunicative, deci de situația de comunicare. Elementele deictice sunt exemple tipice ale *shifterilor*, întrucât acestea nu pot fi interpretate în afara contextului [78]. Enunțul *I am here now*. nu poate fi înțeles dacă ascultătorul nu știe cine este vorbitorul, unde și când a fost emisă enunțarea.

Contribuții valoroase la studiul fenomenului de deixis au fost aduse de către Ch. Fillmore, J. Lyons, S. Levinson [52; 55; 96; 92]. Viziunile lui Ch. Fillmore asupra deixisului converg cu cele ale lui J. Lyons, în sensul că interpretarea deicticelor depinde de situația de comunicare, adică este contextual orientată spre vorbitor. Tezele lui Ch. Fillmore sunt structurate în remarcabila serie de articole consacrate orientării spațiale, temporale, discursive și ancorării deictic-sociale a enunțurilor în lumea reală [52; 53; 54; 55].

Semanticianului J. Lyons îi revine meritul de a fi efectuat un studiu complex al deixisului în monografia *Semantics*, în care s-a axat, cu preponderență, pe subtipurile deictice, *personale, spațiale* și *temporale*, care presupun codarea prin forme specifice a coordonatelor situaționale: rolurile participanților (emițător sau receptor), organizarea spațiului, inclusiv plasarea obiectelor în raport cu locul în care se află participanții și, respectiv, ordonarea intervalelor temporale în raport cu momentul emiterii enunțului. Fiecare tip deictic are mărci lingvistice specifice: *deixisul personal* este exprimat prin pronumele personale de persoana întâia și a doua, forma de persoana întâia a verbului predicat (în limba engleză formele de persoana întâia și a doua coincid), particule-interjecții; *deixisul spațial* este exprimat prin adverbe de loc, prin pronume demonstrative; *deixisul temporal* este exprimat prin aspect, timp, mod, adverbe, prin locuțiuni sau conjuncții cu valoare adverbială. Interpretarea acestor expresii depinde de împărtășirea aceluiași context de către vorbitor și ascultător.

Definiția propusă de lingvist este considerată până la momentul actual una dintre cele mai autoritare, servind drept punct de plecare pentru definițiile ulterioare propuse în literatura de specialitate: “By deixis is meant the location and identification of persons, objects, events, processes and activities being talked about, or referred to, in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance and the participation in it, typically, of a

single speaker and at least one addressee [96, p. 637].” J. Lyons, de asemenea, a introdus termenul de *proiecție deictică* (*deictic projection*), o formă derivată de utilizare a deixisului.

S. Levinson încorporează fenomenul deixisului în cadrul pragmaticii și elaborează un studiu detaliat al deixisului discursiv și social [92].

Diverse studii tipologice legate de categoria deictică în limbile lumii au identificat cele mai întâlnite opoziții în cadrul acesteia. H. Diessel, studiind minuțios demonstrativele de diverse construcții sintactice (substantivale, adjectivale, adverbiale și „identificatoare”, de exemplu, *What is this? It is this big. What is there? This/that is it!*) ca mijloc principal de exprimare a deixisului spațial, dar și a celui personal și temporal, a constatat că, pe lângă opoziția cea mai răspândită – după principiul *apropiat/îndepărtat de origo*, de regulă – locul unde se află vorbitorul, în limbile lumii se întâlnesc sisteme deictice mult mai complexe, organizate în funcție de particularitatea referentului de a fi *vizibil* sau *invizibil* pentru vorbitor, poziționat *mai sus* sau *mai jos*, *despărțit* sau *nedespărțit* de vorbitor prin niște bariere, de exemplu, acvatică, cu o specificare ulterioară a poziționării după această barieră. Datele lingvo-antropologice selectate de R. Perkins au confirmat ipoteza conform căreia cu cât mai complexă este cultura, cu atât mai puține categorii deictice sunt gramaticalizate în limba acestei culturi [237].

Sunt întreprinse și studii contrastive ale mijloacelor deictice în limbi înrudite, de exemplu, funcționarea diferită a demonstrativelor în spaniolă și catalană – și în cele ce țin de grupuri diferite – a se observa, de exemplu, distribuția diversă și, respectiv, statutul de termen marcat/nemarcant, a membrilor opoziției bazate pe criteriul proxim/distant, utilizați ca deictice de prezentare care asigură coerența discursului, în limbile franceză, engleză și rusă: *voici/voilà, this is it!/that's it!, вот/нон* (cu sensul de *iată*) [142, p. 19].

Analizând istoricul studierii categoriei deixisului, observăm cum aceasta se plasează în centrul atenției cercetătorilor în cadrul unei paradigme metodologice noi, preponderent antropologice cu accent deosebit asupra unor studii tipologice și contrastive.

1.2.2. Categoria deixisului ca manifestare a antropocentrismului lingvistic

În prezent este recunoscut rolul deixisului drept una din categoriile pivot ale limbii, universală prin menirea ei de a reda trăsăturile de orientare ale limbii și de a-i permite Omului de a-și „însuși” limba în scopuri de comunicare [148, p. 99]. În esență, deixisul reprezintă modul în care este stabilită referința unor elemente ale enunțului în raport cu un vorbitor și cu un adresat concret, cu timpul și cu locul specific al producerii enunțării [233, p. 89].

Trăsătura definitorie a acestei categorii este reprezentată de *caracterul antropocentric al deixisului*. În lingvistica modernă, principiul antropocentric, ce presupune studiul limbii în legătură nemijlocită cu factorul uman, devine esențial. Mai mult decât atât, deixisul reprezintă *egocentrismul lingvistic*, întrucât orice enunțare conține referință, în primul rând, la vorbitor: *triada enunțativă* – termen instituit de către J. Damourette și E. Pichon [179, p. 214], *eu-aici-acum* – reflectă origo-ul discursului, timpul și locul în care se situează vorbitorul. Necesitatea de a plasa obiectele, evenimentele enunțate în spațiu și în timp determină caracterul indisociabil al elementelor acestei triade. După I. Condrea, nucleul lexicului egocentric îl constituie noțiunea de *eu, ego, vorbitorul*. Acesta organizează spațiul semantic al enunțului și sistemul de cuvinte deictice ale limbii [144, p. 381].

Limba nu mai reprezintă doar un model abstract, de sine stătător, ea servește drept bază pentru activitatea comunicativ-cognitivă a subiectului. Caracteristica principală a comunicării antropocentrice o constituie subiectivismul. Vorbitorul își apropie realitatea prin alegerea unor mijloace lingvistice în cadrul fiecărei enunțări, elementele deictice fiind printre cele mai relevante mijloace lexico-gramaticale în acest sens. Astfel, persoana vorbitorului constituie centrul de orientare al întregului mesaj, în raport cu care se conturează spațiul și timpul. În actul de comunicare are loc ajustarea sensurilor elementelor unei limbi la necesitățile de exprimare a gândurilor vorbitorului la momentul dat, în prezența adresatului dat și a altor condiții specifice situației de comunicare [200, p. 25].

În acest sens, E. Benveniste, în articolul său *Despre subiectivitate în limbaj* [177, p. 258-266], definește *subiectivitatea* drept un instrument indispensabil al identificării lingvistice a perspectivei. Pentru E. Benveniste *subiectivitatea* se întemeiază pe limbaj și are originea în actul enunțării, prin posibilitatea pe care o are individul de a se autodesemna. Subiectivitatea asigurată de limbă, de statutul lingvistic al persoanei întâia care oferă suportul identității psihologice, implică sistemul de referință spațio-temporală al cărui reper este locutorul în momentul enunțării. Limba oferă posibilitatea subiectivității prin mecanisme diverse: pronumele personale, adverbele care organizează spațiul și timpul în jurul subiectului și în funcție de el (axa *aici-acum*), sistemul timpurilor verbale, modalizatorii. Printre elementele deictice E. Benveniste include, alături de pronumele personale și demonstrative, o serie de adverbe și adjective. Acestea, după părerea autorului, stabilesc raporturile spațiale și temporale în jurul „subiectului” luat drept reper.

Trăsătura antropocentrică a deixisului a determinat extinderea considerabilă a clasei elementelor deictice. Din perspectiva gramaticii funcționale, câmpul funcțional-semantic al deixisului este destul de vast, incluzând categoria gramaticală a timpului, a aspectului, clasa

pronumelui, a adverbului, verbe de mișcare (*to come/to go*), verbe cauzative cu valență deictică inerentă (*to bring/to take, to sell/to buy, to lend/to borrow*) [201, p. 46] și verbe care capătă sema deicticității din context (de exemplu, *to approach* în cazul când deplasarea este orientată spre vorbitor sau imperativul *Leave me!*, atunci când deplasarea se produce de la vorbitor).⁴ Elementele periferice au ajuns să cuprindă substantive care exprimă diferite tipuri de nominalizări *passer-by, buyer, passenger, neighbour, friend, enemy* [220, p. 34-46]. Componenta deictică a acestor lexeme este condiționată de situația actului discursiv. Aceste unități lexicale pot desemna referentul care se află temporar într-o relație spațială sau socială cu autorul enunțării. Conform unor lingviști, componenta deictică poate fi dobândită de orice element lexical⁵, acest fenomen fiind condiționat de situația de comunicare, întrucât deicticele presupun existența unui obiect într-un cadru perceptiv, împărtășit vizual și auditiv de participanții la actul discursiv, și exprimă relații temporare între obiecte specifice doar acestor situații [228, p. 16]. Cercetătoarea V. Șmatov susține că anumite părți de vorbire diferă după gradul de deicticitate pe care îl posedă: cel mai înalt grad este specific pronumelui, iar cel mai mic grad de deicticitate îi revine substantivului. V. Șmatov analizează exhaustiv componenta deictică prezentă în structura semantică a verbului englez și în funcție de acest criteriu propune o clasificare a verbelor ce corelează cu categoriile deictice de bază: verbe care presupun persoana (*to go, to come, to bring, to take*), verbe care presupun spațiul (*to enter, to leave, to arrive*) și verbe care presupun timpul (*to predetermine, to foreknow*) [228, p. 8].

Caracterul antropocentric al limbii, fiind strâns legat de categoria deixisului, se bazează pe conceptul de *Eu* descris de R. Descartes. La baza filozofiei sale el a pus *Eul meu*, delimitând *Eul* interior al omului de lumea exterioară, un sistem mecanic fără personalitate. Pe de o parte, descrierea lumii exterioare necesită un limbaj exact, formalizat, pe de altă parte, *Eul* interior necesită un limbaj pentru descrierea stării de suflet a substanței gânditoare. Esența cugetărilor lui R. Descartes constă în faptul că omul, imaginându-și obiectul gândirii, îi conferă propria atitudine. Această atitudine este determinată de particularitățile situației de comunicare, ce presupune totalitatea elementelor realității reflectate în conștiința vorbitorului.

⁴ Gradul de *deicticitate* al diferitor părți de vorbire a fost studiat de I. Sternin (1973); V. Șmatov (1976); E. Paduceva și S. Krîlov (1984); N. Serebreanskaia (2003); R. Ghița (2009); T. Verdeș [224; 228; 219; 220; 151; 172].

⁵ La R. Ghița aceste unități lexicale sunt categorisite drept deictice de gradul al II-lea, indicatoare și ale altor valori semantice decât cele deictice, și cele de gradul al III-lea, constituite din termeni și sintagme care doar în situații excepționale primesc valori deictice [151].

În aceeași ordine de idei se înscriu și observațiile lingvistului Iu. Stepanov referitoare la pronumele personal *I* care desemnează vorbitorul. Caracterul egocentric al limbii, orientarea ei spre *ego*, *eul* enunțiatorului, se manifestă în primul rând în cuvântul *I*, apoi în *here* și *now*. Spre deosebire de B. Russell, după care *this* este cel mai important cuvânt egocentric, Iu. Stepanov consideră că acesta indică doar obiectul perceput de *Eu*. Deși, după cum menționează Iu. Stepanov, în unele enunțuri *I* se poate multiplica (în exemplul *Five years ago I was not a good sportsman yet*, distingem doi de *I*: *I₁* care-l desemnează pe cel ce vorbește acum – *I say: Five years ago...*, și *I₂* – pe cel cu cinci ani în urmă), doar *I* care se referă la locutor în momentul producerii enunțului constituie centrul actului de vorbire; ceilalți *I* îi sunt subordonați. Limitele lui *I* depășesc limitele fizice ale locutorului. După părerea psiholingviștilor, subiectul vorbitor se plasează în centrul propriului microsistem, pe care îl percepe ca pe *I*: tot ce se întâmplă cu acesta îl „afectează”, de parcă ar fi parte a corpului său. De exemplu, mama al cărei copil se poartă necuviincios moare de rușine, de parcă ea însăși ar fi săvârșit o faptă rea; sau bărbatul, care, după o lungă așteptare, se pomenește, în sfârșit, cu o mașină, suferă pentru orice zgârietură de pe caroserie, de parcă ar fi rănit propriul său corp. Momentul vorbirii, *now*, durează atâta timp cât durează locația și este permanent *momentul prezent*. *Here*, însă, semnifică nu doar locul în care se află locutorul, unde „eu acum vorbesc”, dar poate semnifica și „în gând”, „locul care coincide cu mașina mea” sau „locul din preajma celor cu care ne asociem – eu și copilul meu” [223, p. 224-225].

Conchidem, așadar, că noua epistemă antropocentrică cognitivă a condus la reconsiderarea statutului deixisului drept categorie universală, complexă, cu rol de pivot în cadrul realizării funcției comunicative a limbii. Caracterul său, prin excelență egocentric, ne permite să considerăm deixisul drept indispensabil în actualizarea pragmatică a enunțării. Elementele categoriei, tratate drept un sistem deschis, sunt văzute într-o interdependență indisociabilă în procesul de desemnare a locutorului, deci, a subiectului cunoașterii.

1.3. Conceptul de centru deictic, situația discursivă și coordonatele centrului deictic

Elementul definitoriu al categoriei deictice este reprezentat de *centrul deictic* constituit din 1. *persoana vorbitorului*, din 2. *momentul* și 3. *locul* în care vorbește în situația de comunicare canonică [92, p. 641; 150, p. 636]. Situația de comunicare, cadrul de manifestare a CD, implică unul sau mai mulți participanți capabili să se vadă reciproc și să sesizeze mijloacele extralingvistice ale discursului, fiecare asumându-și, respectiv, rolul de emițător și destinatar [95, p. 275-276]. Trăsătura esențială a situației de comunicare este determinată de caracterul

egocentric, întrucât punctul de referință în situația de comunicare canonică este considerat vorbitorul care își asumă rolul de *ego*, centrul situației de comunicare, trecând totul prin prisma punctului său de vedere. Un aspect important, care trebuie avut în vedere, este modificarea continuă a referentului deicticelor cu fiecare eveniment de comunicare în care este ancorat. Astfel, centrul sistemului deictic, *origo-ul*, se schimbă permanent odată cu preluarea funcției de locutor de către fiecare participant la situația de comunicare: *I* desemnează vorbitorul doar atâta timp cât acesta produce enunțarea și se evocă pe sine însuși [96, p. 638; 150, p. 636]. Deci, schimbarea rolurilor comunicative duce la deplasarea CD de la persoana emițătorului la cea a destinatarului.

În studiul *Aspects of Deixis*, publicat în culegerea *Essays on Deixis, Tübingen (1984)*, Gisa Rauh operează cu termenul de *centru de orientare* pentru a desemna rolul principal pe care îl ocupă emițătorul în situația discursivă. Potrivit autoarei, persoana vorbitorului, amplasarea sa în spațiu și în timp, conștiința și emoțiile sale constituie centrul natural al orientării sale perceptuale, al experiențelor sale cognitive și emoționale [111, p. 13]. Dacă în această situație emițătorul codifică un mesaj, atunci acest procedeu presupune atribuirea a tot ce este străin, *non-ego*, eului său personal, propriului său centru de orientare. Cele trei dimensiuni fundamentale care fac posibil acest procedeu sunt, conform autoarei, dimensiunea temporală, spațială și cea personală.

Sistemul de coordonate ale CD este lingvistic reprezentat de un *câmp deictic (Zeigfeld)*, a cărui origine reprezintă *origo-ul*, menționat anterior, desemnat prin deicticele *I-here-now* [25, p. 94-95]. Câmpul deictic, postulat de K. Bühler, posedă pronunțate particularități perceptuale: acest câmp este generat de percepții acustice și vizuale ce operează pentru a detecta sursa discursului/subiectul enunțării (în termenii folosiți de E. Benveniste), operațiune indispensabilă pentru interpretarea corectă a deicticelor. Pentru desemnarea situației de comunicare în care toți participanții sunt prezenți și au acces la datele perceptuale, lingvistul folosește sintagma *Deixis ad oculos et ad aures*. J. Searle denumește acest tip *deixis extralingvistic (extralinguistic deixis)*, R. Harweg – *deixis real (real deixis)*, J. Lyons – *deixis pur (deixis at its purest)* [Apud: 111, p. 44].

Situația de comunicare este *a priori* determinată de un *context situațional*. Fiecare enunțare are loc într-un anumit cadru spațio-temporal care, în afară de locutor și interlocutor, include și acțiunile efectuate de către participanții la actul verbal, un șir de evenimente și obiecte externe. Există *particularități deictice ale enunțării* care fac referință la contextul în care are loc enunțarea. Iu. Stepanov introduce termenul de *spațiu deictic* pentru a cuprinde complexitatea parametrilor deictici caracteristici situației discursive (*eu-tu-aici-acum*), care pot varia cu fiecare

aspect discursiv. Alocutorul poate interpreta corect conținutul enunțării doar în cazul în care ține cont de elementele deictice ale situației discursive. J. Lyons vorbește despre condițiile de bază ale unei situații de comunicare de succes:

- emițătorul și receptorul sunt prezenți în contextul mesajului;
- unitatea temporală: momentul producerii enunțului coincide cu momentul receptării acestuia;
- unitatea spațială: emițătorul și receptorul se găsesc în același loc, deci, se văd reciproc și împărtășesc același câmp vizual [96, p. 123].

Noțiunea de context sumează elementele situației de comunicare: contextul verbal și non verbal, contextul social al relațiilor existente între locutor și interlocutor, cunoștințele comune, atitudinile. J.C. Catford face distincția dintre *contextul lingvistic* și *co-textul situațional* [27, p. 345].

Deci, contextul enunțării nu poate fi redus doar la parametrii spațio-temporali ai actului discursiv. Participanții trebuie să țină cont nu doar de obiectele din ambient și de acțiunile ce au loc la momentul comunicării, dar și de presupuneri pragmatice, cunoștințele anterioare ale vorbitorului și interlocutorului, precum și de ceea ce a fost menționat în cadrul comunicării. Aici sunt incluse cunoștințele de fundal: reguli, moravuri, accepțiuni împărtășite de ambii, vorbitor și interlocutor [96, p. 413]. Prin urmare, o anumită situație de comunicare cuprinde circumstanțele personale, spațio-temporale, relaționale (interpersonale), fizice, politice, etnice, socio-culturale etc. ale transmiterii/receptării mesajului, precum și contextul comunicării (contextul lingvistic).

În cele ce urmează, ne vom opri asupra unor dimensiuni/coordonate principale ale categoriei deictice care fac obiectul studiilor lingvistice:

Coordonata personală desemnează participanții la situația de comunicare. J. Lyons afirmă că mărcile lingvistice de bază care redau această coordonată sunt ***pronumele personale*** [95, p. 276]:

- *I* folosit de către locutor pentru a se referi la sine însuși, drept subiect al discursului, emițătorul comunicării, componenta centrală a întregului sistem deictic intrând în opoziție cu pronumele personal de persoana a treia prin valoarea de deixis textual pe care o activează acesta din urmă în majoritatea situațiilor;
- *You* se referă la alocutor, destinatarul direct al comunicării;
- *He, she, it* sunt utilizate pentru a desemna pe altcineva decât participanții la actul de comunicare, ființa sau obiectul despre care se comunică.

După cum menționează E. Benveniste, categoria persoanei nu este uniformă. Prima și a doua persoană care desemnează participanții la actul de comunicare diferă de a treia persoană, pe care E. Benveniste o caracterizează drept „ne-persoană”. Ierarhia ce există între pronumele personale se explică prin câteva aspecte. Mai întâi, vorbitorul și ascultătorul sunt neapărat prezenți în situația discursivă, pe când alte persoane și obiecte la care se face referință nu numai că pot lipsi din contextul situațional, ci și pot rămâne neidentificate. Astfel, persoana a treia, spre deosebire de persoana întâia și a doua, poate fi asociată cu alte categorii, ca, de exemplu, *definit, nedefinit, apropiat, îndepărtat*. În limba engleză pronumele *he, she, it* sunt definite, iar *someone, somebody, something* sunt nedefinite. După aceea, pronumele personale, persoana întâia și a doua se referă doar la ființe umane (cu excepția fabulelor și poveștilor), persoana a treia poate denumi ființe umane, animale și obiecte. În ultimul rând, demn de menționat este faptul că persoana întâia și a doua reprezintă membrii pozitivi ai opoziției categoriei de persoană, în timp ce persoana a treia – membrul negativ [95, p. 276-277].

În termeni deictici, persoana a treia nu este un participant direct în interacțiunea *eu-tu* și, prin urmare, pronumele de persoană a treia sunt forme distante (*distal forms*) ale deixisului personal. Utilizarea persoanei a treia în cazuri în care pronumele personal *you* (tu) poate fi folosit, constituie un mod de exprimare a distanței, mai cu seamă în situații colocviale. Aceasta produce un efect ironic sau umoristic. Spre exemplu, o persoană, fiind foarte ocupată la bucătărie, se adresează alteia care este mai puțin harnică: *Would his highness like some coffee?*

Forme ale persoanei a treia ce redau distanța pot, de asemenea, fi utilizate pentru a exprima o potențială acuzare într-un mod mai puțin direct, care ar semăna cu o adresare impersonală bazată pe o regulă generală: *Somebody didn't clean up after himself. Each person has to clean up after him or herself*. O astfel de acuzare poate fi efectuată utilizând persoana întâia plural (*we*), invocându-se pe sine și pe ceilalți: *We clean up after ourselves around here*.

Statutul pronumelui personal persoană întâia plural, drept element deictic, este diferit de cel al persoanei întâia singular. *We* în engleză, similar pronumelui *noi* în română, nu este în aceeași relație cu *I* în engleză și, respectiv, *eu* în română. Pronumele *we* poate fi interpretat drept *I* plus una sau mai multe alte persoane, și acele alte persoane pot sau nu, de regulă, include adresatul. Cu alte cuvinte, *we* nu este pluralul lui *I*, ci mai degrabă include o referință la *I* și alte persoane.

De regulă, se disting două tipuri de pronume personale la persoana întâia plural: *noi inclusiv*, adică vorbitorul plus adresatul, și *noi exclusiv*, adică vorbitorul și alții, excluzând adresatul (tu/voi). Distincția *inclusiv – exclusiv* poate fi ilustrată prin următoarele exemple:

- *Let's go!*

- *Let us go!*

În primul caz, grupul de adresați îl include pe vorbitor și pe adresat, în timp ce, în al doilea caz, el se adresează cuiva din exteriorul grupului, pledează pentru cauza acestuia cu scopul de a obține eliberarea grupului din care face parte, adresatul fiind în afara acestui grup [137, p. 12].

O altă parte de vorbire cu funcție deictică o constituie **articolul hotărât**. Articolul hotărât *the* este utilizat pentru a face referință la o singură entitate ce poate fi identificată în contextul cunoscut atât vorbitorului, cât și interlocutorului. Dacă substantivul *book* se referă la orice carte, atunci *the book* se referă la o anumită carte pe care ambii, vorbitorul și interlocutorul, o pot identifica drept una despre care se discută sau una cunoscută din contextul extralingvistic, spre exemplu, o carte pe care ei o văd pe raft. Identificarea obiectului și, prin urmare, utilizarea articolului hotărât, ține de împărtășirea aceluiași context de către participanții la actul conversațional: substantivul *the Government* se referă la guvernul nostru, *the moon* – la luna pe care o vedem noaptea. De asemenea, *the kitchen* sau *the garden* se va referi la bucătăria sau grădina noastră, iar, dacă ne aflăm în casa cuiva, atunci – la bucătăria sau grădina lor. Dar, dacă se face referință la alte locuri, atunci este important să se cunoască contextul în care pot fi identificate.

Din cauza funcției sale, articolul nu este utilizat cu numele proprii. Un nume propriu, precum *Fred*, *Professor Brown*, este utilizat pentru a identifica o anumită persoană. Cu toate acestea, uneori, chiar numele proprii sunt folosite cu articolul hotărât. Astfel, putem spune *the three Freds*, având în vedere trei persoane cu același nume. În unele cazuri, ne putem referi chiar la unul dintre aceste persoane, de exemplu, *He is not the Fred I knew*. În astfel de exemple, articolul este utilizat pentru a identifica un anume Fred sau tipuri de persoane cu acest nume.

Pronumele demonstrative, o altă categorie de elemente deictice, sunt clasificate conform principiului de proximitate. Categoria proximității corelează cu categoria persoanei. Categoria persoanei și proximitatea sunt determinate în relație cu elementele situației enunțării. *This* este interpretat drept proxim numai în relație cu vorbitorul. Legătura strânsă dintre pronumele personale, persoana a treia, și pronumele demonstrative se explică prin etimologia acestora. În limbile romanice pronumele personal, persoana a treia, a provenit de la pronumele demonstrativ. Același fenomen este valabil și pentru limbile engleză și germană. Mai mult decât atât, în aceste limbi articolul definit, de asemenea, a evoluat de la pronumele demonstrativ. Astfel, etimologia acestor părți de vorbire ne explică strânsa legătură ce există între ele. Toate cele trei elemente

includ categoria *definit*: din acest punct de vedere *the man*, *this man*, *that man* sunt opuse sintagmei *a man*, iar *he* este opus pronumelui nedefinit *someone*. Dar, *the man* și *he* fiind indeterminabile în relație cu categoria proximității, ambele sunt opuse sintagmei *this man*, formă ce redă proximitatea și *that man*, expresia de depărtare [95, p. 279].

Coordonata temporală a CD este realizată prin deixisul temporal. Deixisul temporal este răspunzător de indicarea momentului sau a perioadei de desfășurare a acțiunii desemnate în funcție de o axă imaginară, împărțită pe trei secțiuni: trecut, prezent și viitor. Referențialitatea deicticelor temporale este realizată în vorbire prin trei categorii gramaticale distincte. Prima ar fi prin **adverbele de timp**, a doua categorie ce realizează referențialitatea elementului temporal este **timpul gramatical al verbelor**, cel mai important, deoarece face distincția între trecut, prezent și viitor, iar ultima categorie sunt **elementele lexicale** ce sunt deictice prin natura și sensul lor. Ca și deixisul spațial, cel temporal este exprimat prin intermediul grupurilor nominale însoțite de pronume demonstrative sau de prepoziții, *this year*, *in the morning* și adverbe de timp, *now*, *today*, *some time before*. Interpretarea acestor expresii depinde de stabilirea timpului enunțării.

Similar deixisului spațial, deixisul temporal are două adverbe în opoziție unul față de celălalt: *now*, ce se referă la un timp proxim, și *then*, ce se referă la un timp distant. În limba engleză, adverbele care se referă la timpul distant *then* pot oferi informații legate atât de anterioritatea, cât și de posterioritatea momentului, adică sunt specializate în a desemna viitorul și trecutul. În interogația *Are you coming on Saturday? Okay, I'll see you then*. deicticul temporal *then* nuanțează viitorul în relație cu timpul prezent al locutorului. Însă în enunțul *November, last year? I was in Scotland then*. adverbul *then* redă relația de anterioritate față de momentul enunțării.

În limba engleză, ca de altfel și în alte limbi, categoria timpului posedă o pronunțată valoare deictică [20, p. 214]. Enunțul *I'm writing an article*, având verbul la prezent, indică perioada de timp ce include momentul vorbirii. Utilizarea timpului trecut *I wrote an article* sau viitor *I'll write an article* indică perioada de timp ce poate fi stabilită doar în relație cu momentul prezent al enunțării. Limba engleză are două forme temporale de bază: prezentul (*I live here now*.) și trecutul (*I lived there then*.) Prezentul este forma ce redă proximitatea, iar trecutul este forma de depărtare. O situație ce a avut loc în trecut este interpretată drept distantă în relație cu situația actuală a vorbitorului. De asemenea, situații ce par puțin probabile sau chiar imposibile din punctul de vedere al locutorului sunt exprimate prin forme distante, deci, prin formele gramaticale ale timpului trecut [137, p. 15]. Nu întâmplător, în limba engleză, în subordonatele condiționale ce descriu evenimente drept îndepărtate de realitatea prezentă a vorbitorului, sunt

utilizate formele trecute ale verbului: *If I had a yacht, ... If I was rich,...* . Nici una dintre ideile prezentate în exemple nu poate fi interpretată ca având loc în trecut, ci ca îndepărtate în raport cu situația actuală a locutorului, comunicând chiar contrariul (noi deducem că vorbitorul nu are iaht și nu este bogat). Astfel, pentru a înțelege multe construcții condiționale din limba engleză, trebuie să admitem că deixisul temporal, forma îndepărtată sau distantă este utilizată pentru a comunica nu numai distanța în raport cu *origo-ul*, dar și distanța în raport cu realitatea acestuia.

Studiile din domeniul lingvisticii cognitive au demonstrat că ideea conceptualizării timpului prin intermediul deixisului temporal este similară modelului de conceptualizare a spațiului, deci dimensiunile temporale pot fi redată prin mijloace lingvistice de exprimare a spațiului. Prin urmare, există două modalități de reprezentare a trecerii timpului în funcție de care raporturile dintre evenimente vor fi diferite. Una ar fi când lumea este considerată o constantă, iar timpul curge prin lume, dinspre viitor spre trecut (*Time Moving Metaphor*). Individul este un observator staționar, în timp ce fenomenele ce țin de timp sunt metaforic văzute drept obiecte ce se mișcă *spre* el, deci avem o asociere cu perceperea domeniului spațial prin metafora deplasării obiectului spre *origo-u* (*Object Moving Metaphor*). Alta ar fi când timpul este considerat constant, iar lumea trece prin timp dinspre trecut spre viitor (*Ego-Moving Metaphor*). *Origo-ul*, observatorul, se mișcă din trecut spre viitor, iar evenimentele sunt văzute drept puncte staționare, locații temporale. Pe baza acestor două moduri de percepere a timpului, fiecare poate selecta modul de raportare la timp. O limbă care să dezvolte ambele sisteme de percepere a trecerii timpului ar fi cea engleză, care permite referirea la viitor prin sintagmele *next week, coming Christmas, approaching year*, „lumea” fiind considerată ca elementul constant, și *week ahead* (*His vacation to the beach lay ahead of him*), când timpul este considerat un element constant [2, p. 12].

În lucrările lui M. Xaspelmat (1997) a fost demonstrat că în limbile lumii expresiile temporale, inclusiv cele deictice, au provenit de la cele ce reprezintă spațiul. Acest proces diacronic se bazează pe metafora „Timpul este spațiu”. Prin urmare, în delimitarea *deixis spațial/deixis temporal* există cazuri intermediare. În exemplul *Before the turning, you'll see a petrol station*. este dificil de apreciat tipul de deixis utilizat – cel spațial sau cel temporal. Circumstanțialul *before the turning* poate fi interpretat drept un punct al cadrului spațial, dar și momentul în care se va produce cotitura [237].

Coordonata spațială a situației de comunicare este realizată, în termeni lingvistici, prin deixisul spațial. Contribuții importante la studiul acestei tipologii de deixis au fost aduse de către cercetătorii K. Bühler, Ch. Fillmore, M. Atkinson și P. D. Griffiths, G.A Miller și P.N. Johnson-

Laird, E. Clark [25; 55; 4; 101; 34]. Deixisul spațial se organizează în funcție de polii comunicării. Principalul punct de reper este locutorul. Ființa umană, în postura sa de vorbitor – centru al comunicării – se instituie și drept centru al organizării spațiale, proiectându-și punctul de vedere asupra structurării acesteia [169, p. 213]. Există părți de vorbire specializate în indicarea spațiului apropiat de vorbitor: **adverbul de loc, pronumele demonstrativ**. În opoziție cu acestea se află părțile de vorbire care indică spațiul depărtat de emițător. Adverbele de bază ce exprimă deixisul spațial în limba engleză sunt *here* și *there*. Însă în textele mai vechi sau în unele dialecte ale limbii engleze mai predomină unele expresii deictice arhaice: *yonder*, *hither* și *thence*. Ultimele două adverbe includ sensul mișcării spre sau de la vorbitor. J. Lyons mai menționează, în lista mijloacelor de exprimare a deixisului spațial, și grupuri nominale ce includ pronume demonstrative: *in this forest* [96]. Gramatica Academiei Române include în această listă **locuțiunile prepoziționale** și cele **adverbiale** – *la dreapta/la stânga; în față (a)/în spate (le) înainte/înapoi* – deoarece relația pozițională a unui obiect, indicată de aceste elemente lingvistice, este raportabilă la perspectiva locutorului sau a alocutorului [150, p. 647].

În realitate, **câmpul mijloacelor deictice** este mult mai larg. Ch. Fillmore a introdus termenul de **verbe deictice** pentru lexeme de tipul *to come* și *to go* [53, p. 220-223]. Astfel, în câmpul mijloacelor deictice au fost incluse verbe de mișcare: noțiunea de mișcare presupune direcționalitate, deplasare în spațiu de la sau spre anumite repere, care, în situații discursive, ar putea fi locutorul sau interlocutorul. Ținând cont de schema-imagine a mișcării ce include componentele SURSĂ, TRASEU, ȚINTĂ și DIRECȚIE, introdusă de G. Lacoff [85], C. Cincilei deduce că pot avea valoare deictică verbele de mișcare unidirecțională în care vorbitorul se identifică cu SURSA (punct de plecare pentru obiectul în mișcare) sau cu ȚINTA (punct de sosire pentru obiectul în mișcare). Respectiv, *to come* este verb orientat la SURSĂ, iar *to go* este verb orientat la ȚINTĂ [141, p. 173].

Studii recente țin să includă în câmpul mijloacelor deictice și verbe care nu posedă componenta deictică inherentă structurii semantice a verbului, ci o capătă din context. Exemple de astfel de verbe pot fi *to approach* (în cazul când ȚINTA o constituie vorbitorul), *to leave* (doar în cazul când SURSA o constituie vorbitorul). Imperativele de tipul *Come!*; *Leave me!* de asemenea pot fi incluse în această listă, deoarece ele conțin, în egală măsură, elementele deictice *eu* (ȚINTĂ/SURSĂ)- *aici-acum*.

Întrucât deixisul spațial permite identificarea CD în spațiu în relație cu alți agenți și obiecte, centrele deictice pot fi proiectate în funcție de trei sisteme de referință (frameworks):

egocentric, alocentric (sau *exocentric*) și *geocentric*. O astfel de triplă proiectare are loc prin intermediul adverbilor de loc și al prepozițiilor [46, p. 126-135].

Deixisul egocentric conține perspectiva vorbitorului. Poziția sa *here* devine CD. Locații *de la* CD sunt reprezentate prin *there*. În conversații tête-à-tête, CD îi poate include pe ambii, vorbitorul și interlocutorul, într-un singur CD. Alte elemente ce exprimă cadrul egocentric sunt: *forward, backward, up, down, left, right*.

Al doilea sistem de referință spațială este cel *alocentric (exocentric)*, cadrul orientat spre obiect. Acest cadru este construit prin proiectarea CD în raport cu un obiect extern. Vorbitorul își asumă perspectiva altui obiect și-și interpretează amplasarea din perspectiva acestuia. Spre exemplu, *in front of the house* definește poziția *origo-ului* în raport cu casa. Pentru a determina exact unde este fața casei, mai întâi, trebuie să determinăm poziționarea casei și să preluăm perspectiva acestui loc. Prepoziția corelează locul cu un obiect din realitate: *under, behind, next to (behind the town-hall, in front of a piano, in front of the car)*. Academicianul A. Dîrul operează cu termenii „*deictice subiective*, când locul este corelat cu locul aflării subiectului vorbitor, și *deictice obiective*, când locul este corelat cu un obiect anumit din realitate” [148, p. 100].

Al treilea sistem deictic de referință, *cadrul geocentric*, cuprinde perspectiva bazată pe coordonatele geografice: poziționarea munților, soarele, punctele cardinale, râurile, lacurile.

Este important de menționat că, uneori, delimitarea *deixis personal* și *deixis spațial* este dificil de efectuat. Astfel, cuvintele care denumesc obiecte ce diferă după mărime, *table – room – building – city – country*, pot funcționa în discurs atât ca obiecte, cât și ca *locus* (ex. *this city/in this city*). În enunțurile *This chair is not comfortable; This district is not convenient* identificarea tipului de *deixis* este destul de ambiguă [237].

Drept urmare a celor expuse, conchidem că expresiile lingvistice de desemnare a celor trei tipuri deictice de bază – personal, temporal și spațial – servesc drept mijloace de actualizare a triadei enunțiative: *eu-aici-acum*. Specificul elementelor deictice întâlnite într-o limbă reflectă modalitatea distinctivă de conceptualizare a unor noțiuni ontologice precum spațiu, timp, subiect.

1.4. Corelația deixisului cu alte categorii ale actului comunicativ

Deixisul, referențialitatea (referința) și *modalitatea* sunt abordate în literatura de specialitate (C. Kerbrat-Orecchioni, J. Moeschler, E. Paduceva) într-o strânsă corelare [186; 234; 218]. Aceste categorii fac posibilă actualizarea enunțării, având în comun actul comunicativ realizat prin prisma subiectului enunțiator.

Referința este un fenomen care ilustrează prin excelență enunțarea, un act de limbaj prin care un locutor, selectând și utilizând anumite elemente din limbă, desemnează o realitate nonlingvistică. În accepția cercetătoarei C. Kerbrat-Orecchioni, acest termen reprezintă procesul de punere în relație a enunțului cu referentul, adică ansamblul de mecanisme care fac să corespundă unor unități lingvistice anumite elemente din realitatea extralingvistică [186, p. 39]. Rolul central în actualizarea referinței îi revine locutorului. Acesta furnizează interlocutorului/receptorului instrumente, reguli necesare pentru a identifica referenți pe care îi vizează într-un context dat. Referința este, astfel, o activitate ce implică cooperarea dintre doi sau mai mulți *participanții* la actul de comunicare și poate eșua dacă receptorul se înșală în privința referentului.

Actul de referință constă în folosirea formelor lingvistice (cuvânt, sintagmă, frază) cu scopul de a evoca entități ce aparțin unor universuri reale sau fictive. Referința poartă un caracter dublu fațetat: atât pragmatic, cât și lingvistic. În terminologia lui J.C. Milner, *referința virtuală*, deci, cea lingvistică, desemnează semnificația lexicală a termenului, indiferent de utilizarea lui, în timp ce *referința actuală*, adică cea pragmatică, desemnează referentul termenului și se actualizează prin întrebuintarea unor expresii referențiale într-un act particular de vorbire [189, p. 10].

Pentru E. Coșeriu referința este în raport cu noțiunea de actualizare. În opinia sa, actualizarea este operația fundamentală ce caracterizează limbajul ca vorbire (în sensul saussurian al termenului) și care are funcția de a orienta spre o realitate concretă un semn virtual ce aparține limbii, printr-un act concret de referință. Funcția de actualizare se realizează „în procesul care merge de la virtual la actual și de la plurivalența (universalitatea) desemnării potențiale la monovalența (particularitatea) denotației concrete.” [145, p. 55]. Actualizarea nu poate fi înțeleasă decât prin raportare la factorii principali implicați în procesul de enunțare, anume locutorul și interlocutorul, polii transferului de informație, deoarece acesta este un proces de codare venit din partea emițătorului/locutorului și de decodificare de către receptor.

În viziunea lui G. Kleiber, referenții pot fi, în funcție de localizare, endoforici (intratextuali) și exoforici (extratextuali). Dacă în procesul de identificare a referentului ne raportăm la text (co-text), vorbim de existența unui referent endoforic, intratextual; dacă în procesul de identificare a referentului ne raportăm la situația de comunicare (context), atunci avem un referent exoforic, extratextual, reprezentat prin deixisul pur [Apud: 234, p. 348].

Deixisul implică, prin definiție, referința, întrucât se consideră *deictice* toate elementele lingvistice dintr-un enunț care fac referință la o situație în care acesta este produs: la momentul

enunțării (timpul și aspectul verbului), la subiectul vorbitor (modalizarea), la participanții comunicării și la locul enunțării [231p. 132]. De aici deducem specificul realizării referinței deictice: identificarea referentului se produce în baza parametrilor de timp, de spațiu și în funcție de persoanele din situația de comunicare. Respectiv, posedă *referință deictică* acele unități lexicale și forme gramaticale care pot fi interpretate doar când propozițiile ce le conțin capătă sens grație ancorării lor într-un context social specific în care sunt identificați participanții la actul de comunicare, amplasarea lor în spațiu și în timp [55, p. 38]. Expresiile deictice își au menirea anume în utilizarea lor în situații *tête-à-tête*, în care enunțuri de genul *Voi pune aceasta aici* sunt ușor înțelese de către participanții la actul conversațional, dar necesită o explicație sau o specificare pentru cei ce nu sunt prezenți.

Deixisul este o formă de referință la tot ce ține nemijlocit de contextul vorbitorului realizată prin distincția expresiilor ce redau proximitatea față de vorbitor *versus* depărtarea de vorbitor. În limba engleză, ca și în română, proximitatea își găsește expresia prin pronume demonstrative și adverbe de tipul *this/these, here, now* și, respectiv, prin – *that/those, there, then*. Cuvintele cu sens de proximitate sunt interpretate în funcție de CD, astfel încât *now* se referă la acel moment sau perioadă de timp în care a fost produs enunțul [137, p. 9].

O trăsătură specifică a categoriei deictice, care o distinge de alte categorii pragmatice și îi conferă caracter de dualitate, este faptul că referința deictică se poate materializa, succesiv sau simultan, în plan lingvistic și în cel gestual, nonlingvistic: „În cazul referinței deictice, referentul este identificat direct în anturajul fizic, fie în virtutea unui gest indicativ, când referentul se va numi prin demonstrație, fie al unei determinări (parțiale) prin instrucțiunile lingvistice atașate termenului deictic” [234, p. 329]. După M. Perret, funcția deixisului este de a efectua saturația referențială a unui *shifter* grație selectării unui element din câmpul vizual al interlocutorului printr-o mimică ostensivă: un gest cu degetul, cu capul, prin îndepărtarea privirii într-o direcție anume [190, p. 34].

Modalitatea de structurare a enunțării produse de vorbitor poartă amprenta subiectivă a acestei entități. În viziunea cercetătoarei E. Prus, „*modalitatea lingvistică ține de procesul de comunicare și reflectă atitudinea vorbitorului față de realitate, conținutul enunțului său și de interlocutor*” [167, p. 26].

E. Paduceva include elementele modale, de rând cu cele deictice, în lista cuvintelor egocentrice [218, p. 258-259]. Lingvistul R. Jakobson a unit într-o singură categorie – cea a *shifterilor* – deicticele și cuvintele modale, întrucât acestea necesită neapărat referința la contextul de enunțare pentru o interpretare adecvată. Astfel, pentru a stabili referința pronumelor

personale *I, you*, este important, în primul rând, a identifica subiectul emițător. Acesta este sursa referinței deictice de care trebuia să-și dea seama receptorul. Aceeași procedură este valabilă și pentru deicticul temporal *yesterday* sau adverbul modal *probably*.

Domeniile de interferență a categoriei modalității și a celei deictice se manifestă la nivelul mecanismelor de adresare a locutorului către interlocutor, dar și la nivelul mijloacelor de desemnare a obiectelor, a situațiilor, a stărilor de lucruri vizate în situația de enunțare, la nivelul *deixisului denotativ*. Modalitatea particulară de referință într-o situație de comunicare este realizată prin *deixisul social*. Ch. Fillmore este primul care a remarcat existența unui astfel de tip de deixis, însă definiția acceptată în pragmatică a fost elaborată de S. Levinson. Deixisul social⁶ codifică identitățile sociale ale participanților la situația de comunicare, relațiile sociale care-i caracterizează pe locutor și pe destinatar sau pe locutor și persoana la care face referire [92, p. 89]. Deixisul social are mărci similare cu deixisul personal: desemnându-și un interlocutor, emițătorul caracterizează implicit, prin modalitatea aleasă, natura relației cu acesta. În procesul de comunicare, realizarea lingvistică a celor două tipuri de deixis este solidară. Cuvintele și expresiile deictice sociale tipice includ formele pronominale de politețe, formele de citare, convocare, titlurile de adresare, dar și unele trăsături ale realizării acordului predicatului cu subiectul sau al determinanților adjectivali cu cuvintele determinate. Deixisul social ține de politețe în interacțiunea socială [160, p. 322].

Numele comune desemnând relații de rudenie, de serviciu ori de vecinătate se încadrează în categoria deicticelor sociale referențiale. Participanții la conversație pot comunica de pe poziția de emițător cu scopuri comunicative personale sau de pe poziția unui rol social (medic-pacient, profesor-elev, angajat-director) [155, p. 90]. Acest rol social determină utilizarea formelor de adresare. Între locutor și alocutor(i) apar diferențe privind gradul de cunoaștere reciprocă și de intimitate. Pentru toate aceste situații de comunicare intervine selecția formelor potrivite de adresare.

S. Levinson a introdus distincția dintre *deixisul social absolut* și *deixisul social relațional* [92, p. 90]. Deixisul social absolut face referire la o caracteristică socială a referentului (în special o persoană), neacordând atenție la poziția relativă dintre referenți. De obicei, deixisul social absolut se exprimă prin diferite forme de adresare. Forma de adresare nu va include nicio comparație a poziției sociale dintre locutor și alocutor: *Mr. President, Your Honor*. Deixisul social relațional face referire la relația socială dintre vorbitor și interlocutor sau alt referent din

⁶ Deixisul social este abordat aici drept o varietate a deixisului personal.

contextul extralingvistic. Aici putem aduce drept exemplu distincția T/V care indică statutul relativ al emițătorului și al receptorului. Distincția menționată vine din franceză *tu* (colocvial) și *vous* (formal), caracteristică și altor limbi: germană (*du/Sie*), spaniolă (*tu/Usted*), rusă (*ты/вы*).

Spre deosebire de alte limbi, româna distinge trei grade de politețe: colocvial (*tu* – pronume personal propriu-zis, cu verb la pers. II sg.), politețe medie (*dumneata* – pronume personal de politețe, cu verb la pers. II sg.) și politețe maximă (*dumneavoastră* – pronume personal de politețe, cu verb la pers. II pl.). Politețea medie este o trăsătură a limbii române care permite o nuanțare a vorbirii, inexistentă în alte limbi. Alegerea unei forme comunică, de obicei, atitudinea sau relația vorbitorului cu adresatul, statutul social, vârsta, superioritatea în rang, funcția. Locutorul este cel care evaluează situația comunicării și alege elementul potrivit fiecărei situații concrete. Limba română are un bogat sistem de pronume de politețe. Această organizare a politeței s-a extins și pentru persoana a treia: *el – dânsul – dumnealui*. Alături de *el/ei, ea/ele*, limba română folosește, cu nuanță de politețe, pronumele personal *dânsul/dânșii, dânsa/dânsele*.

Spre deosebire de limba română, limba engleză folosește pronumele personal *you* atât pentru singular, cât și pentru plural, indiferent de statutul participanților la situația de comunicare desemnați prin acest pronume. În engleza modernă pronumele personal *you* nu mai este forma politicoasă a lui *thou*, deși cea din urmă are o formă a pronumelui personal, ocurentă în textele biblice și în poezie, încă mai predomină în unele dialecte vorbite în partea de nord a Marii Britanii.

Faptul că în limba engleză a dispărut pronumele de politețe nu înseamnă că reverența a dispărut total. Limba engleză dispune de alte forme de exprimare a politeții. Apelativele *Mr., Mrs., Miss și Ms.* se folosesc cu numele de familie sau cu numele întreg și implică politețe maximă. *Sir și lady* sunt urmate de numele de familie numai dacă acea persoană are un titlu de noblețe: *Sir Winston* [160, p. 324]. Gradul de politețe este inclus în verbele auxiliare *will* (registru colocvial) și *would* (politețe maximă). Prin urmare, *Will you give me the book?* se va traduce *Dă-mi, te rog, cartea!* iar *Would you give me the book?* – *Dați-mi, vă rog, cartea!*.

Deixisul social devine un mijloc lingvistic important în textul ficțional narativ, deoarece servește drept indiciu al perspectivei narative. Similar situației de comunicare, la același personaj se poate face referire în mai multe modalități, întrucât selecția unei desemnări sau a unei descrieri din mai multe posibile este o formă de manifestare a subiectivității în limbaj [173, p. 18]. În romanul *Mrs. Dalloway*, scris de V. Woolf, ce conține nenumărate prisme prin care realitatea este proiectată variat și contradictoriu, personajul principal cu același nume este menționat diferit în funcție de a cărei perspectivă dintre personaje este reliefată: *Mrs. Dalloway, Clarissa, Clarissa Dalloway* [135].

În concluzie, notăm că dependența reciprocă dintre deixis și categoriile actului de enunțare, referențialitatea și modalitatea, este condiționată de perspectiva locutorului, deci, a centrului deictic. Mecanismul de actualizare referențială a enunțării se axează pe componentele ce dețin o poziție centrală în procesul de comunicare și alcătuiesc contextul enunțării: personalitatea subiectului emițător, coordonatele de timp, de spațiu, dar și modalitățile de reprezentare lingvistică a obiectelor, a evenimentelor vizate și a relațiilor ce caracterizează cei doi participanți la schimbul informațional.

1.5. Proiecția deictică în diverse tipuri de discursuri

Fenomenul *proiecției deictice* (engl. deictic projection) a fost pentru prima dată menționat de către lingvistul J. Lyons în lucrarea *Semantics* (1979) la ilustrarea unor situații de utilizare a deicticelor din punctul de vedere al receptorului, și nu din cel al emițătorului [96, p. 579].

E. Paduceva explică fenomenul *proiecției* prin schimbul contextului, în urma căruia cuvântul egocentric obține un nou referent [218, p. 247-248]. Situații tipice care implică fenomenul proiecției deictice sunt caracteristice conversațiilor telefonice, mai nou – comunicării online, deoarece cadrul spațio-temporal al participanților la situația de comunicare este diferit. Drept ilustrare putem aduce anunțarea, pe parcursul conversației, a unei vizite ce urmează a fi efectuată de locutor. Cel din urmă poate anunța vizita sa în două moduri diferite, în funcție de perspectiva spațială adoptată: *We are going to New York next week.* și *We are coming to New York next week.* În primul enunț, perspectiva spațială este cea a locutorului, verbul *to go* desemnează deplasarea dinspre *origo-u spre* punctul de reper, în timp ce în al doilea enunț perspectiva spațială preluată de locutor este cea a ascultătorului. Semantica verbului *to come* oferă emițătorului posibilitatea de a se autoproiecta în contextul deictic centrat pe destinatar. În cadrul acelorași conversații telefonice poate fi adoptată chiar și perspectiva temporală a alocutorului. Acest fenomen este evident în formulele de salut utilizate de participanții la situația de comunicare al căror cadru temporal este diferit din cauza fuselor orare.

Fenomenul proiecției deictice este posibil, deoarece perspectiva locutorului poate fi ancorată atât fizic, cât și imaginar. Spre exemplu, un vorbitor plecat temporar de la locul său de trai poate să facă referință în continuare la casa lui, folosind deicticul *here*, de parcă s-ar afla încă în acel loc. Proiecția deictică este posibilă în comunicarea curentă datorită tehnologiilor ce ne permit manipularea locației. Dacă *here* denotă locul enunțării, iar *now* timpul enunțării, atunci un enunț de genul *I'm not here now* ar fi incorect, lipsit de sens. Cu toate acestea, enunțul poate fi

înregistrat la telefon, raportând *now* la momentul în care cineva încearcă să telefoneze vorbitorul, și nu la momentul în care a fost înregistrată vocea.

Un fenomen aferent proiecției deictice este și *deixisul empatic* (*empathetic deixis*) delimitat de către J. Lyons drept un subtip deictic aparte pentru situații în care deicticele de depărtare *that, there, then* sunt înlocuite cu cele de proximitate *this, here now* [96, p. 677]. La R. Lakoff acest subtip este numit *deixis emoțional* (*emotional deixis*) [86, p. 348]. Subtipul respectiv de deixis rezidă în implicarea subiectivă sau în postura emoțională preluată de locutor în raport cu interlocutorul, cu obiectele, cu fenomenele sau cu circumstanțele vizate sau identificarea sa cu atitudinea, punctul de vedere al alocutorului. Această implicare subiectivă se nuanțează prin selectarea deicticelor ce exprimă distanța emoțională, deictice care în mod normal ar indica proximitatea sau depărtarea față de locutor: *I prefer this way of life*, dar *I can't stand that attitude*. În textul narativ literar ocurența deixisului empatic poate fi urmărită în discursul indirect liber (DIL). O proiecție deictică similară are loc și în piesele de teatru unde *I*, actorul, utilizează vorbirea directă pentru a reprezenta persoana, locul sau sentimentele altui personaj [137, p. 12].

Proiecția deictică poate avea loc și în baza coordonatei deictice personale. Un caz evident al asumării deixisului personal străin poate fi urmărit în conversațiile dintre adulți și copii, când adulții fac referire la ei printr-un substantiv ce denotă deixisul social sau un nume propriu în loc de pronumele personal, astfel preluând modul de adresare pe care îl folosește copilul, de exemplu, *Spune-i tatei ce ți s-a întâmplat*, dar nu *Spune-mi ce s-a întâmplat*. Efectul acestui fenomen este preluarea unui alt punct de vedere. În lingvistică, mai exact în sintaxa funcțională, procedeul mai este numit și adoptarea de către locutor a unui punct de vedere *empatic* (*empathy*), termen folosit de cognitivistul W. Chafe la descrierea modalităților de transmitere a informației, având în vedere gradul de identificare al locutorului cu perspectiva participantului la evenimentul expus [29, p. 54; 82, p. 32].

Fenomenul similar de proiecție deictică este caracteristic și textului narativ literar. În romanul lui W. Faulkner *The Sound and the Fury*, personajul *Caddy Compson* se adresează fratelui său *Benjy* în felul următor: “*What are you trying to tell Caddy?*” în loc de *What are you trying to tell me?* [50]. Copiilor, fiindu-le dificil a prelua un punct de vedere diferit, locutorul uzează de punctul de vedere al lor, folosind în acest caz modul de desemnare pe care l-ar folosi însuși alocutorul său. Personajul principal, Mr. Compson, din romanul *Absalom, Absalom!* adesea recurge la proiecția deictică atunci când adoptă punctul de vedere al fiului sau, Quentin, folosind formele de desemnare proprii fiului sau, *your grandfather* și *your grandmother* [49] în schimbul formulelor ce ar anunța propria sa perspectivă *my father* și *my mother*. Deixisul social din aceste

exemple, *grandfather*, *grandmother*, marchează proiecția deictică, în timp ce deicticul personal *your* este ancorat în *origo-ul* vorbitorului, în entitatea personajului *Mr. Compson*. Cazul prezentat suscită un interes deosebit pentru cercetarea noastră, întrucât ilustrează scindarea a două perspective marcate de două CD în cadrul unei sintagme nominale.

Prin urmare, fenomenul proiecției deictice se dovedește a fi destul de relevant la analiza CD în cadrul textului narativ literar, întrucât oferă posibilitatea de a explica mecanismul de manifestare a *origo-ului* în alte domenii decât în situația de comunicare canonică, precum și fenomenele de co-ocurență a multiplelor perspective, centre deictice, chiar și la nivel de micro-context.

1.6. Tipuri deictice: deixis primar versus deixis derivat

Un aspect important al deixisului ce necesită o abordare comprehensivă este tipologia acestei categorii. Există numeroase clasificări ale elementelor deictice în literatura de specialitate în funcție de criteriile luate drept reper.

K. Bühler, folosind principiul funcțional, identifică trei tipuri de deixis: *deixis real* (Deixis ad oculus), adică *origo-ul* coincide cu locul enunțării și cu respectivele coordonate spațio-temporale ale locutorului, iar numele ne arată că percepția joacă un rol fundamental; *anafora*, interpretarea semantico-referențială se face prin raportare la un element din context, un lexem ocurent anterior în discurs; *deixis imaginar* (Deixis am Phantasma), un caz complex de deixis, întrucât enunțiatorul renunță la coordonatele sale din momentul enunțării și se deplasează, prin imaginație sau memorie, într-un spațiu diferit de cel al enunțării unde sunt transferate coordonatele sale. Este vorba de o transpunere a coordonatelor spațio-temporale ale enunțiatorului într-un spațiu care nu coincide cu *aici* [25, p. 138].

R. Brecht [19, p. 492] distinge două tipuri de deixis, având drept principiu de clasificare centrul de orientare al enunțării: *endophoric*, cu centrul de orientare în cadrul discursului, și *exophoric*, cu centrul de orientare relaționat la situația de comunicare extralingvistică.

D. Akselrud [196, p. 68-69, 86] propune o polaritate a deixisului bazată pe *deixisul situațional* și *textual*. Cel dintâi tip menționat conține deixisul personal, temporal și spațial, în timp ce al doilea tip desemnează relațiile dintre enunțurile unui discurs, care pot fi de identificare, de actualizare, de generalizare, de calificare, și sunt redade de conectorii logici respectivi.

G. Rauh vorbește despre *tipuri de utilizare a expresiilor deictice*, identificând șapte la număr: deixis extralingvistic, deixis imaginar de două tipuri, deixis textual, deixis analogic, nonegocentric și anaforic [111, p. 26].

Urmărind varietatea de tipuri deictice enumerate în baza studiilor în acest domeniu, atestăm, în fond, prezentarea aceluiași fenomen, desemnate prin termeni diferiți. În această lucrare pledăm pentru abordarea deixisului în cadrul unei dihotomii care include:

- I. *deixisul primar* ce se raportează la situația de comunicare, deci, la localizarea egocentrică în funcție de coordonatele spațio-temporale ale enunțiatorului, conform triadei *ego-hic-nunc*, și se axează pe subtipurile de *deixis personal, temporal și spațial*, coordonate ale CD, origo-ul discursului, prezentate în 1.3;
- II. *tipuri derivate de deixis*, care conțin subtipurile de *deixis secundar sau narativ, deixis textual și anaforă*.

1.6.1. Deixis textual

O formă derivată a *deixisului primar* este reprezentată de *deixisul textual* sau *discursiv*. În *deixisul textual* (la Ch. Fillmore *textual deixis*) sau *discursiv* (R. Lakoff *discourse deixis*) se face referință la discursul propriu-zis sau la o anumită secvență a discursului:

A: *You look about fifteen.*

B: *Is that a compliment?*

Deși deicticul *that* în exemplul adus este similar, funcțional, cu anafora, el capătă valoarea unui deictic textual sau discursiv, deoarece antecedentul pronumelui demonstrativ este actul ilocuționar *You look about fifteen*. Referirea la secvența discursivă în care se înserează un anumit enunț are puține mărci specifice. Deixisul textual include adverbe sau locuțiuni adverbiale pentru exprimarea relațiilor între componentele discursului. Cu acest rol sunt folosite elemente care funcționează, de regulă, ca deictice temporale sau spațiale. *Deixisul textual* este abordat de Gisa Rauh drept un tip de utilizare a expresiilor deictice. Acest tip de utilizare a expresiilor deictice este determinat de un *centru de orientare* care diferă de cel caracteristic *deixisului primar* prin lipsa unei corelări cu situația de comunicare extralingvistică a locutorului, dar care mai curând corespunde situației actuale a CD în cadrul textului, asociindu-se cu poziția sa temporală sau spațială și în funcție de care este identificată dimensiunea spațio-temporală a textului dat. Stabilirea unui centru de orientare în discurs este posibilă, deoarece codificarea discursului este un proces continuu pe parcursul căruia codicatorul (*encoder/ad litteram* codicatorul) se poate opri pentru a institui un centru de orientare. Odată ce o secvență discursivă continuă posedă fie extensiune temporală, fie expansiune spațială, fixarea punctelor de orientare spațială sau temporală este, de asemenea, posibilă [111, p. 48].

Prin urmare, deixisul textual este asociat cu semnificații temporale și spațiale, deoarece – într-o relatare – cronologia acțiunilor și amplasarea spațială sunt factori esențiali în organizarea textului. Elemente cu funcție de ordonare cronologică și spațială a discursului ar fi: pronume demonstrative, adverbe deictice, adverbe propriu-zise, locuțiuni.

În citatul de mai jos discursul este tratat drept având extensie locală. Deicticul local *here* cu valoare discursivă desemnează punctul de orientare spațială care stabilește poziționarea enunțiatorului în cadrul textului: “*I hastened to add, ‘The truth is, sir, I passed the first night-Here I stopped afresh – I was about to say ‘perusing those old volumes’ ...*” [22, p. 38].

Dacă un fragment discursiv posedă o extensiune spațială, atunci toate tipurile de deixis spațial pot fi utilizate. În acest context, sensul simbolic al acestor unități lingvistice este neschimbat, în timp ce sensul indexical este diferit, referenții expresiilor deictice nu sunt locații extralingvistice, dar segmente discursive.

În fragmentul “*And now, that I have carried this history so far in my own character and introduced these personages to the reader, I shall detach myself from its further course, and leave those who have prominent and necessary parts in it to speak and act for themselves.*” [40, p. 38] putem urmări ancorarea temporală grație deixisului discursiv. Timpurile gramaticale, prezentul perfect, *I have carried this history so far*, și viitorul, *I shall detach myself from its further course*, obțin statutul unor mijloace deictice discursive, întrucât acestea corelează cu unele secvențe discursive care conțin evenimente descrise în narațiune fie anterioare, fie ulterioare momentului curent al centrului de orientare reprezentat de deicticele temporale discursive *now* și *so far*.

Ocurența deixisului textual, urmărită în aceste citate, poate fi explicată, alternativ, prin *teoria spațiilor mentale*, oferită de J. Fauconnier [180]. În cadrul unei povestiri, două spații mentale se leagă printr-o funcție pragmatică: *spațiul universului povestit* (plan temporal) și *spațiul parcurs* (plan spațial). Cel dintâi este spațiul în care evoluează personajele ficțiunii, iar cel de al doilea este spațiul în interiorul căruia se deplasează naratorul și cititorul. Funcția acestui spațiu este de a permite cititorului să se situeze în cadrul ficțiunii. Implicarea sa narativă se bazează pe existența unui număr de metafore spațiale care permit definirea povestirii ca drum parcurs, așa cum arată expresiile: *a parcurge o povestire, a merge până la capăt cu povestirea, a se pierde într-o povestire, a ajunge într-un punct (crucial) al povestirii, a se întoarce în urmă cu povestirea*. Relația dintre spațiul universului povestit și spațiul parcurs este ilustrată prin posibilitatea inserării unor deictice spațiale în cursul povestirii, ca în secvențele citate mai sus.

P. Stockwell extinde definiția deixisului textual. Potrivit acestui poetician și cognitivist, tipul de deixis discutat cuprinde coreferințe la alte părți ale textului sau la însuși textul, la actul de producere a textului, titluri de capitole (*in the previous section, in the next chapter, in the rest of this paper, in conclusion*), referință la alte texte (intertextualitate) [128, p. 148].

Referirea pe care o implică deicticele discursive nu ține de propozițiile care compun discursul (așa cum se întâmplă în cazul folosirii anaforice/cataforice propriu-zise), ci de ceea ce s-a povestit/descriș prin emiterea acestor propoziții. În acest sens, este necesar să clarificăm diferența dintre *centrul deictic* abordat în cadrul deixisului secundar sau narativ și *centrul de orientare* menționat în acest paragraf. Primul construct ține de perspectiva textului narativ, cadrul spațio-temporal și personal care înlesnește orientarea cititorului în universul textului narativ, în timp ce al doilea concept se identifică cu entitatea responsabilă de producerea discursului, aptă de a integra secvențe noi în discurs prin raportarea la porțiuni de discurs precedente și/sau următoare.

1.7. Specificul manifestării deixisului în discursul conversațional și în textul narativ

În deixisul primar indicii deictici sunt revelatori ai vorbirii dialogate, făcându-se referință la CD, origo-ul discursului situațional, rolul fundamental al enunțiatorului în calitate de conceptualizator al lumii referențiale, și nu reprezintă altceva decât cele trei dimensiuni deictice de bază inerente actului comunicativ. Atunci când în discurs sunt create centre deictice *alternative* (*secundare, derivate, deplasate, comutate* [150, p. 637]) în care se plasează virtual subiectul, apare fenomenul *deixisului secundar*, ca în exemplul trecerii vorbirii directe în cea indirectă: *Seeing everybody's bewilderment, John understood that he was not welcome there.* – *Văzând fețele mirate ale celor prezenți, John a înțeles că el nu este așteptat aici.* Subordonata cu vorbire indirectă conține trei elemente deictice – cel care se vede în centrul situației este, de regulă, exprimat prin *he*, pe când deicticele de loc și de timp pot rămâne neschimbate în unele limbi – *aici* – *timpul prezent* – în română și rusă, pe când în limbile cu reguli rigide referitoare la concordanța timpurilor acestea se schimbă – *acolo* – *timpul trecut* – în engleză și în franceză. Schimbarea CD poate fi gramaticalizată – mai mult ca perfectul arată anterioritate față de un eveniment luat drept punct de reper în trecut [142, p. 18].

Deixisul secundar este caracteristic și textului narativ, fenomen desemnat prin diverși termeni: *deixis imaginar* (K. Bühler) *deixis narativ* (V. Ehrich) [Apud: 198, p. 5]. În acest sens, K. Bühler a menționat fenomenul transpoziției (*Versetzung*), care implică schimbarea punctului de referință: autorul își asumă unghiul de vedere al personajului, deci, prezintă evenimentele nu

din punctul de vedere din care le urmărește în realitate. Acest tip de deixis se caracterizează prin lipsa „sincroniei câmpului vizual”, termen introdus de E. Paduceva, al locutorului și alocutorului. Are loc o transpunere imaginară a vorbitorului într-un câmp orientațional virtual, al cărui centru este *ego-hic-nunc* virtual. Conform acestei teorii, expresiile deictice într-un text de ficțiune se interpretează în funcție de coordonatele *ego-hic-nunc* puse în legătura cu un subiect al enunțării proiectat în lumea textului. În acest caz, elementele deictice ar fi în sensul literal, lansat de R. Jakobson, acei *shifteri*, adică expresii care ne invită să „mutăm” centrul deictic obișnuit.

Distincția *deixisul primar* și *deixisul secundar* a fost în atenția lingvistului rus E. Paduceva. În monografia sa *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива* (1996), autoarea a introdus termenul de *regim de interpretare a elementelor egocentrice* [218, p. 265]. E. Paduceva propune să se facă distincția dintre regimul discursiv și regimul narativ al interpretării elementelor deictice, având în vedere specificul utilizării lexemelor și a formelor gramaticale caracteristice dialogului, fiind vorba de deixisul primar, și a celor caracteristice vorbirii indirecte sau textului narativ, ca în cazul deixisului secundar. Acest regim de interpretare a fost ulterior extins asupra altor tipuri de elemente egocentrice, care vizează vorbitorul în rol de subiect al discursului, al conștiinței și al percepției – elemente metatextuale, verbe ale trăirilor interioare, predicate cu sensul de similaritate (предикаты со значением сходства и подобия), indici lingvistici ai identificării (показатели идентификации), adverbe ale surprizei (слова со значением неожиданности), pronume și adverbe nehotărâte (неопределенные местоимения и наречия), lexeme cu valoare evaluativă (слова с оценочным значением). Opoziția dată coincide cu cea din planul povestirii (plan du récit) și planul discursului (plan du discours), propusă de E. Benveniste.

Când un anumit enunț sau element al acestui enunț este interpretat în cadrul regimului discursiv, în limitele situației de comunicare canonică, rolul emițătorului, prevăzut de semantica elementelor deictice, este îndeplinit de însuși vorbitorul. În modelul comunicativ al textului narativ entitatea vorbitorului lipsește. Este important a stabili cine înlocuiește vorbitorul atunci când în textul narativ are loc interpretarea unor enunțuri ce conțin elemente deictice. E. Paduceva susține că acest rol îi revine naratorului, instanța delegată de către autor pentru a exprima poziția sa ori a personajului [218, p. 278]. Prin urmare, deixisul primar este orientat spre locutor, iar deixisul secundar este orientat spre narator sau personaj. În articolul lingvistului Iu. Apresean *Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира* (1986) figurează, cu trimitere la K. Ehlich (1982) și V. Ehrich (1982), conceptul de *deixis secundar*, care se asociază cu discursul narativ [198, p. 5-9]. În interpretarea E. Paduceva, această noțiune este utilizată pentru a pune în

evidență figura observatorului, entitatea din textul narativ ce corelează cu locutorul din situația de comunicare, caracterizată prin *deixisul primar*.

Mecanismul de transpunere a deixisului primar în cel secundar poate fi explicat prin procedeul *proiecției deictice*, postulat de J. Lyons. Elementele deictice secundare sunt supuse *proiecției narative* [218, p. 268]. Aceste elemente sunt utilizate în textul narativ și interpretate în cadrul modelului narativ al situației de comunicare astfel, încât observatorul se schimbă referențial – rolul observatorului, CD, este preluat de personaj sau narator, dar nu de locutor. Aspectul semantic al elementelor deictice secundare coincide cu semantica elementelor deictice primare. Proiecția oferă posibilitatea de a da o determinare referențială observatorului: referentul observatorului în regimul discursiv este locutorul, iar în cel narativ – acesta este stabilit de legile proiecției narative.

Cu toate că K. Bühler are meritul de a fi menționat o varietate de cuvinte deictice ocurente în narațiune, cercetătorul nu s-a axat pe specificul utilizării acestor unități lingvistice în textul narativ. Acest merit îi revine naratologului de origine germană, Kate Hamburger, în lucrarea *Die Logic der Dichtung* (1957), tradusă și revăzută în engleză cu titlul *The Logic of Literature* în 1973. Autoarea pornește de la teza conform căreia există două domenii de manifestare a actelor vorbirii: *declarații ale realității* și *ficțiunii* [67, p. 68-81]. Primul tip de acte reliefează locutorul din situația de comunicare în relație cu lumea înconjurătoare. Actele narațiunii ficționale se constituie în baza transferului referențialității din lumea reală în realitatea artificială a lumii ficționale și, respectiv, al transferului subiectivității locutorului din situația de comunicare spre subiectivitatea personajelor din planul istoriei.

Astfel, dacă e să utilizăm terminologia acceptată de noi în scopul cercetării, *origo-ul* ficțional nu este vorbitorul, dar personajul experimentator din narațiunea ficțională. Transferul menționat anterior are loc în baza adverbilor deictice din textul narativ care indică „prezența” *here, today, now* în cumul cu timpul trecut și în baza verbelor psihologice *to think, to feel* asociate subiectului gramatical la persoana a treia. Enunțul *She felt sad now*. este firesc în textul narativ ficțional, dar reprezintă o anomalie pentru situația discursivă, deoarece, în conversații sau în narațiunea istorică, ambele grupate de către K. Hamburger drept *declarații ale realității* (reality statements), ancorarea deictică, adică timpul gramatical, adverbele de loc și de timp, persoana gramaticală, este efectuată în funcție de perspectiva locutorului și a alocutorului. Mai mult ca atât, *declarațiile istorice* (historical statements) sunt efectuate în baza unor cunoștințe epistemologice, astfel încât doar vorbitorul poate enunța starea ce o trăiește *feeling bad*. În narațiunea ficțională timpul trecut nu este raportat la autor, mai bine zis la actul scrierii, nici la cel

al cititorului, al actului lecturii, iar subiectul stărilor de conștiință sau al trăirilor experimentate este personajul la persoana a treia. După K. Hamburger, noțiunile SELF, HERE, NOW se actualizează în planul istoriei, și nu al discursului, adică al reprezentării verbale a istoriei.

Diferențe dintre situația de comunicare și textul narativ au fost abordate mai târziu de către teoreticianul și lingvistul Ann Banfield în *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 1982 [11, p. 146]. Cercetătoarea s-a axat, în studiul său, pe un element definitoriu al povestirilor ficționale, *discursul indirect liber*, *erlebte Rede* (vorbirea trăită), tehnica discursivă caracteristică, după părerea autoarei, doar povestirilor ficționale⁷. Exemplul tipic pe care îl aduce autoarea *How happy she felt!* redă mai degrabă emoțiile exprimate de subiectul gramatical *she* (acest subiect al stărilor de conștiință este numit de A. Banfield *SINE (SELF)*) decât de eul enunțiator (*reporting I*).

Referindu-se la specificul DIL, A. Banfield a identificat un șir de elemente lingvistice ce pot fi redade prin intermediul acestuia: interogații, propoziții incomplete, adresări directe. Prezența acestor elemente în narațiune este o dovadă a faptului că CD al povestirilor ficționale nu este ancorat în SINELE (SELF) unui locutor omniscient, ci în SINELE actanților din planul istoriei ale căror trăiri, emoții și sentimente sunt direct reprezentate în text. Combinările atipice ale trecutului cu adverbele deictice sunt mărci lingvistice ale „*enunțurilor de nerostit*” (*unspeakable sentences*), respectiv ale celor scoase în afara contextului de comunicare canonică.

O ipoteză a direcțiilor de cercetare, anunțată de K. Hamburger, A. Banfield, este a considera povestirea ficțională la persoana a treia ca *un act de suspendare a comunicării*. Ann Banfield consideră modelul comunicării irelevant în analiza ficțiunii [Apud: 174, p. 87], teză care nu este împărtășită în actuala cercetare. Odată ce consideram, într-o concepție pragmatică, că discursul literar este un act de comunicare, ipoteza ficțiunii autonome, lipsite de locutor nu poate fi susținută. Poziția noastră vine în consonanță cu viziunea lui W. Schmid, J. Lintvelt, M. Jahn, R. Zafiu, E. Țau [229, p. 40; 158, p. 24; 77; 174, p. 87; 171, p. 40].

Valoarea studiilor la care am făcut referire rezidă în stabilirea principalelor distincții dintre situația de comunicare canonică și narațiune: redarea subiectivității la persoana a treia, substituirea *locutorului* cu *observatorul* din textul narativ literar grație transferului câmpului deictic. Putem conchide, deci, că manifestarea deixisului secundar în narațiune are loc în baza identificării transferurilor pragmatice, lexicale și sintactice.

⁷ Acest punct de vedere este infirmat de susținătorii tezei, potrivit cărora „stilul indirect liber apare în discursul raportat atât în forma lui orală, cât și în cea scrisă și, mai mult, chiar în discursuri care nu au nimic ficțional” [234, p. 405; 28, p. 222].

1.8. Concluzii la capitolul 1

Categoria deixisului se dovedește a fi un domeniu în plină înnoire teoretică și metodologică, cu concepții și abordări diverse. Cercetările în domeniu, care au evoluat într-o paradigmă preponderent antropocentrică și cognitivă, converg în recunoașterea universalității categoriei deictice. Această proprietate este conferită de categoriile ontologice care constituie deixisul: om-spațiu-timp. Respectiv, coordonatele personală, spațială și temporală asigură condițiile esențiale de realizare a comunicării. Câmpul elementelor deictice implică aproape toate părțile de vorbire (articol, substantiv, pronume, adjectiv pronominal, verb, adverb, interjecție), dar și grupuri de cuvinte. Dintre toate aceste componente, pronumele și adverbele constituie nucleul câmpului funcțional-semantic al deixisului. Organizarea în sisteme binare implică relații de antonimie între componentele fiecăruia dintre cele trei tipuri deictice de bază.

Deixisul are un caracter dual, în sensul că se poate materializa, succesiv sau simultan, în plan lingvistic și în cel gestual.

Tipologia deixisului este abordată în această lucrare în cadrul dihotomiei ce include:

- I. *deixisul primar*, numit și *deixis ad oculos et ad aures* (K. Bühler), *deixis extralingvistic* (J. Searle), *deixis real* (R. Harweg), *deixis pur* (J. Lyons), ce reflectă situația de comunicare, adică localizarea egocentrică în funcție de coordonatele spațio-temporale ale subiectului emițător, conform triadei enunțiative *ego-hic-nunc* și se axează pe subtipurile de *deixis personal*, *temporal* și *spațial*, coordonate ale CD, *origo-ul* discursului;
- II. *deixisul derivat* cu cele trei subtipuri: *deixis secundar*, numit și *deixis al proiecției* (N. Serebreanskaia), *deixis narativ*, *deixis imaginar*, *deixis analogic* (K. Senholz); *deixis textual* sau *discursiv* și *anaforă*.

Deixisul secundar ne demonstrează că această categorie își găsește reflectarea nu doar în cadrul lingvisticii, ci și în cel al naratologiei. Fenomenul proiecției deictice explicitează procedeul de transpunere a deixisului primar în cel secundar. Situația discursivă canonică este înlocuită de modelul narativ al situației de comunicare. În textele literare elementele egocentrice funcționează ca instrucțiuni de reconstituire a unei situații de enunțare fictivă. Centrul deictic axat pe componentele triadei *ego-hic-nunc*, din cadrul deixisului secundar, corelează cu poziționarea în spațiu și timp a observatorului sau a conceptualizatorului din textul narativ literar, deci a personajului, a naratorului sau chiar a autorului. Determinarea acestei surse de ancorare se produce prin identificarea mijloacelor lingvistice respective, dar și prin mecanisme inferențiale.

2. TEXTUL NARATIV ENGLEZ DIN PERSPECTIVA CATEGORIEI DEICTICE

Textul narativ literar, în accepția lui W. Schmid, este apreciat drept un ansamblu de enunțuri, de gânduri și de percepții ale unei instanțe fictive, narator sau personaj [229, p. 195-196]. Analiza textului narativ implică identificarea diferitor conștiințe, puncte de vedere proiectate în text prin intermediul deixisului secundar [147, p. 98]. Acesta redă cadrul spațio-temporal al textului, evaluarea evenimentelor și a personajelor din punctul de vedere al observatorului/focalizatorului care are o anumită poziționare în spațiu și în timp și care nu reprezintă altceva decât centrul deictic. Astfel, centrul deictic se actualizează în text prin intermediul unor concepte universale: om, spațiu, timp, care stau, totodată, la baza situației de comunicare. Legătura inalienabilă dintre centrul deictic și instanțele narațiunii ca act de comunicare este redată prin parametrii comuni: *subiectul enunțării* (Cine comunică?), *auditorul* (Cui i se adresează?), *enunțul* (Ce/despre ce/despre cine se comunică?), *intenția locutorului* (Cu ce scop se comunică?), *timpul* (Când?), *locul* (Unde?). Iar CD, preluat în studiile de naratologie și aplicat la analiza textului, reprezintă o „fereastră mișcătoare” care îi „arată” cititorului ce se vede, cine sunt participanții, când se vede și unde se vede [139, p. 131].

Noțiunea de CD este utilizată eficient la analiza textului narativ, deoarece evoluarea, adică menținerea și schimbul CD de la un personaj la altul sau la narator, pe parcursul desfășurării narațiunii, este considerată drept mecanism de asigurare a înțelegerii textului [38, p. 259]. Înțelegerea, în prezenta lucrare, preluată în sensul propagat de T. van Dijk [41, p. 204-222], reprezintă un proces cognitiv complex de analiză și sinteză a conținutului și a organizării semantice a informației textuale prin integrarea unităților secvențiale în contextul global al textului narativ, ce are drept rezultat reconstituirea unei structuri conceptuale sau a *semnificației intenționale* a unui text [232, p. 70]. Acest proces este determinat de informația despre personaje, spațiu, timp, stări de lucruri, evenimente din lumea textuală, pe de o parte, și de cunoștințele personale de ordin istoric și sociologic pe care le posedă cititorul, pe de altă parte.

2.1. Centrul deictic în cadrul comunicativ al discursului ficțional

În această lucrare, ne propunem examinarea conceptului de *centru deictic* în cadrul a trei niveluri ale comunicării narative. În acest sens, vom prelua *modelul instanțelor textului narativ*, postulat de W. Schmid, pentru a ilustra actualizarea unui centru de orientare asociat autorului, naratorului sau personajului. Sarcina, de asemenea, presupune stabilirea mijloacelor lingvistice, a

tehnicilor discursive ce semnalează CD, precum și abordarea multiplelor strategii ce desemnează mecanismele funcționării CD în textul narativ englez.

Schema de comunicare stabilită de W. Schmid presupune realizarea actului comunicativ în cadrul unui model complex unde are loc interacțiunea discursului autorului, al naratorului și al personajelor la trei niveluri ale comunicării narative, fiecare cuprinzând setul său de locutori și alocutori (emițători și receptori) [229, p. 40]:

- nivelul comunicării nonficionale ce reprezintă relația autor-cititor;
- nivelul medierii ficționale – relația narator-naratar;
- nivelul acțiunii ce conține interacțiunile discursive între personaje.

Emițătorul nu este doar cel care transmite un mesaj generat de un anumit impuls volitiv, ci și purtătorul unui *punct de vedere*. Aici amintim definiția propusă de E. Benveniste: discursul este „o enunțare ce presupune un locutor și un auditor și intenția locutorului de a-l influența pe celălalt” [Apud: 232, p. 441].

Prototipul utilizării limbii este conversația, tipul familiar predominant de discuție, în care doi sau mai mulți participanți își asumă alternativ, în mod liber, rolul de emițător și care nu presupune un cadru instituțional de desfășurare [92, p. 284]. Toate celelalte uzuri ale limbii sunt derivate din acela reprezentat de comunicarea față în față – engl. face-to-face – [54, p. 152], uz nuclear, în jurul căruia se situează aspectele de bază ale organizării pragmatice: actele verbale, presuposițiile, implicaturile, deixisul [92, p. 284].

2.1.1. Centrul deictic la nivelul comunicării autor-cititor

Literatura, ca act de comunicare, se individualizează printr-un mod diferit de cel în care se constituie și decurge relația *emițător–receptor* [156, p. 30; 154, p. 22]. Diferențele dintre actul de comunicare în cadrul textului literar narativ și situația de comunicare canonică sunt generate de cele trei aspecte de bază ale actului de comunicare: a) natura relațiilor existente între emițător și receptor, b) identitatea acestor entități și c) codul în care este transmis mesajul, mai bine zis mijloacele lingvistice de care face uz scriitorul pentru a produce discursul său ficțional. Aceste deosebiri determină proiecțiile CD în textul literar narativ.

O latură importantă a interacțiunii dintre partenerii „comunicării literare” este imposibilitatea de a inversa rolurile între ei, ca în cazul comunicării verbale. Prin urmare, putem vorbi despre unidirecționalitatea relației *emițător–receptor*, legată de distribuția fixă a celor două roluri. În contextul interacțiunii dintre cele două entități, L. Ionescu-Ruxăndoiu menționează și natura definitivă a formulărilor, asupra cărora *emițătorul* nu poate reveni [156, p. 30]. Aserțiunea

dată nu este valabilă, însă, și pentru receptor. Mai mult decât atât, mesajul poate căpăta, în timp, noi sensuri, interpretări. Un alt aspect al acestor relații este distanța variabilă care-i separă – în spațiu și timp – pe *emițător* și *receptor*.

Unitatea structurală și compozițională a textului narativ este asigurată de o conștiință creatoare unitară, cea a autorului. Textul literar este un produs discursiv și, prin urmare, presupune existența unui subiect al discursului [218, p. 210]. În situația de comunicare acest rol îi revine locutorului, în timp ce în textul literar există mai multe entități cărora le-am putea atribui acest rol. O corelare directă dintre persoana vorbitorului din situația de comunicare și autorul textului nu există din mai multe motive. În primul rând, din cauza situației de comunicare incomplete, autorul, deci emițătorul, este îndepărtat de enunțarea sa, textul. Cititorul are de a face cu produsul final, dar nu cu emițătorul. Emițătorul este accesibil cititorului doar în măsura în care acesta este reflectat în creația sa. Acest fapt impune mai multe constrângeri. Autorul nu mai funcționează în text în calitate de centru unic de orientare spațio-temporal, precum este locutorul din situația de comunicare canonică, care asigură referința deictică. Spre exemplu, deicticul *here* nu mai poate desemna locul acțiunii prin raportare la locația autorului la momentul prezent, deoarece autorul și cititorul nu împărtășesc același cadru temporal și perceptiv-vizual.

Un alt motiv îl reprezintă caracterul ficțional al textului literar narativ. Autorul creează o lume ficțională după modelul celei reale și imită schimburile verbale curente, creând o diversitate de interlocutori și situații de comunicare ale căror caracteristici sunt reconstruite de cititor prin predicții, prin inferențe pe baza reperelor oferite de text. Important este faptul că autorul nu aparține acestei lumi create.

Relația autor – cititor(i) se realizează, în narațiunea „clasică”, sub o dublă formă: direct – în pasaje de relatare, și indirect – în pasaje de reprezentare a raporturilor de comunicare dintre personaje [193, p. 144], pentru că, în fond, toate enunțurile dintr-un text sunt forme de manifestare ale unui *emițător* unic, care posedă capacitatea de automultiplicare [156, p. 30]. Pasaje de relatare pun la dispoziția cititorului informația cu caracter orientativ, necesară decodajului, oferindu-i posibilitatea de a-și verifica predicțiile asupra forței ilocutionare și a semnificației enunțurilor atribuite diverselor personaje și împiedicându-l, prin mențiuni explicite asupra gesturilor și a atitudinilor personajelor, să se lase indus în eroare de aparențe⁸.

Structura particulară a situației de comunicare din textul narativ literar, după L. Ionescu-Ruxăndoiu, este caracterizată prin faptul că, pe fundalul general al relației de bază *emițător*–

⁸ Pentru distincția *relatare* - *reprezentare*, a se vedea Tz. Todorov, 1966, p. 144-145.

receptor, actualizată ca relație între scriitor și cititor(i), se conturează alte relații, care decurg din condiția de mimesis a literaturii [156, p. 30]. Din schema instanțelor textului narativ, avansată de W. Schmid, deducem că analogul emițătorului în textul narativ poate fi autorul, naratorul sau personajul.

Planul manifestării CD al autorului reprezintă nivelul extradiegetic al textului narativ și se poate evidenția la nivelul opțiunilor filozofice, ideologice, exprimate în opera literară de autorul implicit. Vocea autorului, în textul narativ, poate fi identificată pe fundalul unor generalizări axiologice care reflectă universul său valoric atunci când în prim-plan sunt aduse discuții ce țin de concepte general-umane. Aceste generalizări poartă un caracter moral, social, psihologic și sunt exprimate în text fie prin intermediul metaforelor generalizatoare și al calificativelor ce reflectă perspectiva autorului, fie prin remarci sentențioase, aforisme, maxime ce duc la deplasarea cadrului referențial concret la unul general.⁹

Cititorul are, în fond, rolul auditorului din situațiile de comunicare canonică: este un receptor privat de dreptul la replică, totuși, mereu activ, interpretând conținutul în funcție de semnalele pe care le percepe în text [156, p. 35]. Trăsăturile specifice literaturii – caracterul ei mimetic, retoric și ludic – îl implică pe cititor: acesta reconstituie, pe baza datelor textului, „lumea” imaginată de scriitor. Diversitatea receptorilor literaturii explică diferențele privind capacitatea de a identifica „semnalele” oferite de text pentru decodaj. Deosebirile de ordin sociocultural, psihic, etnic, sexual, de vârstă, etc. influențează receptarea textului de către cititor [161].

Atenția acordată de autor cititorului, sub diverse forme, este determinată de faptul că asumarea condiției de receptor al unui text literar este o chestiune de opțiune personală. Autorul trebuie să-i creeze lectorului sentimentul că întâmplările pe care le prezintă merită să fie povestite, pentru că sunt neprevăzute, neobișnuite, incită la meditație. M.L. Pratt vorbește despre acea calitate a textelor narrative, desemnată în engleză prin termenul *tellability* [108, p. 136-147], care reușește să-1 capteze pe cititor prin maniera în care povestește. L. Ionescu-Ruxăndoiu consideră că acceptarea rolului de receptor al unei narațiuni literare depinde de selecția operată de autor atât la nivelul *istoriei*, cât și la nivelul macro- și microstructurii discursului [156, p. 36].

⁹ Dacă am recurge la tipologia cronotopului postulată de P. H. Torop, atunci planul manifestării CD al autorului ar coincide cu *cronotopul topografic* legat de elementele tendențiozității auctoriale, de recunoașterea în text a unei temporalități și a unui spațiu concret. Cronotopul topografic ține de linia de subiect și segmentează textul într-un șir de unități spațio-temporale [239].

Trăsătura caracteristică a comunicării literare este faptul că aceasta permite autorului real să construiască un emițător fictiv, pe seama căruia să pună mesajul compus de el. Această particularitate a determinat pe unii cercetători să considere comunicarea literară (ficțională) ca producere a unor acte de vorbire „simulate” sau „mimetice”, în sensul în care „*o operă literară imită literal (sau redă) o serie de acte de vorbire care, în realitate, nu au altă existență. Prin aceasta ea îl invită pe cititor să-și imagineze un vorbitor, o situație, un set corespunzător de evenimente.*” [161, p. 193]. Această viziune coincide cu punctul de vedere susținut de J. Searle, coform căruia discursul ficțional este conceput ca realizarea unor acte ilocuționare „pretinse”, simulate, funcționând în baza unor „*convenții ce suspendă operația normală a regulilor ce relaționează actele ilocuționare cu lumea*” [170, p. 217].

2.1.2. Centrul deictic la nivelul medierii ficționale: relația narator-naratar

Naratorul este instanța care comunică *lumea narată* [229, p. 14]. Pentru a reliefa corelația dintre *emițător* și *receptor*, este utilizată noțiunea de *naratar* [182, p. 227], considerată preferabilă aceleia de *cititor fictiv* [158, p. 32]. Naratarul se manifestă în textul narativ atunci când naratorul se adresează cititorului pentru a menține legătura cu el sau pentru a-l invita în calitate de colaborator la constituirea sensului. Legătura este menținută prin anumite forme de adresare: *reader, you, friends, Sir, gentlemen, ladies etc.*:

Reader, take care. I have unadvisedly led thee to the top of as high a hill as Mr Allworthy's, and how to get thee down without breaking thy neck, I do not well know. However, let us even venture to slide down together; [...][51].

În mostra preluată din romanul *The History of Tom Jones, a Foundling*, de Henry Fielding, polii comunicării ficționale sunt reprezentați lingvistic de pronumele personal *I* (*naratorul/personajul*) și elementele *fatice*, substantivul *reader*, pronumele personal *thee* (*naratarul*). Cititorul imaginar, deci naratarul, este asociat povestirii; se creează iluzia unui însoțitor, care face parte din lumea ficțională.

Sarcina obligatorie a naratorului este aceea de a-și asuma funcția narativă, denumită de L. Dolezel *funcția de reprezentare* [45, p. 12-13], care se combină întotdeauna cu *funcția de control* sau *de regie* [182, p. 261-262], întrucât acesta controlează structura textuală, integrând discursul actorilor/personajelor în interiorul propriului său discurs. Suplimentar acestor două funcții obligatorii, naratorul e liber să-și exercite funcția opțională de *interpretare* [45, p. 7], să-și manifeste sau nu poziția interpretativă, ideologică. Astfel, naratorul servește drept centru de orientare al cititorului, tehnic manifestat prin focalizare/perspectivă *internă*, în regimul narativ homodiegetic, sau *externă*, în regimul narativ heterodiegetic. Stabilirea nivelului intradiegetic sau

extradiegetic al proiectării CD se face în baza dihotomiei propuse de F. Stanzel *situația narativă la persoana întâia și situația narativă la persoana a treia sau auctorială* [125]. În cel dintâi tip de narațiune menționat, naratorul se identifică cu personajul, aparține lumii textului, participă la evenimentele descrise, deci, este o instanță intradiegetică. Individualitatea naratorului și poziția acestuia în cadrul acțiunii își pun amprenta asupra modului în care au fost percepute, înțelese, interpretate și apreciate evenimentele narate. Adesea, în narațiunea la persoana întâia, urmărim o distanță considerabilă în timp între momentul desfășurării evenimentelor și cel al relatării lor și, totodată, o diferență notabilă între individualitatea personajului, despre care e vorba, și a naratorului, care relatează despre sine (de exemplu, în *Bildungsroman*, în care personajul este un tânăr naiv, iar naratorul un adult experimentat).

În narațiunea la persoana a treia naratorul nu aparține lumii narate, preluând o poziție intermediară dintre lumea imaginară a textului artistic și realitatea autorului și a cititorului, scopul lui fiind crearea unui tablou obiectiv al lumii. Situat în afara lumii prezentate, naratorul apare în postura unui comentator explicit sau implicit al acesteia. Comentariul auctorial, în acest tip de narațiune, are rolul de a orienta înțelegerea cititorului și ia adesea forma unui dialog explicit între narator și cititorul virtual – naratarul. Fiind investit cu puteri suverane atât asupra actului narării, cât și asupra materiei narate, naratorul folosește tehnici de prezentare care depășesc capacitatea de cunoaștere a unei entități concrete, cum sunt *omniprezența* și *omnisciența*.

Identificarea CD ce aparține naratorului implică recunoașterea, în text, a unui șir de mijloace lingvistice și tehnici discursive care desemnează funcția interpretativ-evaluativă a acestei instanțe. Funcția evaluativă, după cum remarcă L. Ionescu-Ruxăndoiu, își găsește expresia în diverse forme, integrate în structura narativă: de la elemente exterioare, de exemplu, comentariul naratorului, care presupune exprimarea propriului punct de vedere asupra celor relatate, la elemente incluse în țesătura narativă, de exemplu, comentarii ale personajelor, martori ai acțiunii și, mai ales, elemente integrate sintaxei narrative, ca intensificatori sau comparatori, elemente prin care acțiunea relatată este raportată la alte acțiuni posibile, imaginate sau realizate [156, p. 39]. Un rol important în acest sens le revine mijloacelor modale ale limbii:

I knew in the end that there was truth in what he said. Unconsciously, perhaps, we treasure the power we have over people by regard for our opinion of them, and we hate those upon whom we have no such influence. I suppose it is the bitterest wound to human pride. But I would not let him see that I was put out [99, p. 154].

În exemplul dat, care aparține regimului narativ autodiegetic, *I*₁ din prima propoziție aparține naratorului și coincide cu personajul care relatează derularea evenimentelor din romanul *The Moon and the Sixpence*, dar prin *I*₂ din propoziția *I suppose it is the bitterest wound to human*

pride se face referință la însuși autorul, astfel încât deplasarea temporală, din cadrul trecutului în cel al prezentului, și schimbul persoanei care narează denotă deplasarea CD: are loc identificarea lui *I*₂ cu *we* și, astfel, se creează generalizarea situației prin utilizarea substantivelor *power*, *people*, *opinion*, *influence*; are loc, de asemenea, schimbul planului modal – adverbul epistemic *perhaps* – sugerează existența unei alte posibile lumi, unei alte evaluări (*bitterest*).

2.1.3. Centrul deictic la nivelul interacțiunii personajelor

Manifestarea CD al personajului are loc în *situația narativă personală* [125]. În acest tip de narațiune lipsește instanța narativă individualizată, creându-i cititorului iluzia de coparticipant la acțiune sau de urmărire a lumii prezentate prin ochii unui personaj. În primul caz, actul narării se identifică cu condiția reproducerii unei înregistrări neutre a faptelor relatate, asemeni unei camere de filmat, *tipul narativ neutru* la J. Lintvelt [158, p. 47]. În cel de al doilea caz, naratorul relatează faptele în modul în care acestea sunt reflectate în percepția și în conștiința unuia sau mai multora dintre personaje – *tipul narativ actorial* la J. Lintvelt [158, p. 47]. Avem, în consecință, actualizarea *cronotopului psihologic* caracterizat prin polifonia generată de reflecțiile sau de declarațiile personajelor prezente în textul narativ [239].

Tehnica discursivă cel mai des utilizată pentru a obține fuziunea între narator și instanța perceptivă (personajele) este DIL. Aici, naratorul, parțial, oferă dreptul personajului la actul discursiv. Identificarea acestei forme narative ține de analiza elementelor egocentrice ale textului: deixis, modalitate, cuvinte evaluative, verbe ale proceselor interioare, senzoriale, cognitive, afective, volitive.

În regimul conversațional, elementele egocentrice sunt interpretate în raport cu vorbitorul, pe când, în textul narativ, acestea sunt interpretate în raport cu naratorul sau personajul. În textul literar narativ, utilizarea limbii depășește funcția primară de comunicare, întrucât domeniile de utilizare a limbii nu se mai conformează modelului comunicativ [11, p. 8]. Spre deosebire de situația de comunicare, textul narativ are particularități de utilizare și interpretare a elementelor egocentrice distincte de cele caracteristice situației de comunicare. În discursul conversațional, enunțurile *Tomorrow was Monday; Now he crawled to her house; Where were her drawings now?* [11, p. 42] ar fi lipsite de sens, deoarece nu conțin saturație semantică și gramaticală [143, p. 24]. Cu toate acestea, ele sunt ocurente în textul literar narativ. Cuvintele și construcțiile a căror interpretare ține de statutul/entitatea emițătorului și a adresatului obțin în textul narativ o interpretare diferită decât cea din situația de comunicare canonică.

DIL conține elementele egocentrice caracteristice atât regimului narativ, cât și celui conversațional. Pentru această tehnică literară este caracteristică menținerea deicticelor spațiale și, uneori, a celor temporale, caracteristice personajului (*here, this side, now, today*). Unicul lucru pe care nu-l poate face personajul este să se autodesemneze, să se refere la sine prin persoana întâia, aceasta fiind posibil doar prin utilizarea persoanei a treia. Cadrul temporal, prin utilizarea timpului trecut, aparține regimului narativ. DIL suprapune în limitele aceluiași enunț două centre deictice care fac parte din două niveluri ale comunicării narative diferite: nivelul medierii ficționale și nivelul acțiunii. Astfel, adesea se creează o interferență între vocea naratorului și viziunea personajului, fapt ce duce la ambiguitatea conținutului narativ al textului. Potrivit F. Hrubaru, ambiguitatea în discursul ficțional este considerată intențională, și prin urmare, semnificantă la nivel textual [154, p. 72]. Exemplul “*He had felt proud and happy then, happy that she was his, proud of her grace and wifely carriage. But now, after the kindling again of so many memories, the first touch of her body, musical and strange and perfumed sent through him a keen pang of lust.*” [79, p. 56] reprezintă DIL și conține două centre deictice, adică două structuri subiective diferite: *origo-ul* naratorului (utilizarea persoanei a treia *he, him*, timpul trecut *felt, sent*, deicticele temporale specifice regimului narativ *then*) și al personajului, exprimat prin adverbul de timp *now* și prin expresii ce implică percepția sa fizică (*the first touch of her body, sent through him a keen pang of lust*) și mentală (*the kindling of so many memories*). Utilizarea acestei tehnici literare face posibilă manifestarea lumii emoționale a personajului. Centrul său deictic prevalează asupra celui al naratorului, ultimul având doar rolul de exteriorizare a stărilor și trăirilor prin mijloace verbale.

Prin urmare, investigarea CD în cadrul fiecăruia dintre cele trei niveluri comunicative ale textului narativ implică identificarea mecanismelor proprii de manifestare a conceptului ce sunt determinate, în mare măsură, de tehnici discursive, mijloace morfologice, lexicale și structuri sintactice capabile să redea subiectivitatea textuală.

2.2. Teoria deplasării deictice

Teoria deplasării deictice (Deictic Shift Theory) a fost inițiată de un grup de cercetători, *Discourse and Narrative Research Group*, care activează în domeniul mai multor discipline, inclusiv inteligență artificială, filozofie, lingvistică, psihologie, a Universității de Stat din Buffalo, New-York (*State University of New York at Buffalo*). Teoria dată este concepută în cadrul studiului deixisului narativ din perspectivă cognitivă. Domeniul central al studiului îl reprezintă funcționarea deixisului în discursul narativ și impactul acestei categorii asupra

înțelegerii textului de către cititor. Astfel, *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, publicat de J.F. Duchan, G.A. Bruder și L.E. Hewitt, în 1995, constituie un studiu multidisciplinar care oglindește complexitatea categoriei deictice și servește drept o tentativă de a explica implicarea narativă, adică asumarea de către cititor a unei poziții interne de coparticipare în lumea diegetică ce-i permite perceperea evenimentelor, a acțiunilor și a stărilor de lucruri [46].

O relevanță deosebită pentru teoria deplasării deictice (TDD) prezintă *abordările semantice ale ficțiunii*, adică semantica lumilor posibile și teoria situațiilor de care s-au preocupat cercetători precum T. Pavel, U. Eco, M.L. Ryan, Șt. Oltean [163; 149; 119; 162]. În accepția lui M.L. Ryan, realitatea proiectată de către autor în text conține atât o *lume actuală textuală*, înregistrând o copie a realității, cât și una sau chiar mai multe lumi virtuale, imaginare, deci alternative. Mecanismul deplasării deictice poate fi explicat prin fenomenul de *recentrare*, care ocupă un loc primordial în teoriile autoarei, fiind preluat de la D. Lewis [93, p. 270-274], și prin cel de *accesibilitate*, preluat de la N. Rescher [114, p. 170], prin care o lume posibilă, adică alternativă, poate fi conectată la lumea reală. Considerând lumile posibile alternative drept constructe mentale, M.L. Ryan postulează relațiile de accesibilitate prin care cititorul se îndepărtează de lumea reală și accesează o lume diferită drept centru de referință, în jurul căreia, prin intermediul unor acte mentale, poate crea o rețea de lumi alternative. După M.L. Ryan, reprezentările produse prin intermediul actelor mentale (vise, halucinații, acte de imaginație etc.) sau al unor acte verbale ale personajelor funcționează ca lumi posibile alternative în sistemul textual al realității și relocalizează astfel în ficțiune *opозиția lume reală/lume imaginară*, creând premise de a considera unele fapte descrise de text drept actuale, iar pe altele drept posibile sau contrafactice. Odată ce se produce inserția cititorului în lumea ficțională, personajele, stările de lucruri devin pentru el adevărate [119, p. 560-570].

Delimitarea, întru înțelegerea textului, a acestor două planuri, al realității actuale a cititorului și al realității actuale textuale, precum și distincția dintre planul realității actuale textuale și cel al lumilor alternative, presupun identificarea unor *câmpuri deictice* diferite ce conțin expresii deictice de natură perceptuală, spațială, temporală: categoria gramaticală a timpului și a aspectului [105, p. 470], verbe de mișcare, pronume personale, adverbe de loc și de timp [61, p. 46]. În accepția lui P. Stockwell, un câmp deictic reprezintă un set de expresii deictice pertinente aceluiași CD [128, p. 47]. Acest CD poate aparține naratorului, personajului sau naratorului. Explicația oferită de promotorii TDD este următoarea: cititorul își asumă coordonata temporală, spațială și socială/personală a unui CD care aparține unei entități ficționale, SINE – AICI – ACUM, diferit de cel egocentric, caracteristic situației canonice de

comunicare (*eu-aici-acum*). Referențialitatea lumii reale este transferată în lumea ficțională a textului narativ și, respectiv, subiectivitatea cititorului este asociată cu cea a personajelor sau a naratorului. Orientarea sa deictică din viața reală îi permite reconstruirea cadrului deictic din universul textului narativ. Conform TDD, cititorul creează un model mental în care ulterior își proiectează centrul său deictic. Procedul poate fi explicat prin fenomenul *proiecției atributive*, preluat din domeniul psihologiei, care constă în conferirea propriilor sentimente, trăiri, acțiuni altor agenți [238]. Proiecțiile pot avea loc în plan psihologic, temporal și spațial. Acest procedeu este posibil datorită indiciilor textuale de natură morfologică, lexicală și sintactică care permit asumarea unei poziții psihologice și spațio-temporale în acest model cognitiv prin reconstruirea sistemului de coordonate deictice.

Deci, înțelegerea textului ficțional presupune suspendarea indicilor egocentrici ai referinței deictice actuale și asumarea unui CD situat undeva în lumea ficțională. Această operațiune reprezintă prima deplasare deictică din lumea actuală în cea ficțională și se produce grație *relațiilor de accesibilitate transuniversale (transuniverse relations)*, care permit cititorului conectarea la lumea reală textuală și determină gradul de asemănare între sistemul textual și sistemul realității [119, p. 558]. Altfel spus, cititorul interpretează narațiunea din perspectiva personajului sau a naratorului din lumea diegetică prin identificarea și atribuirea setului respectiv de elemente deictice. Prin urmare, categoriile ontologice care stau la baza deixisului primar, om-spațiu-timp, corelează, în textul narativ, cu categoria autorului, a naratorului, a personajului și a cronotopului.

Preluând o poziție internă în lumea narată, cititorul se deplasează virtual în cadrul mai multor câmpuri deictice ale personajelor, atunci când în text identificăm indicii suficiente care ne permit această procedură. După M. Galbraith, această mișcare este posibilă în două moduri: prin procesele denumite PUSH și POP, termeni preluați din domeniul informaticii.

M. Galbraith definește termenul *PUSH* drept deplasarea dintr-un cadru deictic curent al narațiunii, de bază, într-un plan deictic mai puțin accesibil, precum ar fi trecerea din starea de veghe în cea de vis, reminiscențe episodice (cunoscute drept analepse/flashbacks), lumea imaginară a personajelor [61, p. 47].

Prin termenul *POP*, M. Galbraith face referință la deplasarea CD¹⁰ de la un cadru narativ la un plan deictic ontologic superior. Revenirea din starea de vis a unui personaj la momentul curent al narațiunii sau abandonarea comentariilor naratoriale pentru a reveni la planul temporal

¹⁰ În 2.5. revenim la fenomenul *deplasării CD* în plan intratextual.

al acțiunii ilustrează fenomenul desemnat prin acest termen. Tot aici menționăm și cazurile de ironie, comentariile naratoriale, întrucât aceste procedee presupun abandonarea cadrului curent al narațiunii.

Prin urmare, TDD presupune focalizarea succesivă a:

- diferitor aspecte ale conținutului referențial pe parcursul derulării cadrului narativ¹¹;
- diferitor tipuri de perspectivă, obiectivă sau subiectivă, prin raporturi de *succesiune*, de *alternanță*, uneori de *suprapunere*, de *interferență*;
- diferitor tipuri de realității proiectate în text, fie cea actuală sau virtuală, reprezentate prin stări de vis, amintiri, delir, prin intermediul *relațiilor intrauniversale*, care conectează lumea reală textuală la lumile satelit ale acesteia. Procesul are o natură recursivă și locuitorii lumii reale textuale, adică personajele, se pot deplasa/călători imaginar în interiorul sistemului lor al realității [119, p. 558].

Cititorul are acces la lumea narată grație deplasării deictice prin multitudinea de centre deictice asociate fie cu un narator explicit, care narează o istorie naratarului, fie cu universul diegetic reprezentat (story world), fie cu perspectiva parțială a unuia dintre personaje asupra realității descrise, fie cu lumea ipotetică a acestora.

2.3. Centrul deictic și categoria naratologică a perspectivei

Preluarea conceptului de CD din comunicarea curentă și aplicarea sa în textul literar narativ sunt efectuate în raport cu un șir de categorii naratologice dintre care mai relevante fiind cele ale *vocii*, ale *perspectivei*, ale *temporalității*, ale *spațialității*. CD este un construct important în textul narativ care ghidează cititorul în identificarea poziției sale în universul diegetic, asigurându-i stabilirea locației în raport cu un cadru referențial evocat și un punct de vedere proiectat la un moment dat al derulării acestui cadru referențial [133, p. 132]. Prin urmare, CD cuprinde informații legate de autor, de personaj, de focus de atenție, de narator, de cititor, de perspectivă, de voce, de focalizare. Respectiv, elucidarea diferențelor existente între mai multe concepte care desemnează fenomene comune este imperativă în acest studiu.

Itinerarul terminologic, precum și direcțiile de cercetare a perspectivei narative, *privită drept un principiu general care controlează prezentarea materialului diegetic* (story material) [21, p. 58], în cadrul căreia se înscrie și fenomenul de CD, au cunoscut o diversitate impunătoare.

¹¹ Prin *conținut referențial* se are în vedere oricare aspect al lumii narate, personaje, evenimente, stări, proprietăți, cadrul spațial și temporal.

Am putea susține că această categorie narativă constituie o sursă de investigare relativ controversată, fapt ce își găsește reflectarea nu doar în lipsa unui sistem bine definit de termeni (*centru deictic, filtru, focalizator*), dar și în prezența unui șir de tipologii axate pe diferite criterii. Rodica Zafiu susține că în literatura de specialitate sunt folosiți în mod aleator termenii *punct de vedere, perspectivă, focalizare, viziune, orientare* din cauza ignorării componentelor de bază ale „fenomenului filtrării unei lumi reale sau imaginare printr-o conștiință” [174, p. 243]. Într-un studiu autohton dedicat punctului de vedere în romanul românesc interbelic, Tatiana Potâng optează pentru *punct de vedere* în calitate de termen-cheie mai mult din considerente de tradiție istorică. Totodată, autoarea admite, în baza unei cercetări terminologice în domeniu, că în poetică termenii menționați sunt, de obicei, acceptați cu valoare sinonimică de către O. Ducrot, J. M. Schaeffer, J. M. Adam [166, p. 14].

Dacă ne-am referi la direcțiile prioritare de cercetare a perspectivei, atunci putem distinge, în linii generale, următoarele modele:

- un model tradițional tipologic, structuralist, de clasificare, aplicat la descrierea diferitor romane și nuvele, ai cărui promotori sunt preocupați de astfel de concepte precum *punctul de vedere, focalizare* și, respectiv, de propagarea unor clasificări în funcție de gradul de intruziune a naratorului, accesul concomitent la interioritatea unuia sau mai multor personaje din diegeză (G. Genette, S. Rimmon-Kenan [182; 115]);
- un model de cercetare a punctului de vedere la nivel de microtext, ce se înscrie în tradiția generativă, axat pe studiul multiplelor perspective actualizate în limitele unui singur enunț și pe mecanismul lor de deplasare de la un personaj ficțional la altul sau de la narator la personaj, care solicită analiza punctuală, fragmentară, a diferitor indici lingvistici (A. Banfield, M. Bal, M. Galbraith [11; 10; 61]).

Privind în plan diacronic evoluția studiilor dedicate *punctului de vedere*, putem constata că varietatea terminologică se datorește diferitor aspecte ale conceptului pe care se pune accent în cadrul celor două tradiții principale preocupate de domeniu, cea anglo-saxonă și cea franceză.

Referiri la unghiul de vedere al autorului și la raporturile acestuia cu personajele pot fi întâlnite în cuprinsul romanelor unor autori precum G. Flaubert, M. Proust, V. Woolf sau A. Huxley, dar scriitorul care s-a preocupat cel mai mult de această problemă este H. James, *Artă Romanului, 1884*. Pentru el, punctul de vedere este rezultatul unei alegeri personale deliberate. Controlul asupra perspectivei narative asigură operei coerență și creează iluzia unei prezentări veridice. Henry James era unul dintre acei scriitori care considera omnisciența auctorială drept o

ipoteză inacceptabilă. Pledoaria lui pentru o limitare a perspectivei a servit drept punct de plecare pentru elaborările critice și teoretice care au urmat. Menționăm studiul profesorului J.W. Beach dedicat *Metodei lui Henry James* (1918) și sinteza sa asupra tehnicii romanești în secolul al XX-lea (*The Twenty Century Novel. Studies in Technique*, 1932), lucrarea publicată de P. Lubbock *The Craft of Fiction* (1928) [94], cercetarea lui Norman Friedman *Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept* (1955). Urmând direcțiile deschise de H. James, autorii își orientează analizele în sensul unei delimitări nete între reprezentarea epică tradițională și cea modernă, pe care ei o consideră mai aproape de adevărul psihologic. Criteriul acestei demarcații îl conferă anume adoptarea cu prioritate a perspectivei narative interne, reprezentarea interiorității personajelor [158, p. 5-6].

Studiile din cadrul școlii franceze au fost inițiate odată cu apariția lucrării lui J. Pouillon [Apud: 174, p. 242]. Clasificarea perspectivei, propusă de autor și difuzată de Tz. Todorov, a fost axată pe raportul narator-personaj, pe cunoștințele naratorului despre personaj și cuprinde trei posibilități: a) *vision avec*, perspectiva *cu* (*vision with*), când naratorul știe doar ceea ce știe personajul, b) *vision par derrière* (*vision from behind*), *perspectiva din spate*, situația în care naratorul știe mai mult decât știe personajul, 3) *vision du dehors* (*vision from outside*) *perspectiva din afară* – *naratorul știe mai puțin decât se presupune că știe personajul* [182, p. 206]. Ulterior, schematizarea este reinterpretată de G. Genette (1972) în capitolul *Mode* al *Discours de Récit*, oferind următoarele tipuri de perspectivă: focalizare internă, care poate fi fixă, variabilă sau multiplă, focalizare zero și focalizare externă [182, p. 206-207]. La G. Genette, în cazul focalizării externe, focusul narațiunii este situat în lumea ficțională, însă în afara conștiinței oricărui din personajele din diegeză, ceea ce înseamnă că naratorul poate doar înregistra evenimentele externe. Drept exemplu al focalizării externe G. Genette aduce modelul narativ dezvoltat de E. Hemingway sau A. Robbe-Grillet, adesea intitulat drept *romanul behaviorist* sau *modelul camerei de luat vederi*. În cazul focalizării interne, în accepțiunea genettiană, focusul narativ coincide cu subiectul, entitatea care trăiește evenimentele din lumea diegetică/istorie. În studiile sale, focalizarea internă este asociată cu romanul impresionist sau modernist.

Impactul pe care l-a avut studiul propus de G. Genette este reflectat, în primul rând, în preluarea ulterioară a terminologiei propuse de către poetician. Prin urmare, termenul de *focalizare*, pentru care s-a optat cu scopul de a evita conotațiile vizuale ale „punctului de vedere” și care reprezintă „o selecție a informației narative” [182, p. 206], a înlocuit terminologia existentă în cercetările anterioare *punct de vedere*, *perspectivă*. Conform autorului, într-un text, diverse tipuri de focalizare se pot schimba/alterna pe parcursul derulării conținutului. Autorul

susține că studiile naratologice trebuie divizate în domenii sau categorii diferite: *categoria vocii*, care se ocupă de studiul naratorului și *categoria modului*, care se ocupă de reglarea informației narrative. Astfel, meritul lui G. Genette rezidă în introducerea unei distincții rigide dintre *voce* și *viziune*, opunând cele două întrebări de bază *cine vorbește?/cine vede?* întru distingerea narării de focalizare.

Teoria perspectivei dezvoltată după G. Genette a fost pe larg influențată de M. Bal, mai cu seamă prin introducerea unor noi termeni și definiții [10]. La rândul ei, autoarea propune distincția *cine vede?* și *ce este văzut?*, inițiind astfel dihotomia *subiectul/obiectul* focalizării (*subject and object of focalization*). În calitate de obiect al focalizării poate apărea o persoană, un peisaj sau un eveniment din fabulă [10, p 249-250]. M. Bal propune trei modificări esențiale: 1) autoarea neagă categoria focalizării externe propusă de G. Genette, întrucât aceasta s-ar fi bazat pe o confuzie dintre subiectul și obiectul focalizării; 2) introduce conceptele de *focalizator intern* și *focalizator extern*; 3) inițiază un studiu despre natura și restricțiile epistemologice ale obiectelor perceptibile și imperceptibile.

M. Bal acordă o importanță deosebită conceptului de focalizator, atribuindu-i rolul de creator al narațiunii prin selectarea acțiunilor și prin alegerea unghiului de vedere prin care sunt prezentate aceste acțiuni. Este important de menționat faptul că, în abordarea lui M. Bal, focalizarea nu se referă doar la procesul de a vedea sau a observa, ci cuprinde și astfel de procese precum sunt gândirea, deliberarea, judecata, amintirile. Studiul său este, în mare parte, dedicat analizei deplasărilor de perspectivă de la un paragraf la altul sau de la un enunț la altul, iar uneori și deplasărilor în cadrul aceluiași enunț.

Ulterior, în naratologie, devine preferențial modelul binar, axat pe două tipuri de perspectivă: *internă* și *externă* [158, p. 75]. De fapt, modelul este propagat mult mai devreme, fiind desemnat prin termeni diferiți: la P. Lubbock, care a introdus distincția dintre *stilul panoramic* (narațiune cu viziune „de sus”, „din spate” sau „de deasupra” personajului) și *stilul scenic* (viziune „cu” personajul) [94], la B. Tomașevski, unde se propun două forme de bază ale narațiunii – *povestirea obiectivă* și cea *subiectivă* [Apud: 174, p. 243]. Tipologia punctului de vedere, elaborată de cercetătorul rus B. Uspenski, a fost, de asemenea, axată pe diferențierea dintre punctul de vedere *intern* și *extern* [226].

Autorii menționați recunosc caracterul mixt al formelor descrise ce se manifestă într-un text narativ. Formele descrise pot apărea în cadrul aceluiași text, astfel că studiul complexității punctelor de vedere realizat în planul narativ devine prioritar stabilirii tipologiilor fundamentale.

Este important să amintim contribuția lui S. Chatman, *Coming to Terms* (1990), privind generarea unui model de descriere sistematică a *punctului de vedere narativ*, adică a instanței narrative ficționale. S. Chatman introduce trei termeni pentru fiecare funcție a discursului narativ: *perspectivă (slant)*, care reflectă atitudinea naratorului, *filtru (filter)*, care denotă activitatea mentală a personajelor din lumea ficțională; *focalizare-interes (interest-focus)*, legată de personajul în favoarea căruia este canalizată atenția lectorului, care se poate identifica sau nu cu respectivul personaj [30, p. 143-149].

Din contribuțiile moderne care se înscriu în aceeași paradigmă și încearcă să clarifice noțiunile de bază, ținem să amintim articolele lui M. Jahn (1999). Analizând modelul genettian, M. Jahn neagă întrebarea *cine vede?* (*who sees*) și ulterioara modificare a autorului *cine percepe?*, întrucât acestea nu reușesc să cuprindă și latura *cine gândește?*. Formula anterioară *al cui punct de vedere orientează perspectiva narativă?* este înlocuită prin *a cui subiectivitate orientează perspectiva narativă?*, întrucât termenul de subiectivitate cuprinde multiplele aspecte ale focalizării [76, p. 89]:

A. *stare* (affect): frică, milă, bucurie (fear, pity, joy);

B. *percepție*:

- I. primară (ordinary/primary/literal perception): vizuală, auditivă, tactilă, olfactivă, gustativă (vision, audition, touch, smell, taste);
- II. imaginară (imaginary perception): amintiri, imaginații, vise, delir (recollection, imagination, dream, hallucination);

C. *conceptualizare* (conceptualization): procese mentale, voce, ideeție, stil, modalitate, deixis etc. (thought, voice, ideation, style, modality, deixis).

M. Jahn folosește în modelul său metafora *câmp visual (visual field)* ce conține două *centre (foci)*: *centrul₁* reprezintă punctul de vedere, *origo-ul*, centrul deictic, subiectul focalizării (M. Bal); *centrul₂* este echivalent cu obiectul focalizării. Termenii sunt utilizați în emiterea ulterioară a unei tipologii a acesteia: *focalizare strictă*, ce ar coincide cu tipul de focalizare fixă în terminologia clasică, *focalizare ambientă (ambient focalization)*, *focalizare slabă (weak focalization)*, *focalizare zero (zero focalization)*. Principalele criterii de diferențiere a celor patru tipuri ar fi: prezența sau lipsa unui centru de focalizare, natura relațiilor spațio-temporale și prezența sau lipsa obiectului focalizării [76, p. 97- 99].

Concepția Rodicăi Zafiu, adoptată într-un studiu de perspectivă în textul poetic, corelează cu definiția lui M. Jahn. Acceptată drept definiție provizorie de lucru, autoarea formulează *perspectiva* drept „*reflectarea în discurs a unui ansamblu de percepții și a unui univers de*

cunoaștere care își au sursa într-o subiectivitate presupusă unică și unitară (locutor, narator, personaj)” [174, p. 236]. În aceste două definiții urmărim subiectivitatea drept element esențial al perspectivei/focalizării.

În studiile apărute în ultimii ani se observă un interes special pentru mecanismele funcționării perspectivei în textul narativ care includ multiplicarea, ambiguizarea focalizării. M.L. Ryan își concentrează studiile asupra pasajelor neuniforme ce conțin deplasări ale punctului de vedere și operează cu un șir de termeni pentru desemnarea fenomenului, ca *suprapunerea centrelor deictice (window overlapping)*, *scindarea centrelor deictice (merging windows)*, *dispersarea centrelor deictice (splitting windows)* [118, p. 59-81]. Sesizarea de către cititor a acestor operațiuni și încorporarea lor în reprezentarea sa mentală constituie o altă direcție de cercetare în domeniul perspectivei.

Urmărind în ansamblu evoluția teoriilor perspectivei, distingem o tendință a studiului acestui concept de la o abordare la nivel macrostructural al textelor narative, întru stabilirea unor clasificări globale, la una cu pregnanță microcontextuală, ce are ca scop elucidarea mecanismelor multiple de manifestare a perspectivei în diverse tipuri de texte narative. Un alt aspect important care se cere dedus din aceste studii este interesul pentru componentele constituente ale conceptului și corelarea acestora cu CD. După G. Genette, componentele perceptivă și cognitivă definesc focalizarea, întrucât focalizarea internă include gândurile și percepția personajului. Unii naratologi merg chiar mai departe, incluzând nu doar aspectul mental/cognitiv, ci și orientarea culturală, morală și ideologică [115, p. 71]. Prin urmare, conceptul de *percepție* este incapabil să cuprindă complexitatea aspectelor focalizării. O altă diferență dintre accepțiile atribuite termenului reflectă și deosebirea dintre o concepție psihologico-antropologică asupra perspectivei și una retorică: M. Bal consideră focalizarea o caracteristică generală a discursului narativ, în timp ce G. Genette o consideră doar o modalitate discursivă opțională [174, p. 242]. J. Lintvelt definește perspectiva narativă „*drept percepere a lumii românești de către un subiect perceptor: narator sau actor*” [158, p. 51]. Accentul este plasat de cercetător pe psihismul perceptorului, adică pe centrul de orientare vizual, auditiv, gustativ și olfactiv. După cum vedem, conceptul de perspectivă propagat de J. Lintvelt nu cuprinde și alte aspecte obligatorii, cum ar fi orientarea ideologică și morală.

Generalizând, se poate afirma că elementele constituente ale perspectivei narative sunt determinate de agentul focalizării sau de subiectul focalizării (M. Bal), de focalizator (G. Genette), de centrul deictic (E. M. Segal), care deține anumite coordonate spațiale și temporale și este capabil de o percepție psihică și cognitivă a obiectului focalizării [10; 182; 121].

2.3.1. Tipologia perspectivei narative

Coordonatele centrului deictic, personală CINE, temporală CÂND și spațială UNDE, manifestă tangențe vădite cu nivelurile perspectivei postulate de mai mulți cercetători din domeniul poeziei. Numeroase teorii expuse pe marginea subiectului variază în funcție de prioritatea acordată unui nivel/tip de perspectivă sau altuia. Pionieratul în domeniul dat îl deține cercetătorul rus B. Uspenski [226]. Ulterior, teoriile sale au fost dezvoltate de S. Chatman și R. Fowler [30; 60]. Studiul perspectivei în diferite planuri, în lucrarea sa *Поэтика композиции* (1970), a constituit o latură inovatoare a fenomenului, absolut diferită de cea a predecesorilor săi care propagau studiul unilateral. Autorul identifică patru planuri diferite în care se manifestă punctul de vedere: *ideologic*, *frazologic*, *spațial-temporal* și *psihologic*. La fiecare dintre aceste niveluri „autorul” poate relata evenimentele atât din perspectiva proprie, exterioară lumii narate, cât și asumându-și poziția evaluativă, spațial-temporală, frazeologică și psihologică a unuia dintre personaje.

În opinia lui B. Uspenski, punctul de vedere *spațial* și *temporal* aparțin aceluiași plan. O abordare similară găsim și la R. Fowler. La S. Chatman această categorie este numită *punctul de vedere perceptiv*. Punctul de vedere spațial se referă la poziționarea în spațiu a agentului focalizator care conceptualizează o scenă. Punctul de vedere temporal se referă la prezentarea evenimentelor din lumea ficțională dintr-o anumită perspectivă temporală. Noțiunile de *distanță* și *proximitate*, pertinente punctului de vedere spațial, sunt valabile și pentru punctul de vedere temporal.

Punctul de vedere în plan ideologic, după B. Uspenski, ține de perspectiva pe care autorul și-o asumă atunci când evaluează sau percepe lumea pe care o prezintă ideologic [226, p. 17]. În accepția lui R. Fowler, punctul de vedere în plan ideologic reprezintă setul de valori și credințe pe care o persoană le posedă, precum și criteriile de evaluare, apreciere a lumii înconjurătoare. Această categorie corespunde noțiunii de *punct de vedere conceptual (conceptual point of view)* propusă de S. Chatman.

În taxonomia lui B. Uspenski, *punctul de vedere în plan frazeologic* [226, p. 28-31] se referă la efectele produse de opțiunea autorului pentru un anumit mod de reprezentare a discursului rostit sau mental al personajelor. Tot aici sunt incluse modalitățile de desemnare a personajelor. Însă R. Fowler consideră că punctul de vedere frazeologic n-ar trebui să reprezinte un nivel independent, ci o parte componentă a *planului psihologic*.

Punctul de vedere în plan psihologic reprezintă modalitățile de narare a unei istorii, fie prin adoptarea unei perspective interne, fie a unei perspective externe [226, p. 109].

Observăm că distincția *punctul de vedere intern* și *extern* apare drept o dihotomie fundamentală ce se regăsește în toate cele patru planuri. Studiul punctului de vedere după planuri/niveluri de manifestare devine un procedeu complex prin interacțiunea acestora în textul narativ. Astfel, în nivelul frazeologic se pot manifesta semnele perspectivei din toate celelalte planuri. Sunt interesante observațiile autorului care țin de interacțiunea punctului de vedere intern și extern la diferite niveluri, fenomen ce duce la eterogenitatea textului narativ și la ambiguizarea receptării acestuia de către cititor. În pofida unor inconsecvențe ale teoriei lui B. Uspenski ce țin de diferențierea poziției *interne* versus celei *externe* a perspectivei, aportul poeticianului a fost unul considerabil prin abordarea perspectivei drept model multiplu, teoria sa fiind preluată și modificată ulterior de eminenți cercetători în domeniu.

Aspectul nou propus de R. Fowler rezidă în modificările sugerate la nivelul punctului de vedere ideologic. Cercetătorul propune termenul *mod de gândire (mind-style)* pentru a desemna punctul de vedere în planul menționat. R. Fowler pornește de la faptul că perceperea lumii înconjurătoare de către fiecare individ diferă în funcție de mediul social în care se află și totodată influențează limbajul operat de fiecare individ: “*The point is that every person’s sociolinguistic abilities are diverse, so that their language-use incorporates a repertoire of ideational perspectives*” [60, p. 212]. Aplicând acest fenomen la domeniul ficțiunii literare, *modul de gândire* cuprinde viziunea asupra lumii (*world view*) proprie autorului, naratorului sau personajului, constituită de structura ideatică a textului [60, p. 214]. Conceptul discutat a fost obiectul criticilor multiple. Este important, însă, de menționat că articularea unui *mod de gândire* în textul literar constituie expresia unor viziuni particulare de percepere a lumii, iar acest fapt, indiscutabil, ține de anunțarea unui punct de vedere.

Abordarea naratologică a punctului de vedere, dezvoltată de S. Chatman, a suscitat un interes deosebit în rândurile stilisticienilor. Autorul susține abordarea trilaterală a conceptului de punct de vedere. Primul sens este direct, literal, nonmetaforic și se referă la unghiul din care este privit un obiect. Al doilea și al treilea sens sunt extinderi metaforice ale primei accepțiuni. Primul tip al punctului de vedere figurativ cuprinde fenomenul vizual al amintirii. A treia categorie este, de asemenea, figurativă, însă ține de atitudinea evaluativă. Aceasta reprezintă ideologia, atitudinea, modul de gândire [30]. Deficiența abordării lui S. Chatman este generată de lipsa unei diferențe dintre cele două puncte de vedere metaforice. Ambele prezintă o poziție ideologică asumată de instanța narativă. Drept dovadă poate fi considerată și delimitarea celor două categorii ale punctului de vedere, propuse de poetician: *punctul de vedere perceptiv* și *punctul de vedere conceptual*.

Cercetătorul olandez J. Lintvelt [158, p. 117-125] a elaborat un model ce conține patru planuri narative, care diferă parțial de cele propuse de B. Uspenski: *perceptiv-psihic* (*plan perceptif-psychique*), *temporal* (*plan temporel*), *spațial* (*plan spatial*), *verbal* (*plan verbal*). Spre deosebire de predecesorul său, J. Lintvelt atribuie perspectivei narative doar planul perceptiv-psihic, întrucât alegerea perspectivei narative în acest plan antrenează, în general, trăsături pertinente, corelative, situate în celelalte planuri literare.

S. Rimmon-Kenan distinge trei aspecte ale focalizării: aspectul *perceptiv* (perceptual facet) determinat de două coordonate, *temporală* și *spațială*, aspectul *psihologic* (psychological facet), ce implică atitudinea cognitivă și emoțională a focalizatorului față de obiectul focalizat, și aspectul *ideologic* (ideological facet) [115, p. 77-85]. Studiind interacțiunea acestora, cercetătoarea admite teza conform căreia diferite aspecte ale focalizării realizate în cadrul aceluiași text narativ pot aparține diferitor agenți ai focalizării. Sistematizarea dată nu include și planul frazeologic întâlnit la predecesorii săi. Pentru a nu polemiza cu dihotomia genettiană *voce* și *mod*, cercetătoarea consideră frazeologia sau planul verbal drept un semnalizator inerent al perspectivei.

Analizând modelele expuse, putem observa unele aspecte asupra cărora majoritatea poeticienilor convin: prioritate se acordă tipului perceptiv, întrucât perspectiva narativă se referă la perceperea lumii ficționale de către un subiect perceptor, narator sau personaj [158, p. 51]. În afară de aceasta, M. Toolan [130] susține că focalizarea perceptuală oferă un anumit grad de certitudine în a fi atribuită personajului, ceea ce nu se poate afirma despre focalizarea psihologică și ideologică, unde identificarea agentului focalizator este mult mai dificilă.

Opțiunea noastră pentru termenul *centru deictic* este motivată de natura polivalentă a conceptului. Coordonatele constituente, personală, spațială și temporală, reflectă exact caracterul complex al perspectivei, întrucât acestea corelează cu aspectul perceptiv-psihic, temporal și spațial. Totodată, CD implică inerent și elementul indispensabil al scenariului focalizării – obiectul focalizării. CD este un concept narativ complex, care sintetizează categoriile structurale ale narativului precum temporalitatea, spațialitatea, subiectivismul textual prin instituirea, în universul diegetic, a unui centru de orientare perceptiv, cognitiv sau discursiv, indispensabil pentru cititor la interpretarea fiecărui segment pe parcursul detalizării planului evenimentțial al textului narativ. Identificarea acestui construct în text se axează pe sistematizarea mărcilor lingvistice în conformitate cu categoriile constituente, cumulate în câmpuri deictice, care, la rândul lor, sunt caracterizate printr-o dinamică continuă. Un alt avantaj al preluării conceptului dat pentru desemnarea perspectivei este capacitatea CD de a îmbina, datorită complexității sale,

cele două principii tradiționale de abordare a categoriei perspectivei: principul structuralist, prin posibilități de identificare a CD la diferite niveluri ale comunicării narative, tentativă ce presupune implicit identificarea perspectivei interne sau externe, și modelul generativ, care implică analiza perspectivei la nivel de microcontext, prin identificarea indicilor subiectivității narative atât în cadrul unui singur enunț, cât și în cadrul sintagmei.

Odată ce conceptul de CD reflectă nu doar antropocentrismul în limbă, ci și egocentrismul în limbajul discursiv, subiectivitatea rămâne elementul său definitoriu. Cel din urmă concept, asupra căruia insistă mai mulți naratologi ca fiind element constituent al perspectivei narative, exprimă tangențele dintre cele două fenomene – *CD primar*, caracteristic situației discursive canonice (discursul conversațional) ce desemnează *origo-ul vorbitorului*, și cel de *CD* preluat în studiile de naratologie pentru a desemna unghiul de vedere din care sunt prezentate evenimentele. La baza diferențelor dintre cele două domenii de funcționare a CD se află anume fenomenul de perspectivă. Dacă în cazul situației de comunicare avem de a face cu o *perspectivă indexicală*, atunci în textul literar narativ asistăm la actualizarea unei perspective *inferențiale*, prin asumarea de către cititor a poziției, a viziunii uneia dintre instanțele comunicării narative.

2.4. Coordonatele centrului deictic în textul narativ englez

Pornind de la tipologiile de perspectivă enumerate anterior, în cercetarea noastră vom pleda pentru abordarea duală a fenomenului de CD cu organizare în două planuri distincte: *planul conținutului* și *planul expresiei*. Primul plan menționat va cuprinde coordonatele de bază ale CD, personală, spațială și temporală, iar cel de al doilea plan, ce corespunde nivelului frazeologic la B. Uspenski [226, p. 28] sau verbal la J. Lintvelt [158, p. 91], reprezintă acele expresii lingvistice la baza cărora se află un șir de categorii lingvistice, care permit actualizarea, în textul literar narativ, a fiecăreia dintre coordonatele constituente ale CD. Ținând cont de existența perspectivei perceptiv-psihiice, cognitive, ideologice, vom efectua o tentativă de a analiza multiaspectual consistența coordonatei personale, CINE, la baza căreia se află o tipologie a subiectului enunțiator sau a noțiunii de *ego*.

2.4.1. Coordonata spațială: UNDE

Asumarea de către cititor a unei poziții spațiale în universul diegetic de unde are loc perceperea obiectelor și a evenimentelor prezentate în narațiune servește, metaforic vorbind, drept loc de ancorare a cititorului pentru înțelegerea referinței deictice, proiectate de lumea

textuală. Coordonata spațială UNDE (WHERE) a CD narativ funcționează similar coordonatei CD din situația de comunicare [133, p. 135].

Coordonata spațială a CD presupune abordarea amplă a conceptului de spațiu în textul narativ. Spațiul narativ, după S. Buchholz și M. Jahn, reprezintă mediul fizic în care personajele trăiesc și se mișcă [24, p. 551-554]. Identificarea axei spațiale ține de delimitarea locațiilor individuale în care se derulează acțiunea, de spațiul global proiectat de totalitatea evenimentelor [116, p. 424-430]. Spațiul narativ, după M.L. Ryan, poate fi delimitat în următoarele categorii [120, p. 423-426]:

- a. *Freimuri spațiale (spatial frames)*: cadrul imediat al derulării evenimentelor, diverse locații indicate de discursul narativ (G. Zoran (1984), *câmpuri vizuale (fields of vision)* [138, p. 311]). Freimurile spațiale sunt actualizate de deplasări ale scenei acțiunii și pot fi explicate prin descompunerea spațiului în locații, porțiuni de spațiu sau *subfreimuri*. Raportul spațiu-loc este reprezentat ca un raport de incluziune-inclus (camera reprezintă un subspațiu/subfreim al casei). Elementele lingvistice fundamentale care exprimă aceste determinări spațiale sunt: verbele de mișcare, adverbele și prepozițiile de loc, grupurile nominale care realizează nominalizarea obiectelor și a locațiilor.
- b. *Cadru spațial (setting)* este mediul socio-istoric, geografic în care se desfășoară acțiunea. În comparație cu freimul spațial, aceasta este o categorie relativ stabilă ce cuprinde întreg textul.
- c. *Spațiu diegetic (story space)*: spațiul ce ține de desfășurarea liniei acțiunii, precum și cel invocat de gândurile actorilor. Această categorie constă din totalitatea freimurilor spațiale, plus locațiile menționate în text dar neactualizate, care nu reprezintă scena derulării acțiunilor narative.

Delimitarea *planului discursului*, compus din unitățile lingvistice, modalitatea în care faptele, evenimentele sunt prezentate cititorului, de *planul istoriei*, ca totalitate a evenimentelor prezentate ce proiectează lumea ficțională, este esențială pentru a explica mecanismul de înțelegere a textului narativ de către cititor¹². Pornind de la cercetările lui M. Galbraith și E.M. Segal, distingem unități ale discursului (units of discourse) care sumează în desemnarea unităților istoriei (units of story) [121, p. 3-18]. Totalitatea evenimentelor și experiențelor cumulează în crearea unei *lumi ficționale*, spațiul conceptual al narațiunii. Acestea sunt reprezentări mentale ale

¹² Ddistanța a fost postulată de mai mulți naratologi: M. Bal, S. Chatman, G. Genette, S. Rimmon-Kenan [10; 30; 182; 115].

cititorilor, compuse din actanți, personaje, obiecte și evenimente [163, p. 69-79]. Lumea ficțională a istoriei se compune din *lumea actuală* (*actual story world*, termenul lui T. Pavel, traducere de Maria Mociornița), explicit prezentată în text sau reconstruită în baza inferărilor, și *lumile posibile* (*possible story worlds*), materializate în vise, predicții, credințe. Această distincție este importantă, întrucât oferă temeiuri teoretice de postulare a deplasării CD în diferite cadre narrative. Stabilirea coordonatelor spațio-temporale permite cititorului accesul în universul diegetic al textului narativ ficțional. Coordonatele lingvistice ale spațiului și timpului fac posibilă ancorarea CD în lumea ficțională, care, la rândul său, oferă perspectiva din care sunt prezentate evenimentele [122, p. 73-75].

Perspectiva spațială realizată din punct de vedere lingvistic se actualizează în baza opoziției binare *aici și acolo* (*here and there*) [138, p. 314]. Această relație se materializează, în textul narativ, în două moduri: raportul dintre amplasarea spațială a actului narării și lumea textuală în ansamblu; relația din universul textului a obiectelor percepute la un moment dat ca aflându-se în prim-plan sau în fundal. Aceste două tipuri de relații corelează cu două sisteme de coordonate existente în limbă: sistemul deictic, al cărui centru reprezintă amplasarea spațio-temporală a actului vorbirii, și sistemul intrinsec al narațiunii, al cărui centru poate servi orice locație stabilită pentru a îndeplini această funcție [101, p. 261].

În textul literar narativ relațiile spațiale se organizează în funcție de observator/centru deictic/focalizator și obiectele observate. Revenim la ideea că oamenii au nevoie să își organizeze informația spațială pornind de la un *ego*. Actualizarea coordonatei spațiale este asociată cu poziția coordonatei personale, deci, cu perspectiva din care scena este conceptualizată [139, p. 135-136]. Centrul de orientare spațial al cititorului permite perceperea obiectelor și a evenimentelor din lumea narată fie din perspectiva externă, ce aparține naratorului, fie din cea internă, adoptată de unul dintre personaje. În primul caz, focalizatorul extern are harul omniprezenței, al unei prezentări panoramice a evenimentelor din diegeză sau al unei relatări simultane a evenimentelor ce se petrec, la un moment dat, în locuri diferite [158, p. 65]. În cazul perspectivei ghidate de unul dintre personaje din text, poziția spațială adoptată de cititor este determinată de personajul perceptor și este neapărat una limitată. El este cel care determină, prin deplasările sale, schimbările poziției spațiale [158, p. 89].

Identificarea dimensiunii spațiale a CD implică un cumul de indici care sunt rareori univoci și pot apărea însoțiți de informații contradictorii. În inventarierea principalelor mărci lingvistice am preluat, în mare măsură, clasificarea mijloacelor lingvistice de înscriere a subiectivității în enunț oferită de C. Kerbrat-Orecchioni [186]. Mărcile lingvistice corespund

sistemului deictic care ancorează enunțul în situația de comunicare și organizează informația în funcție de poziția subiectului locutor [174, p. 249]. Astfel, sistemul deictic al textului narativ englez cuprinde: adverbele de loc; pronumele și adverbele demonstrative, echivalente unui gest de arătare și organizând obiectele în funcție de apropierea/depărtarea de locutor; verbe deictice care descriu acțiunea luând ca reper plasarea locutorului: *to come/to go, to bring/to take*.

Contribuția remarcabilă a deicticelor la instituirea centrului de orientare spațial poate fi urmărită în povestirea de ficțiune a lui Ray Bradbury *The Luggage Store*:

'Earth is...so far away it's unbelievable. It's not here. You can't touch it. You can't even see it. All you see is a green light. Two billion people living on that light? Unbelievable! War? We don't hear the explosions.'

'We will', said the proprietor. 'I keep thinking about all those people that were going to come to Mars this week. What was it? A hundred thousand or so coming up in the next month or so. What about them if the war starts?'

'I imagine they'll turn back. They'll be needed on Earth'.

'Well', said the proprietor, 'I'd get my luggage dusted off. I got a feeling there'll be a rush sale here any time.'

'Do you think everyone now on Mars will go back to Earth if this is the Big War we've all been expecting for years?'

'It's a funny thing, Father, but yes, I think we'll all go back. I 15 know, we came up here to get away from things—politics, the atom bomb, war, pressure groups, prejudice, laws—I know. But it's still home there. You wait and see. When the first bomb drops on America the people up here'll start thinking. They haven't been here long enough. A couple years is all. If they'd 20 been here forty years, it'd be different, but they got relatives down there [18].'

Alternanța constantă a deicticelor de proximitate cu cele de depărtare din fragmentul sugerat pentru analiză permite cititorului identificarea coordonatei spațiale a CD – locația planetei Marte: *It's not here; we came up here; but it's still home there; they got relatives down there*. Numeroasele ocurențe ale adjectivelor și ale pronumelor demonstrative îndeplinesc același rol de reliefare a centrului de orientare spațial: *Two billion people living on that light?; I keep thinking about all those people; if this is the Big War*. De asemenea, putem identifica și două seturi de verbe deictice: verbe ce desemnează mișcarea spre CD, *come up here*, ocurent multiplu, și verbe ce desemnează mișcarea de la CD, *go back, turn back*.

Asistăm și la constituirea unor relații spațiale pe axa verticală *up, here*, cu referință la coordonata spațială curentă, planeta Marte, și *down, there*, cu referință la Terra. Acest cadru spațial este suplimentat cu deictice temporale care contribuie la accentuarea opoziției *aici* și *acum* (*here and now*) a planetei Marte, cu cea de *atunci* și *acolo* (*then and there*) a planetei Terra: *everyone now on Mars; coming up in the next month or so; there'll be a rush sale here*. Este important de menționat că această funcționare deictică este constituită din perspectiva mediată de

două personaje din cadrul istoriei. Parametrii spațiali nu sunt prezentați direct de către instanța naratorului, dar inferați din discuțiile participanților din cadrul acțiunii.

Un alt exemplu care ne permite să urmărim actualizarea coordonatei spațiale a CD intern, deci a unui personaj evocat în scena acțiunii, grație verbului deictic, reprezintă începutul povestirii *The Unconquered* de W.S. Maugham:

He came back into the kitchen. The man was still on the floor, lying where he had hit him, and his face was bloody. He was moaning. The woman had backed against the wall and was staring with terrified eyes at Willi, his friend, and when he came in she gave a gasp and broke into loud sobbing. Willi was sitting at the table, his revolver in his hand, with a half empty glass of wine beside him. Hans went up to the table, filled his glass and emptied it at a gulp [98, p. 184].

Coordonata spațială a CD coincide cu locația prezentată în primul enunț - *into the kitchen*. Verbul deictic *came back, came in* creează premise de a infera personajul *Hans*, referentul pronumelui personal *he*, menționat explicit doar în finalul paragrafului citat, drept reper în raport cu care se efectuează localizarea. Desemnarea definită a obiectelor din acest freim spațial *the kitchen, the man, the floor, the wall, the table* le prezintă ca fiind conceptualizate din câmpul vizual al acestui personaj, deci, din perspectiva sa.

Reprezentarea spațială este efectuată de diverse tehnici ce permit cititorului mimarea în conștiința sa a universului narativ. Descrierea este una dintre principalele strategii discursive de redare a dimensiunii spațiale ce implică un subiect privitor care fixează coordonatele spațiale. În descriere, nararea acțiunilor este temporar suspendată pentru a-i oferi lectorului o privire asupra cadrului spațial. Accesul este posibil prin poziționarea observatorului fie în mijlocul acestui freim, în acest caz, poziția sa corespunde cu cea a personajului menționat în context, fie în afară, prin instituirea unui observator extern. Începutul povestirii *Chrysanthemums*, de J. Steinbeck, actualizează coordonata spațială a CD, UNDE, asociată poziției externe a naratorului:

The high gray-flannel fog of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from all the rest of the world. On every side it sat like a lid on the mountains and made of the great valley a closed pot. On the broad, level land floor the gang plows bit deep and left the black earth shining like metal where the shares had cut. On the foothill ranches across the Salinas River, the yellow stubble fields seemed to be bathed in pale cold sunshine... . [126].

Descrierea locației geografice *Salinas Valley* proiectează o viziune panoramică, similară unei prezentări la nivel topografic, termen introdus de G. Zoran [138, p. 316], organizată vertical pe opoziția sus-jos (up-down): *the fog of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from all the rest of the world*. Prezentarea simultană a câtorva subfreimuri, *the broad, level land floor, the foothill ranches across the Salinas River*, desemnează capacitatea omniprezenței

instanței narative ce poate fi caracteristică doar naratorului. Circumstanțialele de loc sunt utilizate în calitate de mijloace de proiectare a perspectivei spațiale.

Percepția vizuală a observatorului este un element important în actualizarea unei perspective spațiale, întrucât 90% din informația pe care o avem este obținută pe cale vizuală. Domeniul descriptiv, ceea ce reprezintă conținutul percepției experimentatorului, poate fi proiectat direct prin utilizarea unor verbe de percepție vizuală, ca în exemplul din povestirea *Cat in the Rain* de Ernest Hemingway: “*His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm tree* [71, p. 12]”. Actul percepției este dublu marcat de verbul *to look*, care presupune o percepție activă, dirijată, capabilă de actualizarea unei perspective și de aspectul continuu al acțiunii exprimate de acest verb. Descrierea ce urmează este domeniul perceptiv-vizual al personajului. Cititorul vede ceea ce sesizează personajul: întunericul, ploaia peste grădina cu palmieri. Astfel, coordonată spațială, în cumul cu percepția vizuală, contribuie la instituirea perspectivei, al cărei reper este subiectul percepției, situat în acest cadru spațial, deci, a personajului *his wife*.

Alteori, în secvențele descriptive, verbele de percepție pot fi omise, informația lor fiind recuperată de scenariul global. În acest caz, S. Vogeleer vorbește despre accesul implicit la informația perceptuală [195, p. 70-84]. Rodica Zafiu preferă mai degrabă noțiunea de *substituție* a verbelor de percepție într-un scenariu narativ cu alte mijloace lingvistice care preiau metonimic funcția acestora [174, p. 258]: “*She went on up the stairs. She opened the door of the room. George was on the bed reading* [71, p. 11].” În acest exemplu, ultimul enunț *George was on the bed reading*, reprezintă domeniul perceptiv vizualizat de subiectul *she* din enunțurile anterioare. Constatarea dată este efectuată în baza verbelor de mișcare *She went up the stairs.*; *She opened the door*, care anunță deplasarea CD/observatorului urmată de accesul la informație al acestuia pe cale perceptuală. Substituția verbului poate fi ușor confirmată printr-un test transformațional: *She opened the door of the room. George was on the bed reading.* → *She opened the door of the room and saw George on the bed reading.* Conținutul propozițional al celor două enunțuri este identic. Diferența constă în faptul că, în primul enunț, actul perceptiv este *inferat*, în timp ce în cel de al doilea, vizualizarea este *explicit* marcată.

Omiterea verbelor de percepție din cadrul descriptiv al unui text literar narativ poate deschide terenul multiplelor interpretări în ceea ce privește atribuirea CD. În continuare, putem urmări proiectarea a două perspective succesive prin domeniul vizual evocat de descrierea narativă:

(1) *The windows of the drawing-room opened on to a balcony overlooking the garden.* (2) *At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom; it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky.* (3) *Bertha couldn't help feeling, even from this distance, that it had not a single bud or a faded petal.* (5) *Down below, in the garden beds, the red and yellow tulips, heavy with flowers, seemed to lean upon the dusk.* (6) *A grey cat, dragging its belly, crept across the lawn, and a black one, its shadow, trailed after.* (7) *The sight of them, so intent and so quick, gave Bertha a curious shiver* [97, p. 96].

Deși secvența descriptivă este prezentată din interiorul camerei *The windows of the drawing-room opened on to a balcony*, anunțând astfel viziunea unui potențial CD din interior, al personajului *Bertha* din enunțul (3), aceasta nu este actualizată, cel puțin, în primele două enunțuri. Începutul reprezintă o descriere de fundal, bazată pe o relație epistemică, ce ține de domeniul cognitiv al naratorului. Reperul exterior este marcat și de desemnarea nedefinită *there was a tall, slender pear tree*. Treptat, însă, se trece la domeniul vizual conceptualizat din punctul de vedere al observatorului intern. Cadrul spațial focalizat/câmpul vizual se restrânge la prezentarea unor subfreimuri constituite de obiectele prezente în câmpul vizual: de la grădină (enunțul (1)) la peluză (*garden beds, lawn*) și la animalele ce apar în acest cadru (*grey cat...crept across the lawn, and a black one... trailed after*). Subiectul perceptor inferat este confirmat doar în enunțul (7) de grupul nominal *the sight of them* cu referire la actul perceptiv-vizual și la exprimarea sentimentelor *gave Bertha a curious shiver*, care, de asemenea, funcționează drept indiciu al unei perspective din interior. Asistăm, deci, la un fenomen optic preluat în naratologie de către D. Herman [75] *zoom in*, de *aducere în prim-plan*, termen folosit de L. Talmy [129], a unor obiecte, acțiuni, personaje odată cu schimbul obiectului focalizării, iar uneori și a instanței focalizatoare, prin variația distanței dintre perceptor/observator și obiectul perceput.

Identificarea centrului de orientare spațial din fragmentul ce urmează vizează dispoziția informației, raportul între ceea ce este prezentat ca deja dat (*given*) și ceea ce apare ca nou, raportul temă-remă:

They came around a bend and a dog came out barking. (1) Ahead were the lights of the shanties where the Indian barkpeelers lived. More dogs rushed out at them. The two Indians sent them back to the shanties. (2) In the shanty nearest the road there was a light in the window. An old woman stood in the doorway holding a lamp.

(3) Inside on a wooden bunk lay a young Indian woman. She had been trying to have her baby for two days [71, p. 63].

Relatarea la persoana a III-a, în convergență cu lipsa unui subiect perceptor explicit și, respectiv, a unor verbe ce ar anunța actul de vizualizare, permite postularea perspectivei naratoriale externe. Totuși structura sintactică a enunțurilor descriptive marcate instituie perspectiva unui centru de orientare intern [146, p. 295]. În cele trei enunțuri subliniate amplasarea în postpoziție a subiectului desemnează informația nouă, procedeu rareori întâlnit în

enunțul englez în care topica este riguroasă. Pentru o explicație mai detaliată vom analiza enunțul (3). Structura frazei corespunde consecutivității perceperii scenei de către observatorul ce se află în interiorul colibeii. Antepunerea complementului circumstanțial de loc, *inside on a wooden bunk*, actualizează coordonata spațială a CD și, prin urmare, proiectează CD al subiectului ce se află în acest cadru spațial. Acest observator, mai întâi, percepe o persoană culcată (*lay*) și, mai apoi, realizează că acest cineva este o tânără indiană, *a young Indian woman*, informația nouă din enunț. Scenariul asemănător al percepției cadrului spațial descriptiv are loc și în primele două enunțuri marcate.

S. Vogelee, într-un studiu consacrat accesului perceptual la informație, face distincția dintre *fraze existențiale perceptuale ale reportajului* (*les phrases existentielles perceptuelles de reportage*) și *fraze existențiale perceptuale ale narațiunii* (*les phrases existentielles perceptuelles de narration*) [195, p. 73-78]. Cel dintâi tip de fraze redau domeniul perceptiv al unui martor ocular, observator intern al discursului, în timp ce al doilea tip de fraze redă conținutul cadrului perceptiv al unui observator extern, al naratorului. Diferența dintre aceste fraze se face în baza indicilor temporali și spațiali, al căror conținut, în primul caz, se fondează pe reprezentări ale punctului de vedere perceptual, în timp ce, în cel de al doilea tip de enunțuri, constituentul temporal și spațial este bazat pe reprezentarea punctului de vedere epistemic. Astfel, constituentul temporal al frazelor ce desemnează cadrul perceptiv al naratorului este adesea o dată fixă sau o descriere temporală nedefinită ce ține de domeniul cunoștințelor naratorului, iar în calitate de constituent spațial poate apărea adesea un nume propriu. Asemenea secvențe vizuale, ancorate în perspectiva naratorului, pot fi întâlnite la începutul textelor narative ficționale:

One evening of late summer, before the nineteenth century had reached one-third of its span, a young man and woman, the latter carrying a child, were approaching the large village of Weydon-Priors, in Upper Wessex, on foot [69, p. 1].

Fragmentul prezentat deschide romanul *The Mayor of Casterbridge* de Thomas Hardy și constituie un caz interesant din punctul de vedere al analizei perspectivei spațiale. Domeniul vizual evocat în fragmentul dat *a young man and woman [...] were approaching the large village [...] on foot* apare implicit drept rezultatul unei conceptualizări din partea unui observator ce urmărește derularea acțiunii. În același timp, enunțul dat întrunește condițiile de bază ce ne-ar permite să constatăm că perspectiva este ancorată în CD al naratorului, instanța plasată în afara lumii textuale:

- *coordonata temporală* este redată printr-o prezentare nedefinită (*one evening of late summer*) și o dată cronologică (*before the nineteenth century had reached one-third of its span*);

- *coordonata spațială* este desemnată prin două componente: una mai restrânsă, accesibilă percepției (*were approaching the large village of Weydon-Priors*), iar alta redând un cadru mult mai vast *in Upper Wessex*, fondat pe un punct de vedere epistemic, nu perceptiv.

Odată cu derularea narațiunii, centrul de orientare spațial poate fi deplasat. Putem observa o schimbare a focalizării spațiale exercitate de un subiect perceptor omniprezent spre una limitată, preluată de către un personaj. În cazul perspectivei variabile, se produce deplasarea cadrului spațial de la un personaj la altul, întrucât are loc multiplicarea pozițiilor spațiale după numărul de actori percepatori.

2.4.2. Coordonata temporală: CÂND

Coordonata temporală a CD ține de timpul derulării evenimentelor în istorie, iar axa CÂND/*centrul de orientare temporal* al cititorului reprezintă timpul ocurenței unui anumit eveniment din lumea narată [139, p. 137]. În tradiția promovată de W. Labov, J. Waletzky (1967) și W. Labov (1972), un text este considerat narativ dacă cuprinde cel puțin o secvență ordonată temporal, în care succesiunea propozițiilor corespunde succesiunii de evenimente din lumea reprezentată. Derularea evenimentelor din text are loc după principiul *inerției dinamice* (*dynamic inertia*), ce presupune prezentarea în ordine cronologică a acestora [84; 83]. Prin urmare, stabilirea relațiilor temporale dintr-un text narativ este esențială întru înțelegerea eficientă a conținutului.

Cercetările lui G. Genette reprezintă un cadru euristic pentru studiul dimensiunii temporale a textului narativ. Distincția fundamentală dintre *timpul povestirii/discursului* și *timpul istoriei* a determinat organizarea temporală a ordinei, a duratei și a frecvenței – a celor trei aspecte de bază ale temporalității narațiunii [182]. Timpul povestirii este, în fond, un pseudo-timp, pentru că el se identifică cu timpul lecturii, care nu poate fi măsurat obiectiv decât prin lungimea textului, adică prin spațiul textual. Conștient de procedeele sale narrative, H. Fielding, în *Tom Jones*, anunță adesea, începând cu titlul, timpul istoriei – *Book IV. Containing the Time of a Year* – și chiar timpul povestirii – *Chapter I. Containing five pages of paper* [51]. După G. Genette, a studia ordinea temporală a unei povestiri, înseamnă a confrunta ordinea dispunerii evenimentelor sau a segmentelor temporale în discursul narativ cu ordinea de succesiune a acestor evenimente sau segmente temporale în istorie [182].

Distincția propusă de G. Genette a permis postularea a doua planuri narrative din punctul de vedere al temporalității: *ACUM al discursului* (*discourse-NOW*) și *ACUM al istoriei* (*story-*

NOW/narrative NOW). În funcție de relația dintre aceste planuri, obținem următoarea organizare temporală a narațiunii: narațiunea retrospectivă, simultană, intercalată și prospectivă, ca în cazul narațiunilor profetice. Delimitarea acestor planuri este importantă pentru stabilirea CD/perspectivelor temporale la un anumit moment al derulării acțiunilor din universul diegetic al textului narativ.

În ceea ce privește *ordinea evenimențială* din diegeză, distingem trei modalități temporale. Naratorul respectă *ordinea cronologică lineară*, prezintă evenimentele în povestire potrivit succesiunii temporale în care ele s-au produs în istorie (de exemplu, ordinea evenimențială: 1, 2, 3, 4). *El face anticipări, prolepse (foreshadowings)*, expunând dinainte în povestire ceea ce se desfășoară ulterior în istorie (de exemplu, ordinea evenimențială: 4, 2, 3). Întoarcerile înapoi, *analepse (flashbacks)* au loc atunci când, la un moment dat, în povestire, naratorul se întoarce în trecut pentru a relata anumite evenimente ce s-au produs mai înainte în istorie (de exemplu, ordinea evenimențială: 2, 1, 3, 4) [182, p. 82]. Aceste fluctuații ocurente în cadrul temporal al narațiunii sunt proprii entității naratorului prin accesul său privilegiat la toate dimensiunile temporale ale lumii narate: trecut, prezent, viitor. Întoarcerile în timp sau devansările sunt uneori dificil de identificat. Indicii lingvistici care fac trimitere la relațiile temporale din diegeză se limitează la timpul gramatical și la prezența adverbilor de timp. De aceea cititorul are nevoie de mecanisme suplimentare, cum ar fi analiza de ansamblu, inferențele la nivel global al conținutului narativ, pentru a deduce coordonata temporală a CD.

Cel de-al doilea parametru ce definește timpul discursului narativ, în teoria lui G. Genette, este *durata*, care variază în funcție de viteza povestirii. În narațiune identificăm cinci ritmuri care definesc durata discursului narativ, expuse sub forma unei gradări continue: *dilatarea (slow-down/deceleration)*, pe parcursul căreia timpul discursului este mai lung decât cel al povestirii, fapt posibil prin reluări textuale, prezentări congruente ale timpului subiectiv [115, p. 53; 130, p. 57]; *prezentarea scenică*, ce oferă iluzia că timpul povestirii este egal cu timpul desfășurării ei în istorie, cel mai des în cadrul dialogurilor; *sumarul*, care poate grăbi ritmul povestirii rezumând câțiva ani în câteva propoziții; *pauza descriptivă*, pe parcursul căreia timpul povestirii poate fi oprit pentru a efectua o descriere, o paranteză explicativă; *elipsa* sau *vidul diegetic*, după F. Hrubaru [154, p. 121], care omite explicit sau implicit o perioadă din timpul istoriei [182, p. 129]. Frecvența privește posibilitatea de repetare a discursului și a istoriei [182, p. 129].

Diversitatea mijloacelor lingvistice care realizează dimensiunea CÂND se poate rezuma la următoarele elemente [174, p. 86]: valoarea prototipică a timpurilor gramaticale, inclusiv implicațiile aspectuale ale acestora; caracteristicile semantico-lexicale ale verbelor, desemnate, de

regulă, prin termenul *Aktionsart*: proces, stare, eveniment etc.; circumstanțialele de timp (adverbiale, nominale, prepoziționale) și relația lor cu timpul verbului-predicat; integrarea expresiilor temporale în desfășurarea discursului, exprimată prin reguli de interpretare a succesiunii, de continuitate anaforică sau de modificare a punctului de referință.

Timpul gramatical utilizat denotă relația dintre actul discursiv, deci al narării, și evenimentele narate. În cazul timpului prezent, actul narativ coincide cu desfășurarea acțiunii din lumea diegetică. În majoritatea textelor narrative evenimentele sunt relatate la timpul trecut, fapt ce arată că discursul narativ este posterior evenimentelor narate. Pentru narator, este vorba de o narațiune ulterioară acțiunii [158, p. 88]. Totuși cititorul nu împărtășește această experiență temporală. Grație descrierii scenice, el are impresia că este martor ocular al acțiunii. Trecutul își pierde astfel valoarea tradițională de trecut pentru a crea iluzia unei narațiuni simultane la prezent [125, p. 33]. K. Hamburger susține că timpul trecut din narațiune își pierde valoarea anteriorității și devine o marcă a ficționalității textului. Timpul trecut ocurent în textele literare narrative, sau *preteritul epic*, are o funcție radical diferită de trecutul folosit în descrierile istorice, iar această diferență este indicată de faptul că preteritul epic poate fi însoțit de adverbe deictice (*now, yesterday, tomorrow*), care, în gramatica de tip convențional, pot modifica doar verbele aflate la timpul prezent sau viitor, precum și de faptul că, de obicei, transformăm timpul trecut al romanelor în timp prezent atunci când recurgem la rezumarea acțiunilor [67, p. 93].

Pentru K. Hamburger, timpul are funcția de a suspenda raportarea la narator, restrângând-o la spațiul ficțional: timpul realizează, deci, un transfer al sistemului de referință spațio-temporal real spre unul fictiv, situat în afara timpului și a spațiului real. Posibilitatea de combinare atipică a preteritului cu adverbe deictice demonstrează că trecutul este un substituent al prezentului în lumea fictivă a narațiunii, actualizarea aceluia *ACUM narativ* (*narrative NOW-point*), postulat de M.J. Almeida [3, p. 161]. Pentru a reprezenta anterioritatea în planul istoriei, deci a evenimentului din diegeză, în textele narrative engleze, este folosit timpul *Past Perfect*, iar pentru reflectarea relației de posterioritate – *Future in the Past*. Această utilizare a timpului pune în lumină un centru intern de orientare temporal, unde evenimentele sunt filtrate prin conștiința unui actant¹³ din diegeză. În acest caz, cititorul este invitat să se identifice cu actorul/personajul care îi servește drept centru de orientare temporal: “*Evvie arrived again at supper time on Saturday. Tonight she wore baggy cotton trousers with a drawstring at the waist and a fairisle pullover ...* [48, p. 30]”. Preteritul folosit la redarea evenimentelor din fragmentul citat are

¹³ Termenul actant a fost introdus de Claude Bremond pentru a desemna protagonistul.

menirea de a desemna planul prezent al narațiunii, *ACUM* *narativ* sau *al istoriei*, și nu un raport de anterioritate. Co-ocurența deicticului *tonight* cu trecutul *she wore* este o mărturie a actualizării perspectivei narative interne, proprie personajului prezent în cadrul narativ. Verbul deictic *arrived* este un indiciu suplimentar al prezentării evenimentelor prin prisma unui centru de orientare intern.

M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, consideră că valoarea de anterioritate a preteritului se păstrează în narațiunea la persoana întâia sau în cea auctorială, manifestată prin relatarea retrospectivă a evenimentelor din planul istoriei de către naratorul homodiegetic sau heterodiegetic [57, p. 101].

Folosirea prezentului cu valoare de prezent istoric reprezintă unul dintre principalele semnale narative în sfera temporalității. Această formă de actualizare a coordonatei temporale a devenit răspândită începând cu secolul al XX-lea și este destul de productivă la prezentările scenice prin crearea unui efect similar cu imaginile cinematice.

Circumstanțialele temporale constituie un mijloc lexical inerent reprezentării temporale a textului narativ ficțional. Rolul lor este de a specifica relațiile temporale ce există între diferite evenimente din lumea diegetică, de a plasa aceste evenimente într-un cadru/interval cronologic și de a desemna durata evenimentelor. M.J. Almeida propune o împărțire a circumstanțialelor temporale în două clase, având la bază criteriul folosirii lor în textele narative “*how they comfortably fit into narrative contexts*” [3, p. 179]. Prima clasă cuprinde circumstanțiale temporale nonnarative, specifice situației de comunicare, care posedă valoare deictică (*tomorrow, today, yesterday, this Tuesday, three days ago*). Ocurența acestor unități lingvistice în narațiune creează impresia asocierii naratorului cu *ACUM* al istoriei, deci, actualizează perspectiva temporală internă, a personajului. Tot în această listă putem include și adverbe punctuale, ale *surprizei*. Acest tip de unități lexicale a fost amănunțit analizat de către lingvistul rus E. Paduceva drept indiciu al perspectivei interne atribuite unui perceptor implicit, pe care îl numește *observator în calitate de subiect al deixisului temporal* (наблюдатель как субъект временного деѣксуса) [218, p. 281]. A doua clasă de circumstanțiale temporale sunt cele *narative*, a căror interpretare nu depinde de situația de comunicare, prin urmare, mult mai frecvent ocurente în textele narative.

Fragmentul “*When October came in, she thought only of Christmas. Two years ago, at Christmas, she had met him. Last Christmas she had married him. This Christmas she would bear him a child.” [88, p. 13], citat din romanul *Sons and Lovers* de D.H. Lawrence, ilustrează actualizarea coordonatei temporale din perspectiva instanței ce aparține planului acțiunii, a*

personajului desemnat prin pronumele personal *she*. Deicticele *two years ago*, *last Christmas*, *this Christmas*, caracteristice situației de comunicare canonice, spre deosebire de corelativalele lor specifice regimului narativ – *two years before*, *previous Christmas*, *next Christmas*, au menirea, în această secvență narativă, a prezenta evenimentele retrospective (*Two years ago, at Christmas, she had met him. Last Christmas she had married him.*) sau prospective (*This Christmas she would bear him a child.*) din punctul de vedere al CD asociat personajului *Gertrude*.

Deci, constituirea coordonatei temporale a CD în textul narativ se bazează pe identificarea opoziției dintre *planul temporal al naratorului* și *planul temporal al personajului*. Delimitarea acestor două planuri este posibilă prin identificarea mărcilor lingvistice specifice fiecărui domeniu, rolul central dintre care îi revine categoriei deictice.

2.4.3. Coordonata personală: CINE

Axa personală a CD este reprezentată de instanța din textul narativ care orientează cititorul în universul diegetic. Diversitatea terminologică ce vine să desemneze această instanță, *focalizator* (M. Bal), *centru deictic* (E. M. Segal), *reflector* (H. James), trimite la aceeași entitate psihologică, proiectată în text prin reflecții, cunoștințe, percepție primară și imaginară, orientare culturală și ideologică. Pentru a ilustra complexitatea coordonatei centrului deictic CINE din textul narativ, vom adopta tipologia subiectului enunțiator/locutor propusă de E. Paduceva, întrucât respectiva tipologizare ne permite să identificăm manifestarea acestei dimensiuni a perspectivei narative la fiecare nivel al modelului comunicativ al textului narativ, în baza mărcilor lingvistice specifice fiecărui tip de subiect [217; 218]:

- coordonata personală CINE – subiect al percepției;
- coordonata personală CINE – subiect al stărilor de conștiință;
- coordonata personală CINE – subiect al discursului.

2.4.3.1. Coordonata personală CINE– subiect al percepției

Coordonata personală CINE, reprezentată de un subiect al percepției, corelează cu noțiunea de personaj focalizator, *CINE focalizator* (focalizing WHO), propusă de către D.A. Zubin și L.E. Hewitt [139, p. 142], și cu noțiunea de *observer*, introdusă de către lingvistul rus Iu. Apresean 1986 [198, p. 9]. Această entitate psihologică desemnează perspectiva epistemologică subiectivă, axată pe experiența perceptuală, cognitivă, chinestezică. În același context, mai amintim o altă instanță narativă – *personajul focal* (*focal WHO*) – entitatea

psihologică care „captează” CD, după D.A. Zubin și L.E. Hewitt, dar al cărui orizont perceptual/lume interioară nu este prezentat.

He (farmhand) stood motionless, watching her slim, straight figure lessening by degrees as she walked slowly away from him. He was wondering what she (Mildred) meant [32].

Dacă aplicăm clasificarea expusă mai sus, atunci subiectul primei propoziții *he* este agentul focal, iar în a doua propoziție el devine personajul focalizator, întrucât cititorul are deja acces la frământările sale interioare (*He was wondering what she meant*). Acești doi termeni desemnează una și aceeași instanță – focalizatorul, centrul de orientare al cititorului. Cel din urmă adoptă perspectiva băiatului, *farmhand*, proiectată prin mai mulți indici subiectivi: utilizarea verbului *to watch* ce presupune o intenție, o dirijare a percepției [101, p. 586] conferă agentului său statutul de perceptor activ; verbul de mișcare *walked*, însoțit de componenta deictică *away from him*, indică mișcarea de la observator prin prisma căruia cititorul percepe scena narată.

Inventarul lingvistic ce contribuie la identificarea coordonatei personale a centrului deictic, în calitate de subiect al percepției, cuprinde, în primul rând, *verbele proceselor interioare, senzoriale*:

SHE (Eveline) sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired.

Few people passed. The man out of the last house passed on his way home; she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red houses [79].

Rolul de agent al focalizării, în acest exemplu, este vădit exercitat de referentul pronumelui personal *she* și corespunde personajului principal *Eveline*. *Origo-ul* observatorului (*she* (CINE) – *at the window* (UNDE) – *in the evening* (CÂND)) este proiectat în text prin co-ocurența multiplelor niveluri ale aspectului perceptual:

Văz - “*She sat...watching the evening invade the avenue.....*” Prin verbul de percepție vizuală *watch* (*a privi*), ce implică o operațiune de percepție intenționată, cititorul este invitat să urmărească aceeași secvență descriptivă din câmpul vizual al instanței focalizatoare, ce conține oamenii care trec, casele din împrejurime;

Miros - “*...in her nostrils was the odor of dusty cretonne.*” Observăm că acest nivel al percepției este exprimat, în cazul dat, prin diverse substantive *her nostrils*, *odor*, *cretonne* ce redau organul percepției olfactive sau obiectul ei;

Auz - “*...she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red houses.*” Expresiile senzației auditive, folosite în

acest exemplu, nu sunt doar verbele *she heard* ce redau direct acest proces, ci și cele onomatopeice – *clack, crunch*;

Senzații fizice - “*She was tired.*”

Cumulul de aspecte ale percepției primare – văz, auz, miros, senzații fizice – identificate printr-o gamă largă de expresii ale senzorialității, înlesnesc sarcina cititorului de identificare și atribuire a coordonatei personale a CD.

2.4.3.1.1. Verbe de percepție vizuală în stabilirea coordonatei CINE

La nivel microcontextual, desemnarea observatorului și, respectiv, a perspectivei este realizată de verbe de percepție vizuală. Prin semantica lor, acestea sunt capabile a actualiza o perspectivă, întrucât agentul acestor verbe funcționează în calitate de *perceptor/subiect care percepe* (perceiver), capabil a genera o impresie perceptivă (impression) [43, p. 132]. Aceasta din urmă apare în textul narativ literar drept conținutul unei percepții vizuale. Din subcategoriile verbelor de atenție, după R.M. Dixon, cele apte să actualizeze o perspectivă vizuală (impresie) sunt:

a) Subcategoria verbului *to see*, care implică o descriere directă a actului de percepție: *to observe, to notice, to perceive*.

b) Subcategoria verbului *to show*. Semantica acestor verbe desemnează un subiect care asistă la actul percepției realizat de alt subiect. Verbul principal din această subcategorie este *to show*, care îndeplinește funcția unui cauzativ lexical al verbelor *to see/to notice/to observe*. Spre deosebire de alte verbe din categoria celor de percepție sau atenție, rolul subiectului care percepe/actualizează o impresie îi revine obiectului (complementului indirect) acestui verb, și nu subiectului. Astfel în enunțul *John picked up the book and showed it to Mary* complementul indirect *Mary* îndeplinește funcția semantică de *subiect care percepe* (*perceiver*) cartea (the book), conținutul percepției vizuale.

c) Subcategoria verbului *to look*, care presupune direcționarea atenției de către perceptor pentru obținerea unor impresii: *to stare (at), to glare (at), to peep (at), to peer (at), to squint (at)* etc.

d) Subcategoria verbului *to watch*, care presupune o percepție vizuală intenționată pentru o anumită perioadă de timp.

Din subgrupul verbelor enumerate, cel mai des utilizate la declanșarea unei perspective sunt verbele *to see* și *to look (to watch)*. G.A. Miller și P.N. Johnson-Laird susțin că aceste verbe

formează un cuplu fundamental pentru multe limbi: engleză, franceză, spaniolă, thai, chineză [101, p. 590].

Diferențele semantico-sintactice ale acestui cuplu de verbe de percepție vizuală determină, în mare măsură, mecanismul de atribuire a perspectivei sau a CD într-un text narativ literar. Astfel, principalele distincții semantice sunt determinate în baza caracteristicilor prototipice ale *perceptorului* (subiectului care percepe), ale *stimulului* (obiectului percepției) și ale *actului de percepție*.

Prin urmare, comportamentul perceptorului proiectat de cuplul *to see* și *to look/to watch* este condiționat de absența sau, respectiv, prezența intenționalității. Verbul *to see* desemnează o percepție vizuală pasivă, involuntară¹⁴, deci acțiunea acestui verb presupune un agent pasiv. Fenomenele vizuale/conținutul domeniului vizual perceptiv se impun conștiinței observatorului, fără a-i solicita anumite eforturi, în vreme ce verbele *to look/to watch* presupun o percepție activă, orientată de către subiectul perceptor spre stimul pentru a sesiza unele aspecte ale impulsurilor vizuale. Tot aici ținem să notăm diferențele de comportament gramatical ce se impun în urma contrapunerii celor două tipuri de predicate exprimate de cuplul *to see-to watch/to look*.

În ceea ce privește caracterul obiectului capabil a suscita o percepție vizuală, acesta, de asemenea, diferă în cazul grupului de verbe analizat. În calitate de stimul al verbului *to see* pot apărea atât obiecte concrete, cât și abstracte, în timp ce percepția voluntară, desemnată de *to look/to watch*, poate selecta doar obiecte concrete, localizate într-un cadru spațio-temporal real.

Actul percepției voluntare este mult mai complex decât cel al percepției involuntare. După R. Kirsner și S. Thompson, percepția voluntară este mult mai complicată prin faptul că aceasta implică două etape distincte [80, p. 226]: direcționarea atenției și actul propriu-zis al percepției.

Anume cea dintâi etapă menționată determină diferențele semantice de comportament dintre *to see* și *to look/to watch*. Astfel, *to see* este lipsit de anumite manifestări exterioare exercitate de perceptor. Acest verb redă un proces interior ce poate avea condiții exterioare [101, p. 586], dar nu manifestări din care să poată fi inferat. În cazul lui *to look/to watch* percepția voluntară este însoțită de indicii exterioare (direcția privirii, mișcarea ochilor, mimica) [174, p.

¹⁴ După clasificarea avansată de Z. Vendler (1967), *to see* formează un *predicat de stare (state)* ce nu poate apărea în enunțurile imperative, în virtutea caracterului voluntar al acțiunii desemnate de acest verb; o persoană nu poate fi forțată să trăiască, să experimenteze o anumită stare [131]. Din același motiv acest tip de predicat nu poate fi modificat de circumstanțiale de mod de genul *deliberately, studiously, attentively, carefully*. O altă trăsătură este nonocurența acestui verb în construcțiile pseudo-clivate (pseudo-cleft sentences). Toate aceste trăsături sunt, însă, specifice *predicatelor de activitate (activities)*, în care se înscrie și grupul verbelor *to look/to watch*.

255]. În limba engleză aceste particularități sunt lexicalizate în grupul sinonimic al verbelor citate: *to stare (at)*, *to glare (at)*, *to peep (at)*, *to peer (at)*, *to squint (at)* etc. Aceste distincții sunt relevante pentru discursul narativ, întrucât oferă indicii de atribuire a centrului de orientare fie unei instanțe interne a textului narativ, desemnate de personaj, fie entității naratorului, proiectate în afara textului narativ, în cazul narațiunii heterodiegetice.

Prin urmare, utilizarea lexemului *to see* oferă cititorului accesul la domeniul perceptiv al personajului și, respectiv, actualizează perspectiva sa:

And as he [Ashurst] said those simple words, he saw Megan in the doorway with a tiny brown spaniel puppy in her arms. She came up to him quickly [62, p. 156].

În enunțul citat, CD, Ashurst, este semnalizat de verbul de percepție vizuală *saw*, întrucât, în text, este evocat universul perceptiv, interioritatea personajului la care are acces sau de care este conștient numai subiectul care percepe. Un alt argument în favoarea celor expuse îl constituie și verbul deictic *came up to him* ce marchează mișcarea spre observator.

She saw the beautiful fall of the steps, the dark garden ringed with glittering ivy, on the other side of the road the huge bare willows and above them the sky big and bright with stars [97, p. 117].

În exemplul adus mai sus, asistăm la actualizarea percepției vizuale a personajului desemnat prin pronumele personal *she*. Domeniul vizual, în acest caz, este actualizat de o secvență descriptivă captată de personaj. Cititorului îi este oferit tabloul subiectiv, trecut prin prisma perceptiv-evaluativă a observatorului intern, fapt determinat de incidența pregnantă a adjectivelor: *beautiful fall of the steps, dark garden, huge bare willows...*

În cazul verbelor *to look*, *to watch* există multiple posibilități de atribuire a perspectivei. CD poate fi considerat ca aparținând atât naratorului, cât și personajelor. Un rol important în acest sens îl joacă indiciile contextuale, și anume, prezența/absența conținutului domeniului perceptiv:

The piano tinkled on, the stars winked; and Ashurst gazed out before him at the dark sea, as if spell-bound. He got up at last, cramped and rather chilly [62, p. 172].

În citat, verbul ce servește drept indiciu al unei perspective este *gazed out*. Semantica acestuia presupune identificarea acțiunii desemnate de verb de către un observator diferit de agentul care exercită acțiunea de percepție. În absența unui alt personaj din același cadru referențial, care ar putea urmări acțiunea, statutul de observator poate fi, cu certitudine, atribuit naratorului, entității ontologic superioare cadrului acțiunii. Naratorul nu doar constată actul perceptiv, dar și îi conferă o apreciere ca fiind o acțiune de durată și de o anumită intensitate, seme adiționale inerente structurii semantice a verbului *to gaze*.

The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on [71, p. 9].

Spre deosebire de exemplul precedent, acest citat proiectează CD al personajului *the American wife*, subiectul actului perceptiv desemnat de verbul *looking out*. Secvența descriptivă evocată în enunțurile ulterioare reprezintă conținutul domeniului perceptiv, capabil a actualiza o perspectivă:

And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree. Although it was so still it seemed, like the flame of a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller as they gazed—almost to touch the rim of the round, silver moon [97, p. 102].

Ocurența verbului de percepție vizuală *looking at, gazed*, în acest fragment, de asemenea, permite actualizarea perspectivei unei entități din cadrul referențial prezentat, și anume, a subiectului perceptor colectiv *the two women*. Opțiunea noastră de a atribui CD personajului, și nu naratorului care ar putea urmări comportamentul acestuia/acestora de la un nivel ontologic superior, se face în baza unor indici contextuali suplimentari, ce evocă starea interioară a subiectului care percepe, indusă de obiectul percepției *flowering tree: it seemed, like the flame of a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller [...] almost to touch the rim of the round, silver moon*.

Citatul “*The baby looked up at her again, stared, and then smiled so charmingly that Bertha couldn't help crying.*” [97, p. 93] oferă o posibilitate diferită de interpretare a CD din punctul de vedere al atribuirii perspectivei. Rolul observatorului, în acest caz, nu-i revine subiectului *the baby* al verbelor de percepție vizuală *looked up, stared*, dar celuilalt personaj prezent în secvența narativă – *Bertha*, care, de fapt, funcționează drept obiect al verbului analizat. Aceasta din urmă focalizează acțiunile copilului datorită unor caracteristici comportamentale oferite de semantica lexicală a verbelor din secvență: *looked up* – *își ridică privirea*, *stared* – *o privi cu ochi mari*. Un indiciu suplimentar întru atribuirea perspectivei personajului *Bertha* este și adverbul cu valoare evaluativă *so charmingly*, care reflectă subiectivitatea observatorului.

Verbe de apariție în desemnarea semanticii observatorului

În aceeași categorie a verbelor care actualizează conținutul unui domeniu perceptiv poate fi inclus și subsetul *verbelor de apariție: to appear, to arise, to come in sight, to come into view*. Semantismul acestor verbe desemnează *intrarea obiectului în câmpul vizual al observatorului*. Astfel, verbele și expresiile citate actualizează explicit obiectul focalizării sau al actului perceptiv, în timp ce identificarea observatorului, adică a subiectului care percepe, presupune

analiza unor indici contextuali suplimentari. Totuși actualizarea explicită a subiectului care percepe este posibilă, în limba engleză, datorită prepoziției *to*: *An angel appeared to Mary*.

Un aspect important al semanticii acestor verbe îl constituie dinamismul. Relația dintre observator și un obiect al vizualizării/focalizării poate fi stabilită fie datorită mișcării obiectului spre observator, fie a observatorului spre obiect:

Suddenly the boy appeared and said Mr. Jones wished to know if he might come in [98, p. 241].

He looked backwards and forwards and no creature appeared in view [69, p. 1].

But though the postman's bowed figure loomed in view pretty regularly, he brought nothing for Giles [70, p. 107].

Lingering and musing here, he heard the steps of a horse at the foot of the hill, and soon there appeared in view an auburn pony with a girl on its back, ascending by the path leading past the cattle-shed [68, p. 25].

În exemplele citate, putem observa constituirea unei perspective vizuale datorită mișcării obiectului spre observator.

Thus afraid one of another they continued their promenade along the walls till they got near the bottom of the Bowling Walk; twenty steps further and the trees would end, and the street-corner and lamps appear. In consciousness of this they stopped [69, p. 96].

But presently a slight noise of laboring wheels and the steady dig of a horse's shoe-tips became audible; and there loomed in the notch of the hill and plantation that the road formed here at the summit a carrier's van drawn by a single horse [70, p. 6].

Spre deosebire de exemplele citate mai sus, aici perspectiva perceptiv-vizuală este creată anume datorită mișcării observatorului spre obiectul focalizat, adesea reprezentat printr-un substantiv static.

Verbele de apariție contribuie la desemnarea percepției vizuale, însă rolul lor în desemnarea perspectivei rămâne discutabil. Simpla prezență a verbelor de apariție în enunț nu este suficientă pentru a atribui perspectiva unui agent din textul narativ ficțional. Doar ocurența acestor verbe, în cumul cu alte mijloace lingvistice care țin de desemnarea interiorității poate crea premise de atribuire a perspectivei:

Soames turned, took a cigarette from the carven box, and walked back to the window. The tune had mesmerized him, and there came into his view Irene, her sunshade furled, hastening homewards down the Square, in a soft, rose-coloured blouse with drooping sleeves, that he did not know [63, p. 241].

În acest exemplu, *Soames* este agentul focalizării, desemnat prin expresia *came into his view*, care ilustrează în sens literal actul perceptual prin sesizarea obiectului ce apare în câmpul vizual al observatorului. Perspectiva este constituită nu doar de vizualizare, ci și de domeniul cognitiv al personajului: verbul de percepție mentală *he did not know*, evaluarea domeniului vizual perceput *in a soft, rose-coloured blouse with drooping sleeves*.

Analiza mecanismului de desemnare a CD în baza verbelor de percepție vizuală ne permite să concludem că simpla incidență a acestor verbe în cadrul narativ nu reprezintă un

indiciu sigur al atribuirii perspectivei. Este necesar a ține cont de un șir de alte criterii, cum ar fi gradul de percepție, ce oferă accesul la un univers interior al observatorului, natura indicilor temporali, iar uneori și spațiali, precum și co-ocurența unor alți marcheri lingvistici ai subiectivității.

2.4.3.2. Coordonata personală CINE – subiect al stărilor de conștiință

Mărci ale actului cunoașterii, în viziunea R. Zafiu, ce pun în lumină un subiect al stărilor de conștiință sunt *verbele proceselor interioare*: cognitive, afective, volitive. Echivalente cu aceste verbe sunt și o serie de nominalizări: substantive, nume de procese mentale și adjective din aceeași sferă [174, p. 251]. Verbele proceselor psihice, de asemenea, trimit la agentul perspectivei, întrucât descriu explicit universul cognitiv al acestuia.

Modalitatea – marcă a subiectivității coordonatei personale CINE

Abordarea conceptului de modalitate drept mijloc lingvistic de manifestare a subiectului stărilor de conștiință presupune combinarea a două direcții de cercetare a fenomenului: o abordare lingvistică a modalității, promovată de Ch. Bally, M.A.K. Halliday, J. Lyons, F. Palmer, și una naratologică, dezvoltată de L. Dolezel¹⁵, R. Fowler, R. Carter. Conform Gramaticii Academiei Române, „modalitatea este categoria semantică, parțial gramaticalizată, care exprimă raportarea locutorului la un conținut propozițional, atitudinea sa cognitivă, volitivă sau evaluativă față de stările de lucruri, reale sau potențiale, descrise prin limbaj” [150, p. 673]. C. Kerbrat-Orecchioni susține că modalizatorii funcționează în text în calitate de mărci ale atitudinii față de actul de percepție sau de cunoaștere [186]. În situația de comunicare verbele lexicale capătă sensul modal, deoarece exprimă o atitudine a locutorului, fiind ancorate deictic: *I think you are right*. În textul narativ, verbele epistemice (*to know, to consider*), volitive (*to wish, to regret*), deontice (*to have to*), apreciative (*to like*) obțin o interpretare diferită, de manifestare a unei subiectivități implicite, în cazul narațiunii la persoana a treia, sau asumate, în cazul narațiunii la persoana întâia, fiind utilizate la descrierea sau relatarea atitudinii uneia din instanțele textului narativ literar. Categoria modalității a fost inserată în terenul studiilor de perspectivă narativă de către R. Fowler, pentru a oferi o abordare exhaustivă a punctului de vedere în plan psihologic [60]. Interdependența categoriei punctului de vedere și a modalității este evidențiată de cercetătoarea E. Prus, în lucrarea sa *Poetica modalității la Proust*: „Constituindu-se în mod

¹⁵ L. Dolezel propune o clasificare a povestirilor în funcție de tipul de modalitate ce prevalează la nivel global: povestiri alethice, deontice, axiologice și epistemice [44].

necesar din punctul de vedere al unui oarecare subiect, modalizarea este unul din importantele mecanisme ale subiectivării informației narative. Modalizarea funcționează ca schimbare de perspective a subiecților modalizatori sau pur și simplu a modalizatorilor – subiecți, care, prin constituirea relațiilor modale sau prin exprimarea atitudinii modale, modelează informația narativă” [167, p. 60]. Modalitatea textului narativ este adusă în prim-plan prin prezența *verbelor sentendi*, verbe ce desemnează procese mentale, trăiri, percepții [122, p. 39], astfel încât se creează impresia prezenței unei subiectivități în raport cu cadrul narat.

Pornind de la tipologiile modale, emise de către L. Dolezel, F. Palmer, P. Simpson, identificăm următoarele tipuri de modalitate, caracteristice textului literar narativ, revelatoare a unei conștiințe [44; 107; 122]:

Modalitatea *epistemică* (cognitivă) cuprinde sistemul de markeri modali care evaluează adevărul situației narative, indică gradul de certitudine pe care îl are naratorul, personajul în legătură cu realitatea stării de lucruri descrise în textul narativ. Acest tip de modalitate poate fi atribuit atât instanței naratorului, cât și personajului focalizator. Inventarul lingvistic al modalității epistemice conține: verbe cu sensuri modale *to know, to think, to suppose, to believe*; construcții impersonale – *to be sure that, to be certain that, to be doubtful that*; adverbe modale – *arguably, maybe, perhaps, possibly, probably, certainly, supposedly, allegedly* – care pot fi repartizate semantic pe scara certitudinii, constituind un continuum, fixând extremele și câteva valori intermediare (*cert – probabil – posibil – incert – improbabil – imposibil*) [150, p. 678]; construcțiile ce exprimă aserțiuni modalizatoare în funcție de gradul de certitudine, drept rezultat al unor deducții logice – *must be right, must surely have gone, may be right, may probably have gone, could possibly have gone*. Din punct de vedere sintactic, modalitatea epistemică se realizează, în primul rând, în propoziții principale prin intermediul modului verbal indicativ.

Evidențialitatea (*perception modality* [122, p. 46]) oferă mărci de identificare a perspectivei locutorului sau a modului în care discursul acestuia conține o altă perspectivă, față de care își anunță distanța [174, p. 247]. Tipurile de surse ale informației includ: (a) procesele mentale, de inferență, deducție, lingvistic materializate prin verbele modale *could, might, must*, prin modalizatorii *certainly, perhaps*, prin verbe care redau procesele mentale *to seem, to appear*; (b) preluarea informației de la alții, citarea, realizată cu ajutorul verbelor declarative; (c) percepția directă, senzorială, cu precădere cea vizuală, redată lingvistic prin adjective de genul *clear, obvious, apparent, evident* ce se conțin în construcția *be ... that* și prin respectivele adverbe modale *clearly, obviously, apparently, evidently*. Indicarea sursei pentru conținutul unei propoziții înseamnă aprecierea gradului de certitudine al acesteia: percepția directă este considerată cea mai sigură, comunicarea de către alții – cea mai incertă

[150, p. 678]. În funcție de tipul sursei se poate deduce perspectiva locutorului – în cazul deducției proprii asupra unei situații sau a accesului direct, perceptual la o stare de lucruri prezentată – sau preluarea unei alte voci, deci, a unei alte perspective, în cazul relatării.

Modalitatea *deontică* reprezintă sistemul modal al obligativității [122, p. 43] și reflectă atitudinea locutorului față de gradul de obligativitate sau de permisivitate a unor situații, în raport cu un corp de norme prestabilite. Valorile sale principale sunt *obligatoriu* și *permis* [150, p. 689]. Segmentele narative care conțin acest tip de modalitate pun adesea în evidență un subiect moralizator asociat naratorului sau autorului din planul extradiegetic. Modalitatea deontică se exprimă prin moduri verbale (subjonctivul englez marcat de construcțiile *be+adj+that*, *be+participle+that*), verbe modale (*may, should, must*) ce formează un continuum al gradului de obligativitate, adverbe și locuțiuni specializate, verbe care au conținut lexical deontic.

Modalitatea *deziderativă* (*boulomaic* modality [122, p. 44]) indică gradul subiectiv de necesitate sau acceptabilitate a unei acțiuni [150, p. 689]. Modalitatea deziderativă sau volitivă este considerată, în studiile lingvistice, apropiată de cea deontică, deoarece atât formulele deontice, cât și cele deziderative au adesea o bază subiectivă. Modalitatea volitivă se exprimă prin verbe cu conținut lexical deziderativ (*to hope, to wish, to want, to desire, to long for*), prin construcții cu adjective sau participii cu aceeași semnificație (*It is hoped that, it is good that, it is regrettable that*), prin adverbe modale (*hopefully, regrettably, fortunately*).

Modalitatea *ipotetică* se constituie în jurul conceptelor *posibil/imposibil, real/ireal*. În planul istoriei, sunt prezentate lumile virtuale alternative având la bază acțiuni contrafactuale, adesea proiecții ale conștiințelor protagoniștilor din planul acțiunii. În limba engleză, acest tip de modalitate este exprimat prin condiționalul ireal cu consecințe presupuse (*would+verb, would have+participiu, if only, what if*), prin adverbele modalizatoare (*possibly, perhaps*), prin verbele cognitive (*to imagine, to see, to envisage*) și prin substantivele cu semantismul imaginarului (*her image*):

...*She [Mrs. Morel] sat trembling slightly, but her heart brimming with contempt. What would she do if he went to some other pit, obtained work, and got in with another woman? But she knew him too well—he couldn't. She was dead sure of him. Nevertheless her heart was gnawed inside her* [88, p. 43].

Subiectul stărilor de conștiință din această mostră, desemnat prin pronumele personal *she*, corelativ cu personajul *Mrs. Morel*, este reprezentat prin două tipuri de modalități: cea *ipotetică* și cea *epistemică*. Întrebarea retorică *What would she do* ce conține condiționalul ireal *if he went to some other pit, obtained work, and got in with another woman* proiectează o situație alternativă, imaginată, presupusă de către personaj. Verbul cu valență modală *she knew him too well* și

construcția modală *she was dead sure of him* redau universul cognitiv al aceluiași personaj, care își exprimă gradul de certitudine în raport cu starea de lucruri imaginată. Reprezentarea lingvistică a acestor tipuri de modalități este însoțită de alte expresii ce redau starea experimentată de subiectul semantic *Mrs. Morel - heart brimming with contempt, her heart was gnawed inside her*, confirmând în acest fel statutul acestui personaj, de purtător al perspectivei narative.

Modalitatea *apreciativă*¹⁶ posedă cel mai înalt grad de subiectivitate dintre tipurile de modalități expuse, chiar dacă poate lua forme obiective, impersonale [150, p. 694]. Fiind numită și modalitate evaluativă, aceasta relevă atitudinea subiectivă a focalizatorului față de obiectul focalizării/perspectivei. Mijloacele lingvistice care redau poziția apreciativ-evaluativă proprie coordonatei personale a CD sunt: adjective, substantive cu sens apreciativ, adverb, verbe care exprimă o atitudine favorabilă sau defavorabilă. Ch. Fillmore a fost primul care a evidențiat conotațiile evaluative ale unor verbe de genul *to accuse, to criticise, to praise* [56, p. 275-286]. Totuși clasa reprezentativă pentru această valoare rămâne cea a adjectivului. Conținând și dimensiunea axiologică, conceptele în jurul cărora se constituie modalitatea apreciativă sunt: *bine – rău, adevărat – fals*. Modalitatea apreciativă funcționează adesea în textul literar narativ drept mijloc de exprimare a universului axiologic al autorului, caracterizat de un anumit set de valori. Mijloacele stilistice de realizare a poziției axiologice includ metafore, epitete apreciative, substantive-simboluri.

2.4.3.3. Coordonata personală CINE – subiect al discursului

Coordonata personală în calitate de subiect al discursului se manifestă în textul literar narativ prin diverse forme de reprezentare a discursului, rostit sau mental, care variază în funcție de gradul de subiectivitate și pot fi atribuite diverselor instanțe ale textului narativ, fie naratorului, fie personajului.

Tehnicile de prezentare a discursului au fost pe larg studiate în cadrul cercetărilor de stilistică și de naratologie dezvoltate în ultimele două decenii. Cu toate că este recunoscut modelul clasic binar de reproducere în text a discursului pronunțat sau mental al unui personaj, *discursul direct* și *cel indirect*, un șir de alte procedee discursive sunt utilizate de către autori pentru a marca vocea, dar și perspectiva atât a emițătorului, a personajului în textul heterodiegetic, cât și a instanței raportoare, a naratorului.

¹⁶ La R. Zafiu, *Narațiune și Poezie*, cuvintele cu sens evaluativ și modalizatorii sunt tratați drept două categorii diferite ale *mărcilor atitudinii subiective*: *mărcile apreciative, evaluative* exprimă atitudinea față de obiect, iar *modalizatorii* – mărci ale atitudinii față de actul de percepție sau de cunoaștere [174].

Studii complexe în acest domeniu au fost întreprinse de: D. Cohn (1978), A. Banfield (1982), S. Rimmon-Kenan (1983), S. Ehrlich (1990), M. Fludernik (1993) [35; 11; 115; 47; 58]. Însă pentru cercetarea noastră se pretează taxonomia propusă de G. Leech și M. Short, întrucât aceasta ilustrează cel mai bine varietatea de tipuri de discurs, care constituie diferite tehnici de reprezentare atât a interiorității psihice a personajului, cât și a vocii naratorului [90]. Totodată, această clasificare este eficientă întru delimitarea celor două planuri ale textului narat, planul medierii ficționale și planul acțiunii, precum și pentru o ulterioară deplasare a CD în cadrul acestor planuri. Principiul de constituire a taxonomiei rezidă în gradul de interferență a agenției naratorului (*the degree of narrator's cline of interference*): *reprezentarea acțiunilor*–discursul narativizat–*vorbirea indirectă*–*vorbirea indirectă liberă*–*vorbirea directă*–*vorbirea directă liberă* (*Narrative Report of the Action (NRA)*–*Narrative Report of Speech Acts (NRSA)*–*Indirect Speech (IS)*–*Free Indirect Speech (FIS)*–*Direct Speech (DS)*–*Free Direct Speech (FDS)*).

Respectiv, reprezentarea gândirii conține majoritatea categoriilor enumerate anterior: *discursul narativizat* (*reprezentarea actelor gândirii*)–*gândirea indirectă*–*gândirea indirectă liberă*–*gândirea directă*–*gândirea directă liberă* (*Narrative Report of Thought Acts*–*Indirect Thought*–*Free Indirect Thought*–*Direct Thought*–*Free Direct Thought*).

În *reprezentarea acțiunilor* naratorul domină cel mai mult narațiunea, în timp ce în *vorbirea directă liberă* naratorul exercită o influență minimă, favorizând complet perspectiva internă a personajului. *Reprezentarea acțiunilor* în accepția clasică, genettiană, coincide cu *povestirea evenimentelor*. Specifică modului scenic sau rezumatului, această tehnică reprezintă istorisirea unor realități sau activități nonverbale (fapte, întâmplări) [171, p. 45].

Discursul narativizat, menționat pentru prima oară la G. Genette (1972) [182], consemnează conținutul actului enunțiativ sau mental (*NRTA*) fără o referire la conținutul lingvistic produs de vorbitor [171, p. 45], adică de personaj. Gradul de interferență al naratorului în acest procedeu discursiv este destul de înalt, întrucât, sub incidența discursului narativizat, cade folosirea unor verbe sau a unor substantive postverbale ce trimit foarte sumar la un conținut. În cele două exemple extrase din romanul *Sons and Lovers* de D.H. Lawrence, observăm discursul narativizat rostit “*She murmured her assent.*” [88, p. 289] și mental “*She thought over their whole affair.*” [88, p. 297] al personajelor. În primul caz, actul verbal este consemnat prin verbul *to murmur*, iar în al doilea enunț, actul mental este desemnat prin verbul *to think*. Pentru a evidenția caracterul condensat al procedeeului discursiv, putem urmări utilizarea aceleiași verb *to murmur*, însă, de această dată, la introducerea discursului reprodus “*Isn't it a strange warmth!*”

she murmured, to get near him.” [88, p. 223], unde conținutul actului enunțiativ – discursul citat al personajului – este fidel, completamente, redat.

Discursul indirect, ce constă în redarea vorbirii sau a gândurilor personajelor în stil indirect, favorizează dominația naratorului, care își asuma rolul de a rezuma, de a sistematiza [11, p. 100]. *Discursul direct* permite manifestarea perspectivei personajului, întrucât permite reproducerea exactă a vorbirii dialogate sau monologate. Cunoscut și drept *discurs reprodus*, acest procedeu discursiv este caracterizat printr-o dublă condiție: „obiectivă și subiectivă”, în același timp, ca manifestare exterioară, obiectivă – dar a unei interiorități [174, p. 244]. Replica reprodusă poate fi considerată un indiciu de subiectivitate – pentru că introduce o altă voce, asociată altei viziuni, și unul de obiectivitate, pentru că apare ca un eveniment discursiv – observabil din exterior. Discursul direct adesea poartă marca subiectivității instanței raportorului, deci, a naratorului, grație semantismului verbului declarativ. Mostrele “*But drawing near, he wondered if they would like him, a stranger, to come into their splashing group...*” [62, p. 167] și “*...and he thought: 'I called her Stella! Wonder if she minded?'*” [62, p. 168] ne permit să urmărim modalitatea lingvistică de formulare a celor două tipuri tradiționale de discurs mental, direct și indirect. Discursul direct este introdus de verbul *to think*, în timp ce discursul mental indirect este introdus de verbul inchizitiv *to wonder* cu ulterioarele schimbări de reper ce marchează perspectiva naratorului: utilizarea timpului *Future in the Past*, ordinea sintactică directă a interogației convertite.

Discursul indirect liber, numit și *discursul transpus*, rezidă în redarea vorbirii sau a gândurilor personajelor în *stil indirect liber*, cu schimbări lingvistice operate de instanța naratorului, la nivelul categoriei persoanei și a timpului gramatical. Procedeu discursiv vizat prezintă cel mai mare interes pentru cercetarea noastră, deoarece se situează la interferența a două procedee discursive clasice, discursul direct și discursul indirect, și este cel mai eficient folosit la redarea interiorității¹⁷ actorilor din planul acțiunii. Apărut ca tehnică literară, caracteristică școlii „fluxul de conștiință”, DIL este, în prezent, utilizat pe larg în diverse genuri literare în cadrul curentelor modernist și postmodernist. DIL, tratat drept categorie lingvistică, se caracterizează

¹⁷ Urmărind modul de reprezentare a interiorității psihice, D. Cohn (1978) propune un model tripartit de reprezentare a conștiinței în narațiunea heterodiegetică: *psiho-narațiunea (psicho-povestire)*, *monologul raportat (quoted monologue)* și *monologul narativizat (narrated monologue)* [35, p. 14]. Prin psiho-narațiune autoarea definește discursul naratorului despre conștiința personajului “*the narrator’s discourse about a character’s consciousness*”, deci prezentarea și analiza de către narator a unor stări interioare experimentate de către personaj. Cel de al doilea tip de reprezentare a trăirilor interioare, *monologul raportat/monologul interior* reprezintă discursul mental citat fără ghilimele sau inciză, discurs distinct de discursul naratorial. Cel de al treilea tip, *monologul narativizat*, coincide cu DIL și reprezintă discursul mental al unui personaj asumat de discursul naratorial.

prin îmbinarea vocii personajului cu cea a naratorului, vocea personajului prevalând asupra celei a naratorului¹⁸. Diverse mijloace, inclusiv lexico-gramaticale – elemente deictice, verbe de percepție fizică și mentală – contribuie la identificarea acestui tip de discurs în textul narativ. Perspectiva deictică care se proiectează în acest tip de discurs este una complexă, ce rezultă din fuziunea a două centre deictice ale căror elemente aparțin atât personajului, cât și naratorului (de exemplu, adverbele deictice aparțin personajului, iar pronumele personale – naratorului). Astfel, elementul distinctiv al acestui tip de discurs îl constituie caracterul său dual, proprietate recunoscută de diverși lingviști. Potrivit M. Mancaș (1972), această tehnică discursivă produce „o interferare a planurilor formale de bază ale narației, planul autorului și planul personajelor” [159, p. 118]. Aceeași idee este nuanțată și de cercetătorul R. Pascal, care tratează discursul indirect liber drept *o fuziune a două voci*, dintre care cea a personajului are avantajul transmiterii expresivității. DIL rostit se conține în enunțul “*She must have a son like Septimus, she said. But nobody could be like Septimus; so gentle; so serious, so clever.*” [135, p. 75] citat din *Mrs. Dalloway* de V. Woolf. Prezența instanței naratorului este redată prin verbul declarativ *she said*, dislocat în poziție finală, persoana a treia *she*, timpul trecut *nobody could be*; planul instanței personajului este marcat de structura sintactică ce reflectă o stare emoțională dominată de regrete *so gentle; so serious, so clever*, de timpul prezent și de modalitatea deontică specifică emițătorului *She must have a son like Septimus*.

Fragmentul de DIL, selectat din povestirea *The Story of an Hour* de Kate Chopin “*There was something coming to her and she was waiting for it, fearfully. What was it? She did not know; it was too subtle and elusive to name. But she felt it, creeping out of the sky, reaching toward her through the sounds, the scents, the color that filled the air.*” [33], conține verbe și forme pronominale transpuse – timpul trecut, pronume la persoana a treia – dar și o secvență interogativă *What was it?*, de parcă ar fi redactată în discursul direct. Tehnica discursivă este pregnant marcată de verbe cognoscendi *she did not know*, de verbe sentendi *but she felt it*, precum și de lexicul ce implică componenta perceptiv-auditivă *reaching toward her through the sounds*, olfactivă *the scents* și vizuală *the color that filled the air*. Cumulul de indici permite înfățișarea unei perspective a subiectului stării de conștiință, desemnat de pronumele personal

¹⁸ Această teză este infirmată de către A. Banfield. Deși studiul (1982) său consacrat DIL reprezintă unul din cele mai complete descrieri ale fenomenului, punctul său de vedere asupra fenomenului este considerat, de diverși cercetători în domeniu, printre care O. Ducrot, J. Moeschler, drept unul restrictiv. Aceasta se datorește ipotezei despre *unicitatea subiectului stărilor de conștiință* din frazele în DIL, căruia îi sunt atribuite toate elementele expresive.

she. Datorită evidențierii stărilor interioare ale personajului această tehnică discursivă a mai fost numită, de A. Palmer, *percepție indirectă liberă* (*free indirect perception*) [106].

Cercetările acestei tehnici discursive au demonstrat ocurența DIL nu doar în narațiunea la persoana a treia, dar și în textele homodiegetice. Potrivit lui J. Moeschler și A. Reboul, contrar celor afirmate de A. Banfield, „*stilul indirect liber este expresia privilegiată a subiectivității la persoana a treia, dar permite și exprimarea subiectivității la persoana întâia și a doua.*” [234, p. 319]:

Wednesday. In the afternoon, Haze (Common-sensical shoes, tailor-made dress) said she was driving downtown to buy a present for a friend of a friend of hers, and would I please come too because I have such a wonderful taste in textures and perfumes. 'Choose your favorite seduction,' she purred [104, p. 50].

Secvența narativă începe în stil indirect *Haze said she was driving downtown*, care culminează cu stilul direct “*Choose your favorite seduction,*” *she purred*. Fraza ce conține discursul indirect liber este *would I please come too because I have such a wonderful taste in textures and perfumes*. Criteriile de identificare a DIL în narațiunea la persoana întâia diferă de criteriile specifice acestei tehnici discursive în narațiunea heterodiegetică datorită diferențelor sistemului pronominal. O versiune a acestei fraze în stil direct ar fi: *Will you please come too [...]*. Ceea ce ne oferă secvența analizată de DIL este incorporarea discursului unui personaj în discursul personajului-narator.

DDL este caracterizat prin reproducerea directă a enunțului sau a gândirii, cu tot ce presupune acest lucru, fără mărcile care indică limitele discursului direct: uneori verb declarativ, două puncte, ghilimele sau alte semne grafice [140]. El primește acest calificativ prin analogie cu DIL. Fragmentul “*You’ll get married for you are pretty enough, thought Mrs. Dempster. Get married, she thought, and you’ll know. Oh, the cooks and so on. Every man has his ways.*” [135] reprezintă o secvență narativă ce pune în lumină perspectiva internă a personajului *Mrs. Dempster*. Interioritatea actorului este redată prin discursul sau mental în stilul direct liber. Efasarea naratorului se produce în ultimele două enunțuri ale citatului, prezența sa fiind simțită doar la început grație parenteticului *she thought*, ocurent în propozițiile inițiale.

Registrul verbal este un atribut al instanței narative în calitate de subiect al discursului și un element esențial în determinarea centrului de orientare al cititorului. În textul narativ literar, postulăm existența a trei registre verbale, specifice instanțelor comunicării: codul idiolectal al autorului, al naratorului și al personajului. Idiolectul autorului se constituie în baza trăsăturilor definitorii și recurente ale scrierilor autorului, trăsături ce impun un stil. Idiolectul naratorului predomină în cadrul rezumatului evenimentelor nonverbale, dar și în cazul rezumatului

discursului actorilor, atunci când transpune registrul verbal al personajelor în propriul său idiolect [171, p. 64].

Registrul verbal care conține idiolectul personajului poate fi urmărit atunci când naratorul relatează evenimentele nu așa cum acesta ar fi putut să le formuleze în propriul său idiolect, ci așa cum ele sunt percepute de către personaj. Acest procedeu corelează cu termenul *hibridare*, introdus de poeticianul rus M. Bahtin, în volumul de studii despre imaginația dialogică *Discourse in the Novel, The Dialogic Imagination*. Esența acestui fenomen constă în crearea unei vorbiri eterogene în limitele unui singur enunț datorită fuziunii diferitor conștiințe lingvistice, mai des, a două limbaje individualizate, a naratorului și a personajului [8, p. 358-359]. M. Bahtin mai susține că hibridarea este trăsătura unei enunțări ce poate fi atribuită, în baza mărcilor gramaticale, sintactice și compoziționale, unui singur subiect al discursului, dar care, de fapt, inserează două modalități de vorbire, două stiluri sau chiar sisteme axiologice [8, p. 304]. Stilisticianul E. Black conchide că două fenomene sunt aferente hibridării – DIL și combinarea a două sociolecte [16, p. 95]. În viziunea lui E. Black, *heteroglosia* este o modalitate de manifestare a hibridării în text.

Eight years before he had seen his friend off at the North Wall and wished him God speed. Gallaher had got on. You could tell that at once by his travelled air, his well-cut tweed suit, and fearless accent. Few fellows had talents like his and fewer still could remain unspoiled by such success. Gallaher's heart was in the right place and he had deserved to win. It was something to have a friend like that [79, p. 176].

Identificarea coordonatei personale a CD în acest fragment presupune analiza complexă a diverselor elemente lingvistice ale constituirii perspectivei. Utilizarea pronumelui *he* fără a fi menționat referentul său (*referentless pronoun*, termen inițiat de J. Backus [7, p. 67-83]) caracterizează perspectiva unui personaj reflector [115; 126]. Numele personajului apare abia în următorul alineat – *Little Chandler*. Cititorul realizează prezența unei conștiințe prin ocurența persoanei a doua în propoziția *You could tell that at once...*, ce implică dialogul locutorului cu sine însuși; adjective ce redau impresia observatorului *travelled air*, *well-cut tweed suit* și *fearless accent*; elemente ale registrului nonformal *got on*, *God-speed*, *fellows*, *in the right place*; sintaxa – *It was something to have a friend like that*. Astfel, în pofida întrebuintării persoanei a treia, este vorba de proiectarea perspectivei personajului menționat mai sus, prin evocarea lumii sale interioare, dar și a particularităților sale discursive, adică prin registrul său verbal, sintactic și lexical.

Caracterul multiaspectual al coordonatei personale CINE demonstrează gradul de complexitate a acestei dimensiuni a CD. Având la bază o tipologie a conceptului de *ego* drept entitate *discursivă*, *perceptivă* și *cognitivă*, constituirea acestei coordonate se produce printr-o varietate de mijloace morfologice, lexicale și sintactice.

2.4.4. Obiectul centrului deictic: PE CINE/CE

Personajul nonfocal (*non-focal character* sau *non-focal WHO*) este entitatea psihologică menționată, care apare în câmpul conceptualizării CD [133, p. 135]. În terminologia clasică, promovată de M. Bal [10, p. 150], acesta corespunde termenului *de obiect al focalizării*.

Mărcile lingvistice ale obiectului CD cuprind:

1. *Expresiile referențiale*, modalitățile de desemnare a obiectelor și a personajelor. Aspectul gramaticalizat cel mai evident al diferențelor de opțiune este utilizarea *articolului hotărât* sau *nehotărât*, pentru a indica gradul de familiarizare a observatorului cu obiectul-referent. Apariția în enunț a unui substantiv însoțit de articolul nehotărât, care până atunci a fost însoțit de articolul hotărât, reprezintă un caz de schimbare a perspectivei [174, p. 250].

2. *Deixisul social*. Varierea numelor prin care sunt desemnate personajele (diverse formule onomastice, conotate sociolingvistic: nume oficial, hipocoristic etc.) a fost studiată ca indiciu al punctului de vedere de B. Uspenski, M. Fludernik, V. Sotirova [226; 58; 124]. Deixisul social include și termeni de relație care au formă specifică în raport cu locutorul, de exemplu, *his father* versus *father*, în română *tatăl* versus *tata*:

At the lake shore there was another rowboat drawn up. The two Indians stood waiting.

Nick and his father got in the stern of the boat and the Indians shoved it off and one of them got in to row. Uncle George sat in the stern of the camp rowboat. The young Indian shoved the camp boat off and got in to row Uncle George.

The two boats started off in the dark. Nick heard the oarlocks of the other boat quite a way ahead of them in the mist. The Indians rowed with quick choppy strokes. Nick lay back with his father's arm around him. It was cold on the water. The Indian who was rowing them was working very hard, but the other boat moved farther ahead in the mist all the time [71, p. 62].

Stabilirea CD, în acest fragment, necesită analiza unui șir de indici care ar face trimitere la un centru de orientare al cititorului. Această funcție ar putea fi exercitată atât de narator, întrucât avem o narațiune la persoana a treia prezentată de către o instanță extradiegetică, cât și de personajele menționate în lumea narată – *the Indians*, *Nick*, *Uncle George*. Exemplul începe cu stabilirea coordonatei spațiale *at the lake shore*, exprimată printr-o construcție prepozițională și prin verbul de mișcare *was drawn up*, ce indică deplasarea bărcii spre observator. Deși primele entități psihologice menționate sunt cei doi indieni *The two Indians stood waiting*, rolul de observator nu le aparține. Coordonata personală a CD îi aparține lui *Nick*, personajul care este prezentat abia în următoarea propoziție. Indiciul imediat ce desemnează statutul său de centru al orientării cititorului este *termenul de relație* – *Uncle George*. Formula de desemnare a acestui personaj nonfocal sau obiect al CD poate fi folosită doar de locutor pentru a exprima relația de

rudenie. În cazul perspectivei naratorului, putea fi folosită o expresie neutră, de genul *his uncle/Nick's uncle* (*unchiul său/unchiul lui Nick*). O altă marcă lingvistică ce conferă personajului menționat anterior statutul de agent al focalizării este și cumulumul de mijloace proprii desemnării câmpului său perceptual. Acestea includ verbe de percepție auditivă *heard*, substantive ce implică actul de percepere vizuală *in the mist*, adjective ce redau senzația *it was cold in the water*.

Coordonatele CD expuse mai sus reprezintă, în ansamblu, mecanismul de constituire a acestuia ce rezidă în introducerea actorilor/personajelor, a locațiilor, a intervalelor temporale ce funcționează, respectiv, drept coordonate personale, potențiale sau actualizate, spațiale și temporale ale CD. O operațiune imediată celei de constituire reprezintă atribuirea acestei structuri unuia dintre personajele textului narativ, naratorului sau chiar autorului.

2.5. Deplasarea centrului deictic în plan intratextual

Deplasarea CD în plan intratextual este un procedeu specific acestui construct de rând cu introducerea și actualizarea sa, care se produce odată cu schimbul cadrelor de focalizare pe parcursul detalizării planului evenimential al textului narativ.

Peter Stockwell extinde cadrul de funcționare a CD prin deplasarea acestuia nu doar la nivelul acțiunii, ce conține personaje, obiecte, evenimente, ci și la nivelul extraficțional, prin asocierea CD cu naratorul sau autorul. În viziunea sa, deplasarea CD are loc odată ce autorul își schimbă focusul de atenție (*shifts focus*) de la narator la o locație, apoi la un personaj sau la lumea extraficțională. P. Stockwell preia de la M. Galbraith termenii PUSHES – pentru deplasările deictice în cadrul lumii diegetice, cu personaje, timp, locații – și POPS – pentru a desemna deplasările deictice la nivelul extradiegetic, al naratorului, al autorului sau al cititorului. Prin urmare, poeticianul a suplimentat tipologia deplasărilor deictice, fapt ce a dus la extinderea listei de indici care semnalizează aceste deplasări [128, p. 53-55]:

- *deplasări perceptuale* (*perceptual shifts*) semnalate adesea de deplasările spațiale;
- *deplasări relaționale* (*relational shift*), marcate de expresii care fac trimitere la deixisul social, nume proprii, formule de adresare (*Your Majesty, Colonel Mustard*), modalitate, lexeme evaluative;
- *deplasări textuale* (*textual shifts*), marcate de titluri de capitole, epigrame, anaforă discursivă (*In the last chapter...*), expresii generice, proverbe, delimitare a alineatelor și alte elemente care indică deplasarea CD în planul extraficțional;

- *deplasări compoziționale (compositional shifts)*, marcate de opțiunile de registru care indică o convenție literară sau un gen literar specific.

Operațiunea de deplasare a CD este desemnată de către W. Rapaport prin termenul *discontinuitate*. Cercetătorul propune patru tipuri de discontinuități, ce corespund axelor constituente ale CD: *discontinuitățile obiectului focalizării (discontinuities of topic)*, *discontinuitățile spațiale și temporale (discontinuities of space and time)*, *discontinuitățile de prim-plan și de fundal (discontinuities of figure and ground¹⁹)* și *discontinuitățile perspectivei narative (discontinuities of the narrative perspective)* [105, p. 465-470]. Exemplele ce urmează ne permit să identificăm unele dintre discontinuitățile enumerate:

The hills across the valley of Elbro were long and white. On this side there was no shade and no trees and the station was between two lines of rails in the sun [71, p. 15].

- discontinuitatea obiectului CD sau a conținutului domeniului perceptiv vizual, prin deplasarea focalizării de la munți, în primul enunț, la stația de cale ferată.
- deplasarea modalității de percepție de la cea vizuală la una mai mult a senzațiilor: *there was no shade, in the sun.*

Este de remarcat faptul că coordonata spațială rămâne neschimbată. Utilizarea expresiilor deictice *The hills across the valley* (de partea cealaltă a văii), *On this side* (de partea asta) redă conceptualizarea scenei din perspectiva interioară care coincide cu localizarea gării.

One day he had quarreled with Frank, and after that she had to meet her lover secretly.

The evening deepened in the avenue. The white of two letters in her lap grew indistinct....[79, p. 40].

Analiza fragmentului citat permite identificarea deplasării coordonatei temporale de la momentul curent al acțiunii, în prima propoziție, redat prin timpul trecut *the evening deepened, the white ... grew indistinct*, la un moment anterior *One day he had quarreled*, mărcile tranziției temporale fiind actualizate de circumstanțialul de timp *one day* și de perfectul trecut *he had quarreled*, în cadrul amintirilor personajului focalizator, *Eveline*. Un indiciu suplimentar ce permite cititorului sesizarea schimbului de perspectivă temporală îl constituie și aspectul grafic, alineatul.

¹⁹ Prin discontinuități de prim-plan și de fundal se are în vedere, în studiul lui W. Rapaport, deplasările de la linia principală de subiect la elementele secundare. Considerată drept un mijloc de reliefare, distincția *prim-plan* și *fundal*, preluată din psihologia gestaltistă, unde, prin analogie cu legile percepției vizuale, o figură este proiectată pe un fundal, iar semnificația ei este determinată de proprietățile acestui fundal (T. Reinhart (1984) [113, p. 779-783]), în naratologie capătă următoarea semnificație: *prim-planul* este constituit de enunțurile care fac să progreseze acțiunea, relațiile de succesiune temporală și cauzalitate narativă [105, p. 466], iar *fundalul*, de enunțurile care comentează, explică, descriu circumstanțe și stări sau procese concomitente cu cele ale acțiunii principale [174, p. 169].

În cercetarea noastră, preluăm modelul de analiză a deplasărilor CD inițiat de promotorii TDD [139]. Deplasarea CD este analizată de-a lungul axelor constitutive ale constructului (personală, spațială și temporală) în cadrul celor trei niveluri de realizare a proiecțiilor CD în textul literar narativ prezentate în 2.1. Această abordare permite repertorierea mijloacelor lingvistice și discursive de semnalizare a deplasărilor (tipologia verbelor utilizate, timpul și aspectul verbului, adverbele de timp și de loc, gradul de specificare a substantivelor și a grupurilor nominale), precum și identificarea unor relații ce se produc drept urmare a acestor deplasări, în special în texte cu perspectivă plurală.

2.5.1. Deplasarea coordonatei temporale a centrului deictic

W. Rapaport și A. Nakhimovski consideră că deplasarea parametrilor temporali ai CD din textul narativ englez implică următoarele alternări [105, p. 468]:

- a. Deplasarea de la enunțurile perfective la cele imperfective (imperfective), de regulă, însoțite de deplasarea obiectului focalizării și de introducerea secvențelor descriptive;
- b. Deplasarea de la reprezentarea cadrului descriptiv la momentul curent al narațiunii (main line of the narrative), semnalat uneori și de coordonata temporală;
- c. Întoarceri în timp, analepse (flashbacks), deplasarea fiind marcată adesea de perfectul trecut (Past Perfect) sau de construcțiile verbale (*used to + infinitive construction*);
- d. Anticipări ale acțiunilor – prolepse (flash-forward, foreshadowing);
- e. Antepunerea adverbilor de timp [139, p. 151].

Episodul ce urmează ne permite să urmărim mecanismul deplasărilor temporale într-o secvență narativă:

(1) *SHE sat at the window watching the evening invade the avenue. (2) Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. (3) She was tired.*

(4) *Few people passed. (5) The man out of the last house passed on his way home; she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red houses. (6) One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people's children. (7) Then a man from Belfast bought the field and built houses in it -- not like their little brown houses but bright brick houses with shining roofs. (8) The children of the avenue used to play together in that field -- the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters. (9) Ernest, however, never played: he was too grown up. (10) Her father used often to hunt them in out of the field with his blackthorn stick; but usually little Keogh used to keep nix and call out when he saw her father coming. (11) Still they seemed to have been rather happy then. (12) Her father was not so bad then; and besides, her mother was alive. (13) That was a long time ago; she and her brothers and sisters were all grown up, her mother was dead. (14) Tizzie Dunn was dead, too, and the Waters had gone back to*

England. (15) *Everything changes. Now she was going to go away like the others, to leave her home* [79, p. 37].

Fragmentul dat prezintă perspectiva unui singur centru de orientare, cel al personajului principal, *Eveline*. Primele trei propoziții stabilesc coordonata spațială a CD, punctul din care focalizatorul conceptualizează scena ce conține strada, trecătorii, casele din împrejurime, conținut referențial ce reprezintă obiectul focalizării (enunțurile (4) și (5)) [39, p. 272]. Propozițiile (6)-(12) ilustrează deplasarea axei temporale a CD prin rememorările protagonistei. Procedul este marcat de ocurența circumstanțialului de timp *one time, a long time ago* și de construcția verbală *used to+infinitive: there used to be a field there, children of the avenue used to play, her father used often to hunt them, little Keogh used to keep nix*. Deplasarea temporală are loc concomitent cu cea a obiectului focalizării, de această dată, oamenii din *Belfast*, copiii de pe stradă, familia sa. Enunțurile (13) și (14), deși se înscriu tematic în șirul descriptiv evocat anterior, reprezintă reperul temporal curent, simultan cu acțiunea narată. Ultimul enunț din fragmentul dat constituie întoarcerea în timp la momentul de referință inițial prin adverbul deictic *now* și prezentul *everything changes*.

2.5.2. Deplasarea coordonatei spațiale a centrului deictic

Deplasarea coordonatei spațiale presupune deplasarea CD dintr-un spațiu referențial, cadrul de desfășurare a acțiunilor personajelor, în altul. Mijloacele lingvistice ce contribuie la re poziționarea CD sunt, în mare parte, *circumstanțialele de loc*. G. Brown și G. Yule susțin că antepunerea complementelor circumstanțiale de loc semnalizează deplasarea *obiectului focalizării (topic shift)* [23]. În accepțiunea lui G. Fauconnier, antepunerea acestor unități sintactice indică deplasarea spre un alt *spațiu mental*, conceptualizat de cititor pe parcursul lecturării textului [180]. M. Geis consideră că antepunerea adverbilor instituie cadrul spațial al desfășurării, în timp ce adverbele în postpoziție sunt lipsite de această proprietate [65, p. 70]:

a) *In Chicago, John knew about some good Chinese restaurants.*

b) *John knew about some good Chinese restaurants in Chicago.*

În exemplul prezentat de M. Geis, circumstanțialul de loc în prepoziție *in Chicago* din enunțul (a) actualizează coordonata spațială a CD ce-i aparține lui *John*, în timp ce același circumstanțial din enunțul (b) în postpoziție nu indică localizarea CD.

În categoria mijloacelor ce semnalizează deplasarea cadrului spațial, de asemenea, sunt incluse deicticele *here/there*, precum și verbele de mișcare cu valență deictică *to come, to go, to enter, to bring, to take*. Modificarea cadrului spațial poate fi semnalat și de secvențe descriptive ale fenomenelor proprii noului mediu:

When his hour had struck he (Little Chandler) stood up and took leave of his desk and of his fellow-clerks punctiliously. He emerged from under the feudal arch of the King's Inns, a neat modest figure, and walked swiftly down Henrietta Street. The golden sunset was waning and the air had grown sharp [79, p. 77].

Expresia frazeologică *took leave* anunță o ulterioară deplasare a coordonatei personale a CD, *Chandler*, din spațiul referențial actual, biroul său, locație desemnată explicit prin atributul mobilier *his desk*, în exterior. Spre sfârșitul paragrafului citat, coordonata spațială a CD este situată în stradă. Descrierea din ultimul enunț *the golden sunset, the air had grown sharp* actualizează poziționarea acestuia într-un mediu exterior.

Deplasarea coordonatei spațiale a CD se produce și grație unor efecte de *extindere* (*expansion*) sau *restrângere* (*contraction*) a câmpului vizual din textul narativ [139, p. 136]. Aceste efecte corelează cu fenomenele optice, menționate anterior în lucrare, de trecere în plan secund sau de aducere în prim-plan a unor cadre vizuale – *zoom out* și *zoom in* [75, p. 515-541]:

The high gray-flannel fog of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from all the rest of the world.[...] ²⁰ On the foothill ranches across the Salinas river, the yellow stubble fields seemed to be bathed in pale cold sunshine [...] Across the river, on Henry Allen's foothill ranch there was little work to be done... [126].

Deplasarea axei spațiale în acest citat este posibilă prin trecerea de la deschiderea panoramică a locației *the Salinas Valley*, cu prezentarea concomitentă a mai multe subfreimuri *foothill ranches across the Salinas river, the yellow ... fields*, la evocarea unui cadru topografic restrâns *Across the river, on Henry Allen's foothill ranch* cu un singur subfreim. Ținem să remarcăm faptul că efectul de restrângere este, iarăși, semnalizat lingvistic de antepunerea circumstanțialelor de loc.

Putem susține că procedeul de *restrângere*, iar prin deducție și cel de *extindere*, asigură continuitatea lumii textuale prin conexiunea unor scene evocate anterior cu altele prezentate ulterior în textul narativ. Se creează iluzia unui univers spațial unitar în care călătoresc actanții textului narativ ficțional. Aceste efecte asigură coerența textului narativ.

2.5.3. Deplasarea coordonatei personale a centrului deictic

Lista semnalelor lingvistice referitoare la deplasarea CD de la perspectiva naratorului la cea a personajului include: expresii cu conținut evaluativ; structuri-expresii ale subiectivității; enunțuri ce reflectă atitudinea subiectului, care, la rândul lor, pot fi împărțite în certitudini (*beliefs*), dorințe (*desires*), emoții și trăiri (*emotions*); verbe de comunicare/declarative; structuri-expresii ce reflectă orizontul perceptual, expresii deictice.

²⁰ Prin [...] am marcat secvențele deliberat omise din citatele selectate.

Fragmentul din povestirea lui J. Joyce *A Little Cloud* ilustrează deplasarea perspectivei naratoriale spre cea a personajului, care, pe parcursul desfășurării cadrului referențial, devine dominantă:

(1) *Little Chandler quickened his pace. (2) For the first time in his life he felt himself superior to the people he passed. (3) For the first time his soul revolted against the dull inelegance of Capel Street. (4) There was no doubt about it: if you wanted to succeed you had to go away. You could do nothing in Dublin. (5) As he crossed Grattan Bridge he looked down the river towards the lower quays and pitied the poor stunted houses. (6) They seemed to him a band of tramps, huddled together along the riverbanks, their old coats covered with dust and soot, stupefied by the panorama of sunset and waiting for the first chill of night bid them arise, shake themselves and begone. (7) He wondered whether he could write a poem to express his idea. (8) Perhaps Gallaher might be able to get it into some London paper for him. (9) Could he write something original? (10) He was not sure what idea he wished to express, but the thought that a poetic moment had touched him took life within him like an infant hope. (11) He stepped onward bravely* [79, p. 79].

Nararea evenimentelor ce deschide citatul (1) trece treptat în discursul mental narativizat (NRTA) (2, 3) și ia forma discursului mental redat în stil indirect liber (4, 6-10), marcând, în acest fel, deplasarea graduală a CD de la perspectiva naratorului la viziunea internă a personajului *Chandler*. Interioritatea personajului este redată printr-un cumul de mijloace lingvistice și discursive. DIL oferă conținutul discursului mental prin evocarea persoanei a II-a, de regulă, întâlnit în narațiunea homodiegetică, și indică revelația experimentată de agentul focalizator. Un alt indiciu al deplasării CD îl constituie unitățile lexicale. Modalizatorii *perhaps*, *could*, *would*, prin care personajul Chandler își pune continuu la îndoială capacitatea sa de a reuși, oferă cititorului posibilitatea de a urmări personajul din interior. Utilizarea limbajului metaforic în descrierea scenei de pe malul râului (6) *a band of tramps, buddle together, old, stupefied*, precum și clișeele poetice *bid*, *begone* corespund viziunii personajului Chandler asupra lumii. Interogațiile (9), de asemenea, sunt elemente explicite ale prezentării subiectivității personajului reflector. Cu toate că este folosită persoana a treia și timpul trecut – elemente ce trădează vocea naratorului – cititorul percepe aceste întrebări drept o exteriorizare a trăirilor personajului.

2.5.3.1. Desemnarea personajelor – indiciu al deplasării centrului deictic

Desemnarea personajelor, care funcționează în textul narativ fie ca agenți ai focalizării, fie ca obiecte asupra cărora este exercitată perspectiva, în corelație cu *deixisul denotativ* din situația de comunicare, poate reprezenta un indiciu al atribuirii CD și, prin urmare, al deplasării deictice.

Modalitățile de referire la personajele din textul narativ asigură o formă de coerență, și anume, continuitatea referențială. În accepția R. Zafiu, cele mai importante mijloace de menținere

a unei entități referențiale atât în discursul oral, cât și în cel narativ sunt: *pro-formele* (substituenții specializați lingvistic, cel mai important fiind pronumele) *indici de coreferențialitate* (articolul hotărât, adjectivele demonstrative) și *repetiția lexicală* [174, p. 110]. Pe lângă aceste procedee, autoarea mai identifică și *grupurile nominale* care desemnează aceeași persoană, caracterizate prin relații lexicale de sinonimie sau de hiperonimie sau prin relații mediate referențial.

Pro-formele se decodează prin raportare la antecedent, în cazul uzului anaforic, sau la elementul următor (uzul cataforic). Pronominalizarea succesivă în calitate de subiect sintactic al enunțurilor este considerată drept mijloc ce asigură menținerea CD pe parcursul narațiunii [139, p. 147]. Uzul cataforic este specific începutului abrupt (*ex abrupto*) în narațiunea literară. Procedul poate fi adesea întâlnit și la începutul unui nou paragraf sau capitol. Efectul de ambiguitate produs de acest mijloc referențial se datorește posibilității de decodare a pronumelui prin identificarea cu mai mulți referenți.

Variația numelor în textul artistic a fost studiată de poeticianul rus B. Uspenski ca manifestare a punctului de vedere la nivel frazeologic [226]. B. Uspenski urmărește modalitățile de desemnare a actorilor în textul narativ literar în urma analizei fenomenului dat în discursul cotidian obișnuit, precum și în genul epistolar și cel publicistic. Deseori, în operele literare, același personaj poate fi desemnat diferit, ca și în discursul cotidian, de altfel, fapt ce duce la actualizarea simultană a câtorva puncte de vedere, în măsura în care „selecția unei anumite formule de desemnare reflectă punctul de vedere subiectiv al locutorului” [174, p. 111]. Atribuirea formală a perspectivei, în aceste condiții, este posibilă odată ce efectuăm analiza dialogurilor în care apar aceste nume, mecanism ce ar permite identificarea modalității specifice de desemnare proprii fiecărui personaj. Fragmentul preluat din povestirea *Cat in the Rain* de Ernest Hemingway ne permite să urmărim deplasarea CD datorită ocurenței deixisului social:

(1) *They went back along the gravel path and passed in the door.* (2) *The maid stayed outside to close the umbrella.* (3) *As the American girl passed the office, the padrone bowed from his desk.* (4) *Something felt very small and tight inside the girl.* (5) *The padrone made her feel very small and at the same time really important.* (6) *She had a momentary feeling of being of supreme importance...*[71, p. 11].

Episodul prezintă scena intrării în hotel a tinerei americane, însoțite de cameristă. Deși fragmentul este deschis de nararea acțiunilor, enunțurile (1) – (3), acesta din urmă prezintă perspectiva unuia dintre personaje, a cameristei (*the maid*). Cu toate că lipsesc unele verbe de percepție, care ar facilita procedura de atribuire, putem susține că enunțul (3) este conținutul domeniului perceptiv-vizual ancorat în CD al cameristei. Ei îi aparține rolul de observator, care urmărește deplasarea tinerei americane pe lângă hotelier. Indiciul clar al instituirii respectivului

CD îl reprezintă desemnarea hotelierului din acest enunț – *padrone*. Anterior, în text, acest personaj este desemnat prin grupul nominal *hotel owner*, redând în acest fel poziția neutră a naratorului, și *hotel-keeper* – în pasaje ambreiate în CD al tinerei americane. Analizând dialogul din finalul povestirii “*Excuse me*”, *she [the maid] said, “the padrone asked me to bring this for the Signora.”*, putem stabili cu certitudine că această modalitate de desemnare este caracteristică anume cameristei. Desemnarea personajului, în acest caz, reprezintă și un procedeu eficient de suprapunere a două centre deictice în cadrul uneia și aceleiași propoziții. Astfel, enunțul (5) conține semnale ale CD atribuit cameristei, prin deixisul social *padrone*, și ale CD atribuit tinerei americane, prin evocarea unor stări interioare *made her feel very small and... really important*, care pot fi percepute doar de subiectul care trăiește aceste stări.

2.5.3.2. Verbe de comunicare – indiciu al schimbului de perspectivă

Verbe declarative reprezintă o clasă semantică importantă în vocabularul oricărei limbi. Aceasta se datorește faptului ca majoritatea activităților umane țin de actele de vorbire. Gânduri, trăiri sunt fie verbalizate, fie citate la persoana a treia, evocând, astfel, dihotomia *oratio recta* și *oratio obliqua*. Interesul sporit pentru verbe de comunicare este determinat și de gradul înalt al ocurenței lor în diferite registre ale limbii. Taxonomiile semantice verbale au demonstrat că grupul verbelor *dicendi* ocupă al treilea loc după frecvența de utilizare a categoriilor verbale, cel mai des folosit fiind verbul *to say*.

Citarea unui discurs poate fi efectuată atât prin utilizarea unui verb neutru, cât și a unor lexeme care posedă seme adiționale cu valoare evaluativă, proiectând în textul narativ perspectiva instanței raportoare, a naratorului sau chiar a personajului, când citarea este efectuată la nivelul medierii ficționale. Citarea spuselor personajelor reprezintă o trăsătură inherentă a textului narativ. Diversele mijloace de raportare a discursului direct pot influența modul de percepere și de interpretare a conținutului narativ. Raportorii pot lua o atitudine părtinitoare vizavi de cele raportate sau pot fi detașați de conținutul discursului citat prin asumarea unei poziții imparțiale. Atitudinea raportorului este determinată de alegerea verbului declarativ. În următoarele exemple putem urmări diferența de perspectivă anunțată de parenteticele care citează discursul direct:

*‘Is Mrs Peregrine in London by any chance? I should very much like to meet her’,
he [Henry Dashwood] said.*

*‘No, my wife doesn’t like London. She prefers the country’, said George stiffly [98,
p. 402].*

Citarea discursului original din dialogul propus pentru analiză este efectuat în mod diferit în ceea ce privește opțiunea pentru verbul declarativ. Interogația inițială este redată prin verbul

neutru *to say*, care face referință doar la modul oral în care este produs discursul original. Informația oferită de acest lexem despre activitatea de producere a enunțului original este minimă. Implicațiile adiționale, tonalitatea, conturul intonațional urmează a fi inferate de cititor din mijloacele contextuale și grafice, bunăoară, din semnul interogației. Răspunsul alocutorului, *George*, este citat prin verbul *to say* și prin circumstanțialul modal *stiffly*, care exprimă nu doar modul de producere a discursului original, dar și expresia afectivă a conținutului original. Prin urmare, naratorul, pe lângă funcția sa primară de citare, recurge și la cea opțională, de interpretare, exprimându-și astfel atitudinea subiectivă față de conținutul rostit de emițătorul citat. Explicitând discursul personajului, naratorul sugerează cititorului modul în care acesta ar trebui să interpreteze cele spuse. În consecință, diferitele opțiuni stilistice și lexicale de reprezentare a discursului pot afecta modul de percepere și de interpretare a textului narativ de către cititori, constituind astfel, pentru autori, strategii importante de redare a sensurilor.

Există numeroase clasificări ale verbelor declarative în funcție de criteriile aplicate, care variază de la criteriul cantitativ [15], semantic [91], până la unul pragmatic [192]. Cea din urmă clasificare are la bază trei tipuri de criterii: semantic, enunțiativ și pragmatic și este relevantă pentru analiza perspectivei proiectate în discursul citant.

După G. Strauch, toate verbele care introduc un discurs raportat au în comun funcția semantică de *semnal de reproducere* a unui discurs [192, p. 229-240]. Din punctul de vedere al acestei trăsături, verbele în discuție pot fi *simple* și *complexe*. Verbele simple (*to say, to think* etc.) furnizează o informație *minimă* despre activitatea de producere a enunțului original, informație ce trebuie adesea completată cu ajutorul altor mijloace (verbale sau nonverbale), care să restituie sensul complet al enunțului original (rolul său contextual, funcția sa logică, tonalitatea afectivă cu care a fost produs etc.).

Verbele complexe se împart în două subclase, după felul în care reproduc discursul original: *verbe circumstanțiale* (acestea furnizează o informație ce poate fi reprezentată printr-un verb simplu, însoțit de un complement circumstanțial – adverb sau prepoziție) și *verbe sintetice* (acestea dau informații privind modalitatea discursului reprodus: *to deny, to ask, to state*).

Verbele circumstanțiale se organizează, la rândul lor, după două criterii. Din punctul de vedere al *tipului de relație* pe care o contractează discursul citat cu un alt discurs (aparținând emițătorului citat sau interlocutorului acestuia), putem avea două situații: relația despre care vorbim are loc în planul *comunicării lingvistice* sau ea se stabilește în planul *categoriilor gândirii*. Verbele care denotă primul tip de relație sunt numite *contextuale*: *to answer, to conclude, to repeat* etc., cele care trimit la al doilea tip sunt numite *noționale*: *to refuse, to*

inform, to remember. După criteriul *descrierii*, verbele circumstanțiale se subclasifică în verbe *elocutive* (denotă felul în care este transmis mesajul: *to write, to murmur, to shout*) și verbe *afective* (denotă calitățile afective ale mesajului: *to reassure, to insist, to protest*).

O altă clasificare a *verbelor dicendi* este postulată de C.R. Caldas - Coulthard. Taxonomia dată este elaborată în funcție de rolul pe care îl dețin verbele în cauză în subordonata declarativă (reporting clause) [26, p. 305-306]. Potrivit autoarei, există verbe *neutre* (*neutral verbs*), care introduc discursul citat fără o evaluare explicită a conținutului acestuia (*to say, to tell, to ask, to enquire*). Acest tip de verbe denotă doar actul locuționar al comunicării, iar forța ilocuționară urmează a fi inferată. Verbele declarative *ilocuționare*, din contra, posedă un pronunțat potențial interpretativ, indicând astfel prezența naratorială în text. Aceste verbe conțin un element evaluativ, deoarece ele explicitează forța ilocuționară a mesajului citat. În această categorie sunt incluse verbe de tipul *to urge, to declare, to grumble*, care marchează un enunț directiv, asertiv sau expresiv. Clasificarea menționată mai include și categoria *verbelor descriptive* care califică atitudinea și modul în care este rostit discursul original (*to yell, to shout, to scream*).

Astfel, naratorii conținutului ficțional au opțiunea de a reprezenta discursul într-un mod determinat. Interferența naratorială sau auctorială depinde de alegerea verbului declarativ. Această alegere nu este doar stilistică, dar și ideologică, prin urmare, capabilă a contura categoria punctului de vedere în textul narativ ficțional [26, p. 305]. Gradul diferit de interferență în urma citării sau a raportării discursului personajelor poate fi urmărit la diverși autori. Spre exemplu, Ernest Hemingway preferă prezentarea narațiunii într-un mod cvasidramatic, telegrafic, utilizând cel mai des verbe declarative neutre, fapt ce contribuie la conturarea unei perspective semnificativ neutre. Prin urmare, lipsa medierii naratoriale deschide cititorului premise multiple pentru interpretare. Urmează a fi inferat și actul ilocuționar implicit:

'The beer's nice and cool,' the man said.
'It's lovely,' the girl said.
'It's really an awfully simple operation, Jig,' the man said. 'It's not really an operation at all.'
The girl looked at the ground the table legs rested on.
'I know you wouldn't mind it, Jig. It's really not anything. It's just to let the air in.'
The girl did not say anything [71, p. 17].

În dialogul selectat, observăm ocurența repetată a verbului neutru *say* în discursul citant al naratorului. Actul de vorbire produs în enunțul original nu este specificat. Pentru a deduce sensul complet al discursului personajului, cititorul ar trebui să recurgă atât la conținutul lexical, cât și la conturul intonațional al enunțului original. Utilizarea multiplă a adverbului *really* și calificarea intervenției chirurgicale care urmează a fi suportată de personajul *Jig* (*an awfully simple*

operation, *It's not really an operation at all, It's really not anything. It's just to let the air in*) vin să ne sugereze forța ilocuționară a actelor de vorbire. Prin urmare, implicatura²¹, adică aspectul implicit al sensului enunțurilor produse de *american* (astfel este prezentat în nuvelă personajul masculin) este intenția de a convinge fata să accepte intervenția chirurgicală. El insistă tot mai mult, încearcă să o manipuleze, invocând argumente tot mai ferme legate de pretinsa securitate a intervenției. Cititorul inferează aceste acte ilocutive, dar naratorul rămâne un raportor distant. În general, E. Hemingway preferă modul mimesis.

Spre deosebire de E. Hemingway, există autori care, de regulă, specifică actele de vorbire enunțate de personajele textelor ficționale. În rândul acestora se înscriu astfel de prozatori ca D.H. Lawrence, W.S. Maugham, ce comentează enunțul originar, optând pentru verbe *ilocuționare* sau *complexe* (*to propose, to urge, to accuse*), care dezambiguizează tipul actului de vorbire, și, prin urmare, nu influențează cititorul să dea o interpretare proprie mesajului enunțat.

Tot la acești autori găsim și un alt mod de citare a discursului originar, și anume, verbul declarativ modificat de un adverb, adjectiv sau o construcție prepozițională care marchează fie modul, fie atitudinea cu care este produs actul de vorbire. Aceste verbe circumstanțiale conferă o nuanță semantică evaluativă pronunțată. Exemple de astfel de verbe declarative, întâlnite la autorii citați, sunt: **said** *anxiously, bitterly, coldly, gently, evenly, despairingly, stubbornly, defiantly, exultantly, quick and soft, his voice raised, in a lower tone, with a frown of vexation, curiously, magnanimously, sourly* etc.

'Damned fool', he said irritably to himself as he walked upstairs to the dining room. [...]

'Silly,' he muttered. [...]

'We're so sorry your wife couldn't come to us for the week-end,' he said with a sort of shy cordiality [98, p. 402].

În aceste exemple, putem identifica diverse mijloace descriptive care specifică modul de enunțare a discursului direct. În primul citat, verbul neutru *say* este calificat de adverbul *irritably*, care desemnează atitudinea locutorului și circumstanțialul *to himself*, care modifică semantica acestui verb, trecându-l astfel în grupul verbelor psihologice (*se gândi*) cu funcție de *verb declarativ secundar* [140]. Prin urmare, parenteticul *said irritably to himself* califică conținutul originar drept discurs mental al personajului redat în stil direct. În al doilea citat, naratorul recurge la un verb paralingvistic *mutter* (termen propus de C.R. Caldas-Coulthard), a cărui

²¹ Distincția dintre aspectele explicite ale sensului (sens literal) și aspectele sale implicite (implicatura) se înscrie în abordările pragmatice clasice, cum sunt *teoria actelor de vorbire* a lui J. Searle sau *teoria implicaturilor* a lui H. P. Grice [234, p. 89].

structură semantică nu conține doar semul actului de vorbire, dar și pe cel al modalității fonice de enunțare. Gradul maxim de subiectivitate este atestat în ultimul discurs citant. Discursul raportorului (al naratorului) conține o calificare explicită a actului de vorbire produs de emițătorul (personajul) citat. Verbul declarativ neutru *say*, determinat de construcția prepozițională *with a sort of shy cordiality* cu valoare circumstanțială, comportă un puternic caracter evaluativ.

Dacă în cel din urmă exemplu analizat semele adiționale sunt exprimate de mijloace lexicale suplimentare, atunci în exemplul ce urmează aceste implicații semantice se conțin într-un singur verb: *'I suppose I was asked,' he barked* [98, p. 3].

Discursul raportorului este reprezentat de verbul *to bark*, care interpretează spusele emițătorului citat drept o enunțare aspră, rigidă. Structura semantică a acestui verb presupune emiterea doar a unor sunete și face parte, prin urmare, dintr-un alt câmp semantic. Însă, utilizat în contextul dat, lexemul capătă conotația unui act de vorbire produs cu o atitudine specifică și o tonalitate fonică particulară. În aceeași ordine, se înscrie și următorul exemplu:

Of course he insisted, Mr Thornhill said and snapped out the words 'Same again, barman,' only to retract them a second later [14, p. 111].

În acest fragment, discursul direct este introdus de verbul descriptiv *to snap*. Aparținând grupului semantic care desemnează o acțiune ce provoacă producerea unor sunete, în discursul citant, acest lexem este utilizat cu o nuanțată conotație evaluativă. Raportorul interpretează enunțarea ca fiind produsă pe un ton furios și un tempo agil.

Incidența acestor lexeme ne permite să constatăm o extindere considerabilă a clasei verbelor *dicendi*. Îmbogățirea câmpului lexico-semantic al acestor verbe are loc în baza transferurilor metonimice, fapt ce permite trecerea verbelor din clase semantice diverse, cum ar fi cele ce desemnează producerea unor sunete, emiterea unor sunete de către oameni sau animale, în clasa verbelor *dicendi*, ce exprimă modul de vorbire (*verbs of manner of speaking*), desemnate astfel după B. Levin [91, p. 204-211]. Aspectele actelor de vorbire sunt, de regulă, încorporate în următoarele clase semantice verbale:

- Clasa verbelor ce desemnează sunete emise de ființe umane: *to babble, to burble, to bawl, to drawl, to drone, to grumble, to mumble, to pant, to hiss, to rasp, to splutter, to wheeze, to whimper, to whine*. Aceste verbe exprimă valori suplimentare pe lângă sensul general de producere a unui act de enunțare: articulare imprecisă sau tonalitate agresivă, violentă:

'But don't give me away to him,' she whined; 'I am afraid of him. Let me have some money for my night's lodging.' [134, p. 221].

'Something of a load to carry, sir,' gasped the little man when they reached the top landing [134, p. 141].

'What do you want?' old Tom mumbled around his mouthful of nails [127].

Ruthie panted, 'Go white an' fell down. Et so many peaches he skittered hissself all day. Jus' fell down. White!' [127].

- Clasa verbelor ce desemnează sunete emise de animale: *to bellow, to bleat, to bray, to cackle, to chirp, to cluck, to coo, to croak, to crow, to howl, to grunt, to purr, to roar, to yap*.

Granma, not following the conversation, bleated, 'Pu-raise Gawd fur vittory.' [127]
'Down on your knees!' growled the man [134, p. 100].

'Our opponents are engaged in a hopelessly uphill struggle, and they know it,' he chirruped, *defiantly* ... [103].

- Clasa verbelor ce desemnează sunete produse de instrumente muzicale, *to trumpet*; de fenomene ale naturii, *to thunder*: 'Say you're NOT drunk!' she flashed [88, p. 22].

Ultimele două subclase de verbe citate sunt contextual *dicendi*. Ele capătă sens declarativ numai în anumite contexte, în co-ocurență cu discursul direct sau indirect, și reprezintă, de cele mai multe ori, utilizări figurate și de aceea aceste verbe se află la periferia câmpului lexico-semantic al verbelor de declarație.

Merită de menționat și faptul ca unii autori utilizează o modalitate de dublă marcare stilistică a prezentării discursului prin alegerea unor circumstanțiale pe lângă verbele declarative descriptive: *sighed softly, sighed heavily, murmured audibly, murmured feebly, whispered hoarsely, whispered with extreme rapidity, yelled suddenly*. Unele dintre aceste sintagme par incongruente sau tautologice ca în cazul *sighed softly* sau *murmured feebly*. Anume aceste particularități evidențiază diferențele stilistice de reprezentare a discursului de la un autor la altul:

'Shut up, for God's sake!' cried Annie fiercely, as if in torture [89].

'A Greek god,' the countess murmured to herself [98, p. 205].

'It was the most crying scandal of the Pacific,' exclaimed Davidson vehemently [98, p. 23].

În mostrele expuse, observăm că discursul citant se compune din îmbinările lexicale: *cried fiercely, murmured to herself, exclaimed vehemently*. Autorii nu doar interpretează conținutul enunțurilor, dar și specifică particularitățile chinestezice, paralingvistice și prozodice.

În urma datelor analizate, putem susține că semantismul verbelor declarative reprezintă un indiciu important în marcarea perspectivei textului narativ. Opțiunile lexicale care țin de acest domeniu servesc cititorului drept mijloace de semnalizare a translației de perspectivă sau de deplasare a CD la nivel microcontextual. În limitele discursului direct analizat, se produce deplasarea CD din cadrul acțiunii/planul discursului reprezentat de emițătorul citat/personaj spre cel al raportorului/naratorului din planul enunțării istorice. Interpretarea clasică a discursului direct drept un mod mimetic de reprezentare a discursului, a realității nemediate a cuvântului prin funcția de autentificare este infirmată, luându-se în considerare gradul de subiectivitate ce se conține în discursul raportorului.

2.6. Concluzii la capitolul 2

Scopul de bază al acestui capitol a fost elucidarea mecanismelor de constituire a CD la fiecare nivel al comunicării narative și a indicilor de deplasare ulterioară a acestui construct pe parcursul derulării cadrului referențial al textului narativ englez.

Instrumentală, în acest scop, a fost *teoria deplasării deictice*, care reprezintă o încercare de a explica implicarea narativă a cititorului, prin abandonarea indicilor egocentrice proprii situației actuale de comunicare și preluarea unei subiectivități din lumea diegetică, deci, asocierea sa cu una dintre perspectivele anunțate în textul narativ pe parcursul lecturii online.

CD reprezintă *observatorul* din textul narativ literar care are o anumită poziționare în spațiu și în timp și din perspectiva căruia sunt reprezentate evenimentele, stările de lucruri, personajele. Acest construct se actualizează prin două categorii naratologice esențiale: cea a *perspectivei* și cea a *cronotopului*. De aici deducem corelarea coordonatelor CD din situația discursivă cu următoarele coordonate ale CD din textul narativ: coordonata personală este reprezentată de instanța autorului, a naratorului sau a personajului, iar coordonata temporală și cea spațială corelează cu secvențialitatea temporală a acțiunii narative, determinată de o anumită organizare spațială. Coordonatele CD – personală, temporală și spațială – sunt constituite prin asociere cu aspectele perspectivei: *perceptiv-psihic*, *temporal* și *spațial*. Dihotomia *punctului de vedere intern/punctul de vedere extern* își găsește reflectarea în cadrul mecanismelor de funcționare a CD prin evocarea CD al naratorului, de la nivelul medierii ficționale, sau a CD al personajului, din cadrul acțiunii.

Identificarea coordonatelor menționate se face în raport cu un *origo*, adică un centru de orientare temporal, spațial și perceptiv-psihic, cognitiv, stabilit în textul narativ englez în baza unui șir de mijloace lingvistice, care reprezintă câmpul categoriei deictice în textul narativ:

- elemente de ordin *lexical*: adverbe de loc și de timp cu sema deicticității, adverbe ale surprizei, pronume personale și demonstrative, verbe deictice, verbe ale proceselor interioare, senzoriale, verbe de apariție, verbe modale și cu sens modal, modalizatori, construcții ce exprimă aserțiuni modalizatoare;
- elemente de ordin *gramatical*: timp gramatical, implicații aspectuale ale verbelor, moduri verbale;
- elemente de ordin *discursiv*: discurs narativizat, discurs direct, discurs indirect liber și discurs direct liber.

Analiza semică a verbelor de percepție vizuală din limba engleză, inclusiv subsetul verbelor de apariție, a demonstrat relevanța acestor mijloace lexicale la desemnarea sursei de

conceptualizare perceptivă. Diferențele semantico-sintactice ale acestor verbe, în cumul cu alte mărci lingvistice ale subiectivității, determină procesul inferențial al atribuirii coordonatei personale a CD instanței naratorului sau personajului. Secvențele descriptive pot adesea oferi un acces implicit la informația perceptuală, fapt ce conferă porțiunilor respective de text deschidere interpretativă. Atribuirea domeniului vizualizat unei surse de orientare se produce prin recurgere la analiza indicilor spațio-temporali și la analiza sintactică a dispoziției informației.

Deplasarea CD este un procedeu specific acestui construct, de rând cu introducerea sau actualizarea sa. Dacă în situația de comunicare canonică deplasarea CD are loc odată cu alternarea statutului de emițător și receptor în limitele discursului dialogic, atunci în textul narativ deplasarea CD are loc odată cu schimbul cadrelor de focalizare pe parcursul detalizării planului evenimential al textului narativ. Procedul este posibil datorită glisărilor pe cele trei dimensiuni ale CD: temporală, spațială și personală cu componenta perceptiv-psihică și cognitivă. Analiza corpusului de texte engleze selectate a permis evidențierea următoarelor unități lingvistice, relevante la stabilirea deplasărilor deictice: *deplasarea axei spațiale* este semnalizată de deicticele spațiale, de antepunerea adverbilor de loc și a verbelor de mișcare cu valență deictică, de alternarea toponimelor; *deplasarea axei temporale* este desemnată de categoria timpului, de construcțiile verbale, de antepunerea adverbilor de timp; *deplasarea axei personale* este marcată de expresii cu conținut evaluativ, de enunțuri ce reflectă atitudinea subiectului, de verbe de comunicare, de structuri-expresii ce reflectă orizontul perceptual, de modalitățile de desemnare a personajelor.

Grupul de *verba dicendi*, care include elemente din mai multe câmpuri semantice, posedă pronunțate nuanțe evaluative. Această particularitate, identificată în verbe de genul *to snap*, *to bark*, *to chime*, *to fume*, *to flash*, *to scoff*, *to chirp*, funcționează în textul narativ ca marcă a subiectivității și constituie un semnal al deplasării perspectivei la nivel de microcontext: din planul discursului reprezentat de emițătorul citat, adică de personaj, în cel al raportorului, adică al naratorului, din planul enunțării istorice.

Modelul interpretativ, bazat pe conceptul de CD și pe mijloacele lingvistice și inferențiale care permit percepția acestuia în text, a permis soluționarea problemei legate de modul în care cititorul se orientează în universul textului narativ.

3. TEHNICI DE CONSTITUIRE ȘI DE DEPLASARE A CENTRULUI DEICTIC ÎN CADRUL NIVELURILOR DE COMUNICARE ÎN TEXTUL NARATIV ENGLEZ

Delimitarea nivelurilor de comunicare în textul narativ literar întru identificarea CD pe parcursul lecturării online determină postularea unor tehnici specifice de constituire, de menținere și de deplasare a acestui construct. Actualizarea acestor tehnici este condiționată de tipul de nivel preluat drept teren de analiză – supratextual, intratextual, intertextual [152, p. 96] – și de tipologia textului determinată de criteriul perspectivei sau al focalizării.

3.1. Manifestarea centrului deictic al autorului la nivelul extradiegetic al discursului narativ sau dilema existențială a autorului

Planul manifestării CD al autorului reprezintă nivelul extradiegetic al textului narativ. Pornind de la schema actului de comunicare promovată de Roman Jakobson *Emițător – Mesaj – Destinatar* [185, p. 213-214], Jaap Lintvelt remarcă, la acest nivel al comunicării nonficționale, necesitatea de a efectua distincția dintre *autorul concret* (creatorul real al unei opere literare, o personalitate independentă de operă, cu o biografie proprie, trăind într-o anumită epocă istorică) și *autorul abstract* (versiune a autorului concret, proiectată în operă, creator al lumii operei, care își revelează prezența – mai mult sau mai puțin discretă – în urma lecturii și exprimă, în mod indirect, o anumită viziune asupra lumii, care se poate deduce din universul reprezentat) [158, p. 28]. Distincția dintre autorul concret și autorul abstract (la W. Booth *autor implicit*) se poate evidenția la nivelul opțiunilor filozofice, ideologice, politice, exprimate în opera literară de autorul abstract, opțiuni care, deseori, se dovedesc a fi diferite de viziunea asupra lumii a autorului concret, pe care acesta o manifestă în viața extraliterară.

Mecanismul realizării actului discursiv în cadrul nivelului extradiegetic presupune neapărat și existența unui destinatar, rolul căruia este exercitat de cititor. Odată ce autorul creează textul narativ, el își imaginează un potențial cititor, care îndeplinește rolul de interlocutor, menține legătura cu el, este cointerestat de menținerea atenției lui, de împărtășirea punctului său de vedere²². Spre deosebire de comunicarea verbală orală, care este *directă*, comunicarea literară este *mediată* de text. Astfel, la polul opus al aceluiași nivel se va face distincția dintre *cititorul concret* și *cititorul abstract*. Cititorul concret este o persoană reală, cu o existență independentă

²² CD ne permite să urmărim constituirea punctului de vedere al autorului, pe parcursul lecturării online, în orice instanță a derulării cadrului referențial narativ.

de cea a autorului, trăind într-o anumită epocă istorică – aceeași sau diferită de cea a autorului concret. Distanța temporală dintre cele două instanțe poate genera dificultăți în receptarea operei, date fiind modificările lingvistice și de viziune care despart generațiile. Cititorul abstract este destinatarul pe care opera literară îl *presupune*, îl proiectează, îl conține implicit. El este imaginea *cititorului ideal* pe care îl reclamă o operă literară.

Dezbaterile cercetătorilor naratologi vizavi de agenția autorului sunt raportate la diversitatea textelor ce aparțin diferitor epoci și curente literare. Într-o retrospectivă a curentelor literare se observă o deplasare de la textele narative cu regim narativ homodiegetic, în romanele secolului al XVIII-lea, de exemplu, ale lui L. Sterne, H. Fielding, spre cel heterodiegetic, inițiat preponderent în romanul victorian realist, dar care capătă un grad de maturitate în narațiunea modernistă. Acest fapt are, în mod inevitabil, repercusiuni asupra interpretării rolului autorului. Până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, autorul era considerat o instanță identică cu cea a naratorului, care exercita rolul unui satiric sau moralist. După publicarea operei *Madame Bovary*, în mare măsură datorită valorilor morale expuse în universul epic, elita literară și-a concentrat atenția asupra a două entități de sine stătătoare – autor și narator.

Autorul, în calitate de generator al discursului și purtător al punctului de vedere, este mai puțin recunoscut în cadrul studiilor de naratologie. Aceste funcții sunt inerente naratorului sau personajului în cadrul celorlalte două niveluri, al medierii ficționale și al acțiunii.

O concepție radicală referitoare la statutul autorului a fost formulată în cadrul poststructuralismului francez sub lozincă „moartea autorului”. J. Kristeva, pornind de la conceptul bahtinean de „dialogism” pe care l-a interpretat drept „intertextualitate”, a substituit autorul, drept generator al operei, cu ideea unui text autofuncțional, care este creat ca rezultat al interacțiunii unor texte străine [187, p. 82-112]. Un an mai târziu după această declarație, Roland Barthes anunță „moartea autorului” [176, p. 491-495]. Dacă la J. Kristeva autorul reprezintă o „înlănțuire” (enchaînement) a discursurilor, atunci la R. Barthes funcția autorului în textul narativ este redusă la „crearea unui amestec de diverse scrieri” (mêler les écritures). Conform concepției sale, cel care vorbește în text nu este autorul, ci limba, textul organizat în conformitate cu codurile culturale caracteristice epocii date. Argumentele cel mai des invocate împotriva includerii autorului abstract în modelul de comunicare al instanțelor narative sunt:

- 1) Spre deosebire de narator, autorul abstract nu reprezintă instanța pragmatică, ci dimensiunea semantică a textului [Apud: 229, p. 29];
- 2) Autorul abstract nu este participant al modelului discursiv [115, p. 88];

3) Autorul abstract este un construct al cititorului, care nu trebuie personificat [Apud: 229, 29].

Totuși numeroși poeticieni vorbesc despre poziția ideologică a autorului abstract [229, p. 31; 158, p. 29-31], care poate fi dedusă, în mod indirect, din alegerea unei lumi românești specifice, din selecția tematică și stilistică, precum și din pozițiile ideologice reprezentate de instanțele fictive (narator, personaje) care vor să-i servească drept purtători de cuvânt. Autorul abstract reprezintă sensul profund, semnificația de ansamblu a operei literare [158, p. 27], iar împreună cu cititorul abstract sunt considerați de W. Schmid ca fiind instanțele structurii de ansamblu a operei și ale receptării ideale ale acestei structuri de ansamblu.

În naratologia americană este pe larg răspândit conceptul de *autor implicit* (*implied author*), înaintat de poeticianul Wayne Booth [17, p. 70-71]. Spre deosebire de rigorile caracteristice perioadei floberiene de obiectivitate, imparțialitate, neutralitate, ce urmau a fi respectate de autor, W. Booth atestă tendința de manifestare a subiectivității autorului. După Wayne Booth, verbalizarea perspectivei sale este inevitabilă. Autorul, persoana reală care creează universul epic, aduce cititorului o variantă, un prototip al propriei persoane (autorul implicit) ce nu poate fi întâlnit în textele altor autori. Cititorul percepe neapărat imaginea acestui autor implicit, caracterizat printr-o manieră proprie de a scrie și care nu poate avea o atitudine neutră față de valorile abordate.

Întru susținerea afirmațiilor de mai sus putem aduce și teoria „polifoniei”, promovată de M. Bahtin. Analiza textului poartă un caracter interdisciplinar, care nu se limitează doar la una lingvistică, filozofică sau literară [199, p. 251]. În spatele textului nu este doar sistemul lingvistic, ceea ce este reluat, repetat și poate exista în afara textului dat, dar, totodată, și ceva individual, unic, irepetabil. Acest aspect al textului ține de astfel de valori cum ar fi adevărul, libertatea, frumusețea [199, p. 283]. Esența acestor valori este dezvăluită în cadrul comunicării dialogice, a vocii autorului și a vocii personajului. În romanul „monologic” doar autorul este purtătorul adevărului, în timp ce în cel „polifonic” autorul este unul dintre purtătorii adevărului ce este validat în baza altor opinii expuse de personaje.

Prin urmare, în textul narativ are loc interferența centrelor deictice aparținând diferitor agenți – autor, narator, personaje – fapt ce conferă discursului narativ un caracter eterogen. După cum susținea Iu. Lotman, eterogenitatea, adică suprapunerea unor elemente de natură diferită, reprezintă principiul compoziției textului artistic, indiciul său structural ce asigură o informativitate continuă [213, p. 337].

Gradul de perceptibilitate a instanței autorului variază în diferite texte în funcție de curentele literare. Romanele lui Ch. Dickens, W.M. Thackeray sau G. Eliot vin adesea să ilustreze o perspectivă narativă a autorului moralist, bine conturată pe fundalul derulării cadrului diegetic, în timp ce în romanul modernist instanța naratorului sau a personajului este cea care exteriorizează punctul de vedere al autorului. Vocea autorului în textul narativ poate fi identificată pe fundalul unor digresiuni lirice, comentarii filozofice, generalizări axiologice care reflectă universul său valoric.

Digresiunile lirice care proiectează perspectiva autorului sunt adesea realizate în textul narativ prin intermediul exclamațiilor. În acest caz, starea emoțională a autorului este redată prin intermediul sintaxei emoționale ce cuprinde enunțuri exclamative și interogative, construcții eliptice și paralelism sintactic. În acest sens, ținem să amintim viziunea lui Ch. Bally, conform căreia orice exprimare emoțională ține de exclamație [175]. Spre deosebire de discursul filozofic al autorului, care reprezintă, de regulă, niște reflecții logice integrale, bazate pe operațiuni de analiză ce conduc neapărat la niște concluzii finale, discursul liric reprezintă doar o abordare emoțională, lipsită de analiză. Unitatea conținutului referențial este asigurată de emoția dominantă care este anunțată la începutul discursului. Astfel, valoarea semantică emoțională este asigurată anume de exclamațiile inițiale ce deschid aceste tipuri de discursuri:

(1) English spring flowers! (2) What an answer to our ridiculous "cosmic woe", how salutary, what a soft reproach to bitterness and avarice and despair, what balm to hurt minds! (3) The lovely bulb-flowers, loveliest of the years, so unpretentious, so cordial, so unconscious, so free from the striving after originality of the gardener's tamed pets! (4) The spring flowers of the English woods, so surprising under those bleak skies, and the flowers the English love so much and tend so skillfully in the cleanly wantonness of their gardens, as surprisingly beautiful as the poets of that bleak race! (5) When the inevitable "fuit Ilium" resounds mournfully over London among the appalling crash of huge bombs and foul reek of deadly gases while the planes roar overhead, will the conqueror think regretfully and tenderly of the flowers and the poets?
[1, p. 136]

În această digresiune lirică de la narațiunea propriu-zisă, *florile (English spring flowers)* reprezintă pentru R. Aldington, autorul romanului *Death of a Hero*, o pistă pentru inițierea unui comentariu filozofic asupra dilemei existențiale, contrapunând sublimul, creația, viața însăși forței distructive, anihilatoare a războiului (*appalling crash of huge bombs, foul reek of deadly gases, conqueror*). Paragraful dat poate fi perceput drept o manifestare emoțională a autorului, constituită, în mare parte, din exclamații (primele patru enunțuri) și interogații (ultimul enunț). Exclamația din primul enunț anunță tema și tonul întregului discurs. Starea emoțională de exaltare este în continuare realizată de:

- structurile paralele din al doilea enunț *What an answer to...; what a soft reproach to...; what balm to...*, accentuate/intensificate de polisindetonul *bitterness and avarice and despair*;
- construcția eliptică din enunțul (3), care conține epitete utilizate cu adverbul intensificator *so* și asigură o gradație emoțională: *so unpretentious, so cordial, so unconscious, so free*;
- comparația *as surprisingly beautiful as the poets* și anafora *flowers of the English woods - flowers the English love, bleak skies-bleak race* din enunțul (4).

Totodată, epitetele *bleak skies, bleak race* anunță tema principală a romanului, cea a războiului. Epitetele din enunțul (5) *inevitable, mournfully, appalling, foul, deadly* contribuie la redarea aceluiași tablou sinistru care duce, în cele din urmă, și la evocarea unei stări de regret, diferite de cea inițială. Finalul acestui discurs este neașteptat (enunțul (5)). Începând cu o subordonată temporală, cititorul este în așteptarea unei regente ce ar oferi un deznodământ logic, în timp ce, în text, autorul vine cu un enunț retoric *When the inevitable “fuit Ilium” resounds mournfully over London..., will the conqueror think regretfully and tenderly of the flowers and the poets?*

Constituirea CD al autorului este posibilă datorită discursului său liric, care devine atât de pregnant grație cumulului de mijloace stilistice, sintactice și lexicale analizate mai sus. Ilustrativ în acest sens este și următorul citat:

(1) *They were walking up Church Street, Kensington, that dismal communication trench which links the support line of Kensington High Street with the front line of Notting Hill Gate. (2) How curious are cities, with their intricate trench system and perpetual warfare, concealed but as deadly as the open warfare of armies! (3) We live in trenches, with flat revetments of house fronts as parapet and paradoss. (4) The warfare goes on behind the house-fronts – wives with husbands, children with parents, employers with employed, tradesmen with tradesmen, banker and lawyer, and the triumphal doctor rooting out life’s casualties. (4) Desperate warfare - for what? (5) Money as the symbol of power; power as the symbol of affirmation of existence. (6) Throbbing warfare of men’s cities! (7) As fierce and implacable and concealed as the desperate warfare of plants and the hidden carnage of animals [...] [1, p. 100].*

Aici putem urmări instituirea CD al autorului odată cu enunțul (3), din moment ce nararea evenimentelor trece în exclamații lirice menite să reflecte starea emotivă a autorului în contextul prezentării unor elemente ale arhitecturii urbanistice. Intruziunea autorului în narațiune depășește cadrul diegetic în cele trei planuri ale proiecției deictice:

- în plan *personal*, are loc deplasarea CD de la persoana a treia plural *they*, proprie nivelului diegetic, spre cel extradiegetic, reprezentat atât de persoana întâia plural *we* din enunțul (3), cât și de pluralul cu sens generic al substantivelor *wives, husbands, parents, children*

din enunțul (4), ce are un caracter de generalizare, astfel incluzând instanțele nivelului diegetic și extradiegetic;

- în plan *spațial*, putem urmări extinderea cadrului de la unul narativ, local *Church Street, Kensington, High Street, Notting Hill Gate* spre un cadru spațial global *cities* (enunțurile (2) și (6));
- în plan *temporal*, are loc deplasarea din cadrul narativ, ce desemnează evenimentele narate, reprezentat de timpul trecut *were walking*, în cadrul extradiegetic, marcat de prezentul gnomic *we live..., the warfare goes....*

Astfel, convergența coordonatelor deictice realizată pe fundalul unor exclamații (2), pe alocuri eliptice (enunțurile 4 și 6), funcționează drept indicii care ne permit să constatăm subiectivismul autorului ancorat în centrul său deictic.

Spre deosebire de exemplele analizate mai sus, în citatul “[...] *And then Isabel was inexperienced. In housekeeping inexperience costs money!*” [1, p. 62] constatarea deplasării CD de la narator la instanța autorului este incertă. În pofida prezenței sentinței exclamative ce perturbază uniformitatea narativă și ar pretinde la instituirea vocii autorului, CD rămâne totuși al naratorului. Unitatea semantică, asigurată de tema *lipsei experienței*, anunțată în primul enunț și reluată în al doilea, previne deplasarea centrului de orientare al cititorului. Ceea ce, de fapt, se produce în acest citat nu reprezintă altceva decât exteriorizarea perspectivei autorului de către instanța naratorului.

Evocarea paradigmei axiologice a autorului prin deplasarea semantică spre generalizare reprezintă un alt indiciu al constituirii CD al autorului. Aceste generalizări duc la crearea unui sens unitar realizat la nivel suprafrastic prin abordarea unei teme unice. Generalizările poartă un caracter moral, social, psihologic și sunt exprimate în text prin intermediul metaforelor generalizatoare și calificative ce reflectă perspectiva autorului. CD al autorului se manifestă în cadrul discursului său filozofic și, de regulă, ia forma unor remarci sentențioase, aforisme, maxime ce duc la deplasarea cadrului referențial. Are loc deplasarea de la un cadru referențial concret la unul general [147, p. 99]:

Children begin by loving their parents; as they grow older they judge them; sometimes they forgive them [134, p.79].

The cuckoo lays its egg in the strange bird's nest, and when the young one is hatched it shoulders its foster-brothers out and breaks at last the nest that has sheltered it [99, p. 66].

But nothing is more insidious than the evolution of wishes from mere fancies, and the wants from mere wishes [69, p.109].

To keep in the rear of opportunity in matters of indulgence is as valuable a habit as to keep abreast of opportunity in matters of enterprise [69, p. 100].

Punctul de vedere al autorului, ce constituie atitudinea sa față de lumea narată, evaluarea evenimentelor și a personajelor, este mult mai pronunțat atunci când autorul depășește tabloul monologic al lumii prin intermediul polifoniei, alăturând perspectiva sa celei a naratorului sau a personajului:

(1) *When I imagined that on seeing his pictures I should get a clue to the understanding of his strange character I was mistaken.[...]* (2) *Each one of us is alone in the world. He is shut in a tower of brass, and can communicate with his fellows only by signs, and the signs have no common value, so that their sense is vague and uncertain.* (3) *We seek pitifully to convey to others the treasures of our heart, but they have not the power to accept them, and so we go lonely, side by side but not together, unable to know our fellows and unknown by them [...]* [99, p. 157].

Analiza fragmentului citat permite cititorului identificarea a două planuri ale comunicării narrative – cel al personajului narator, astfel încât avem de a face cu un text homodiegetic (*I imagined, I should get*), din primul enunț, și cel al autorului, ancorat în enunțurile (2) și (3). Un șir de indici discursivi ne permit să constatăm deplasarea CD în planul extradiegetic:

- deplasarea temporală din planul trecutului (*I imagined, I was*) spre cel al prezentului (*each one is, we seek*);
- schimbul instanței ce narează, *I-we*, conduce la generalizarea conținutului expus prin utilizarea pronumelui *each one*, a substantivelor abstracte *power, value*, a metaforelor *each one of us [...]* *is shut in a tower of brass*;

Putem constata că, de obicei, conținutul referențial este ancorat în CD al autorului atunci când în prim-plan sunt aduse discuții, reflecții ce țin de unele concepte general-umane, în cazul dat *singurătatea, Each one of us is alone in the world. He is shut in a tower of brass*, condiția ființei umane private de posibilitatea de a efectua o comunicare eficientă: *and can communicate with his fellows only by signs, and the signs have no common value, so that their sense is vague and uncertain*.

Astfel, CD al autorului se manifestă în cadrul unor comentarii filozofice asupra unor universalii cum ar fi viața, moartea, dragostea, arta care duc la redarea tabloului conceptual al lumii propriu autorului:

I. *For in men, as a rule, love is but an episode which takes its place among the other affairs of the day, and the emphasis laid on it in novels gives it an importance which is untrue to life. There are few men to whom it is the most important thing in the world, and they are not very interesting ones; even women, with whom the subject is of paramount interest, have a contempt for them* [99, p. 162].

II. *There is no cruelty greater than a woman's to a man who loves her and whom she doesn't love; no tolerance even, she has only an insane irritation* [99, p. 124].

III. *Beauty is in us, not outside us. We recognize our own beauty in the patterns of the infinite flux...* [1, p. 66].

IV. ...but poverty and child will quench any woman's instinct for self development and self assertion – or turn it sour [1, p.51].

În cele patru exemple prezentate, putem observa instituirea punctului de vedere al autorului atunci când în textul narativ sunt prezentate concepte ce țin de existența umană: *dragostea* – în primul și al doilea citat, *frumusețea* – în al treilea citat, *sărăcia* – în al patrulea citat. Mecanismul de instituire a CD al autorului ne permite să inferăm unele particularități comune de manifestare a cadrului deictic extradiegetic: extinderea cadrului spațio-temporal *the world, life* în citatul I, *infinite flux* în citatul III; absența unui referent concret, fapt desemnat fie de substantivele utilizate cu articol nehotărât *a woman's, a man* în citatul II, fie de forma lor de plural, *men, women*, fie de pronumele nehotărât cu valoare adjectivală, *any woman's instinct*.

Perspectiva autorului este ancorată pe cele trei axe constituente ale CD:

- *axa spațială* constituie lumea axiologică a universului autorului;
- *axa temporală* este una pancronică ce reflectă atemporalitatea lumii sale valorice;
- *axa personală* cuprinde pronumele *we* care include cititorul și autorul, *you* cu funcție dublă – generică și de desemnare a adresatului.

Prin urmare, un șir de semnale formale, cum ar fi deplasarea temporală, alternarea planului modal, schimbul instanței generatoare a discursului, înlesnesc sarcina cititorului de atribuire a CD agenției autorului.

Deplasarea temporală din planul trecutului spre cel al prezentului printr-o abatere de la narațiunea propriu-zisă semnalizează adesea deplasarea CD din planul medierii ficționale, ce reprezintă CD al naratorului, spre cel extradiegetic, al autorului. F. Stanzel a studiat utilizarea timpului prezent în sinopse, în intitularea capitolelor, în însemnările autorului, concluzionând ulterior că această categorie gramaticală semnalizează lipsa unei instanțe ficționale mediatore, naratorul, și, prin urmare, poate fi atribuit autorului. Acest tip de deplasare are loc atunci când naratorul abandonează temporar relatarea evenimentelor și a acțiunilor pentru a efectua unele comentarii sau generalizări care evocă vocea autorului [125, p. 22-44]. Are loc suspendarea narațiunii pentru stabilirea unei legături cu cititorul, prin atragerea atenției sale asupra celor expuse:

(1) *Elizabeth and George were very young, and hence, on apriori grounds, extremely intelligent. (2) Probably the highest intensity of life ever reached by man or woman is in the early stages of their first real love affair, particularly if it is not thwarted by insane social and religious prejudices inherited from the timid and envious aged, and not contaminated by marriage* [1, p. 121].

Urmărim în secvența narativă deplasarea CD al naratorului ce se conține în enunțul (1) către cel al autorului, enunțul (2). Planul medierii ficționale este reprezentat de narațiunea

heterodiegetică, marcată de persoana a treia *Elizabeth and George*, timpul trecut *were very young*. Al doilea enunț, deși menține același regim narativ, redă comentariile autorului. Instituirea centrului său deictic are loc grație unui cumul de indici lingvistici cum ar fi: timpul prezent pancronic (*the highest intensity of life ...is in the early stages...*); modalitatea oblică (*perhaps*) cu valoare de incertitudine spre deosebire de cea din primul enunț, care este suficient de directă, asertivă (*were...apriori grounds, extremely intelligent*); utilizarea substantivelor nearticulate *man, woman* cu grad absolut de generalizare, adică cu referențialitate taxonomică.

Schimbul timpului verbal în narațiune, inevitabil, modifică și statutul instanței generatoare a discursului narativ. Alternanța referinței pronominale reprezintă un alt indiciu al deplasării centrului de orientare al cititorului. Astfel, putem urmări deplasarea coordonatei personale odată cu efectuarea tranziției de la un regim heterodiegetic, unde relatarea evenimentelor se face la persoana a treia, la unul homodiegetic. Un alt caz al deplasării CD prin schimbul persoanei ce narează este posibil grație alternanței pronumelui personal *I* cu *we*, de regulă, în contextul generalizărilor:

(1) *But there was also about him an indescribable air... the air common to men who live on the vices, the follies or the baser fears of mankind; the air of moral nihilism common to keepers of gambling hells and disorderly houses; to private detectives and enquiry agents to drink sellers, and, I should say, to the sellers of invigorating electric belts and to the inventors of patent medicines. (2) But of that last I am not sure, not having carried my investigations so far into the depths. (3) For all I know, the expression of these last may be perfectly diabolic. (4) I shouldn't be surprised* [36, p. 21].

Exemplul selectat este suficient de complex din punctul de vedere al perspectivelor prezente. Narațiunea începe la persoana a treia – *But there was also about him an indescribable air...* – și anunță perspectiva unui narator omniscient. Spre sfârșitul primului enunț regimul narativ se schimbă brusc prin evocarea persoanei întâia *I should say*, de altfel, unica referință, pe parcursul întregului roman, la persoana întâia singular. Are loc intruziunea autorului prin proiectarea centrului său deictic, ce se menține și în continuare în enunțurile (2) - (4): *but of that last I am not sure; For all I know; I shouldn't be surprised*. Cititorul devine confuz în urma acestor deplasări. Naratorul omniscient își anulează autoritatea sa în momentul în care se autodesemnează asemeni unei entități umane prin *I*. Prin urmare, cel ce se pronunță în continuare este autorul, nu naratorul.

He watched it with that strange interest in trivial things that, or when we are stirred by some new emotion for which we cannot find expression, or when some thought that terrifies us lays sudden siege to the brain and calls on us to yield. After a time the bee flew away [134, p. 31].

În acest fragment, alternanța pronumelui personal *he*, caracteristic planului diegetic, cu *we*, posedând o semantică de incluziune a tuturor instanțelor textului narativ – autor, narator, personaj, cititor – se produce în cadrul aceluiși enunț. Narațiunea, inițial prezentată prin prisma unui observator marcat prin persoana a treia (*He watched it...*), devine perspectiva persoanei întâia plural – *that we try to develop when things of high import make us afraid*, fapt ce creează premisele constatării deplasării CD. Totuși, cadrul narativ al unui singur enunț și unitatea semantică previn deplasarea deictică spre cea a autorului. Mai curând este cazul unei perspective auctoriale prezentate de narator.

Planul modal al discursului narativ include lumea reală a autorului și universul diegetic al personajelor. Cel din urmă constă din dorințe, cunoștințe, intenții ale personajelor care adesea vin în conflict cu lumea „obiectivă” a autorului. Prin urmare, sistemul modal epistemic, deontic, deziderativ, ipotetic și evaluativ servește drept marcă a translației de perspectivă din planul medierii ficționale sau al acțiunii spre cel al autorului:

(1) *George was excited and talking volubly.* (2) *Elizabeth encouraged him.* (3) *Females know instinctively or by bitter experience that males like to tell them things.* (4) *It is so very curious that we talk of vanity as if it were almost exclusively feminine, whereas both sexes are equally vain.*(5)*Perhaps males are vainer.* (6) *Women are sometimes plainly revolted by really inane compliments, while there is no flattery too gross for a male.* (7) *There simply isn't.* (8) *And not one of us is free from it.* (9) *However much you may be on your guard, however much you may think you dislike it, you will find yourself instinctively angling for female flattery – and getting it.* (10) *Oh yes, you'll get it, just as long as that subtle female instinct warns them there is a potency in your loins....* [1, p. 114].

Centrul de orientare al cititorului se schimbă odată cu enunțul (3) când are loc deplasarea CD din planul narațiunii ce conține discursul narativizat al personajelor – *George was talking, Elizabeth encouraged him* – spre cel al comentariilor autorului. Reflecțiile sale asupra celor două lumi reprezentate de sexe diferite, femei și bărbați – *Females know instinctively or by bitter experience that males like to tell them things* – sunt ancorate într-un discurs tentativ. Generalizările inițiale capătă treptat o valoare ipotetică grație modului subjonctiv – *It is so very curious that we talk of vanity as if it were almost exclusively feminine*; expresiilor modale utilizate în cadrul evaluărilor – *Perhaps males are vainer*, conjuncției alternative *or* din enunțul (3), ce diminuează caracterul universal aparent propriu semanticii discursului. Cele două lumi sunt abordate într-un raport opozițional marcat de sintaxa complexă din enunțurile (4) și (6). Pronumele personal, persoana întâia, plural din enunțul (8) – *not one of us is free from it* – și persoana a doua singular – *you may be on your guard, you may think you dislike it, you will find yourself, you'll get it* – asigură alternanța din planul modal subiectiv în unul intersubiectiv.

Autorul se implică într-un dialog virtual cu cititorul, incluzându-l în categoria celor mereu dornici de a fi flutați, cel al bărbaților.

Conținutul narativ, ancorat în perspectiva autorului, se caracterizează printr-o unitate semantică care este asigurată de cea tematică. Enunțurile alcătuiesc o unitate suprafrastică ce reflectă o perspectivă semantică unică realizată prin repetări lexicale și sinonimice:

(1) *Travel means the consciousness of adventure and exploration, the sense of covering the miles, the ability to seize indefatigably upon every new or familiar source of delight.* (2) *Hence the horror of tourism, which is a conventionalizing, a codification, of adventure and exploration – which is absurd.* (3) *Adventure is allowing the unexpected to happen to you.* (4) *Exploration is experiencing what you have not experienced before.* (5) *How can there be any adventure, any exploration, if you let somebody else – above all a travel bureau – arrange everything beforehand?* (6) *It isn't seeing new and beautiful things which matters, it's seeing them to yourself* [1, p. 84].

Citatul dat cuprinde reflecțiile autorului pe tema călătoriei (*travelling*), introdusă în primul enunț prin definiție *Travel means...* și realizată printr-un paralelism sintactic al construcțiilor nominale: *the sense of covering the miles, the ability to seize indefatigably upon every new or familiar source of delight*. Al doilea enunț este legat de primul prin conjuncția cauzativ-consecutivă *hence*. Rema primului enunț *adventure, exploration* devine tema enunțurilor (3) și (4), unde sunt dezvăluite în continuare noțiunile de aventură, *adventure*, și explorare, *exploration*. Unitatea semantică a citatului este asigurată și de repetarea lexemelor *travel* în citatul (1) și (5), *adventure* în citatul (1), (3) și (5), *exploration* în (1), (2) și (4), și de lanțul sinonimic *unexpected-new*, ce corelează cu cel antonimic *beauty-horror, new-familiar*.

În concluzie, categoriile persoanei, temporalității, spațialității și modalității servesc nu doar drept mijloace de orientare în universul diegetic al textului narativ, dar pot fi cu succes utilizate și la descifrarea tabloului lumii prezentat de autor, întrucât aceste categorii funcționează în calitate de catalizatori importanți prin intermediul cărora are loc corelarea universului textual cu realitatea extratextuală.

3.2. Forme de reprezentare a discursului – indicii ale deplasării centrului deictic de la nivelul medierii ficționale la cel al acțiunii

Țesătura narativă se compune adesea dintr-o consecutivitate de modalități de reprezentare a discursului. Relevanța tehnicilor de reprezentare a discursului la constituirea CD a fost expusă în capitolul doi. Înlănțuirea succesivă a mai multe tipuri de reproducere a discursului, *discursul narativizat – discursul indirect liber – discursul direct liber sau discursul indirect – discursul indirect liber etc.*, creează posibilități de identificare a CD al naratorului și al personajelor, drept rezultat al instituirii și al deplasării perspectivei.

În continuare, vom urmări în ce mod diversele tipuri de discursuri contribuie la constituirea CD, deci la actualizarea unei perspective și o ulterioară deplasare a acesteia din planul medierii ficționale în cel al acțiunii. Exemplele analizate aparțin autorilor James Joyce, Katherine Mansfield, David Herbert Lawrence, care fac parte din curentul modernist și sunt recunoscuți pentru meritul de a pune în evidență, în operele lor, conștiința personajelor, interioritatea lor psihică, proiectând astfel perspectiva internă.

3.2.1. Co-ocurența instanței naratorului și a centrului deictic intern în cadrul aceluiași enunț

Identificarea a două structuri subiective diferite, CD al naratorului și al personajului, în limitele uni singur enunț se bazează pe analiza particularităților lexicale, gramaticale și sintactice, specifice fiecărui construct în parte, care, totodată, marchează și modul de reproducere al discursului.

Kate and Julia came toddling down the dark stairs at once. Both of them kissed Gabriel's wife, said she must be perished alive, and asked was Gabriel with her [79, p. 201].

Exemplul citat aparține nuvelei *The Dead*, autorul James Joyce, iar din punctul de vedere al narațiunii este un exemplu al regimului narativ figurativ, prezentând, în mare parte, derularea acțiunilor din perspectiva personajelor, cel mai des fiind evocată conștiința protagonistului *Gabriel*. Primul enunț ține de domeniul naratorului, întrucât cititorului i se oferă relatarea evenimentelor. Al doilea enunț reprezintă un caz complex în ceea ce privește constituirea CD. Prima parte a frazei *Both of them kissed Gabriel's wife* continuă nararea evenimentelor inițiată în prima propoziție, în timp ce următoarele două *said she must be perished alive, and asked was Gabriel with her* reprezintă DIL al personajelor desemnate prin pronumele *both*, coreferențial cu *Kate and Julia*. Deși sunt prezente verbele declarative *said... and asked*, totuși ținem să calificăm aceste enunțuri ca aparținând stilului indirect liber. Indicii care ne permit această constatare sunt:

- construcția infinitivală *she must be perished alive*, proprie planului simultaneității, deci al acțiunii, precum și incidența idiolectului personajului *perished alive*; după Monika Fludernik, aceasta reprezintă o marcă a DIL [58, p. 225];
- topica inversată, caracteristică enunțului interogativ *was Gabriel with her*, imită conținutul original al întrebării enunțate de personaj;
- suprimarea conjuncțiilor subordonatoare care introduc aceste completetive directe, enunțate de actori.

Astfel, exemplul analizat ne permite să urmărim deplasarea perspectivei în cadrul aceleiași propoziții din planul naratorului, marcat inițial prin narațiunea evenimentelor, iar apoi prin prezența verbelor parentetice, în planul acțiunii, prin aducerea în prim-plan a discursului personajelor, dar asumat de narator.

Aceeași interferență a celor două voci care actualizează două perspective în cadrul unui enunț poate fi observată și în următorul fragment:

Mary Jane gazed after her, a moody puzzled expression on her face, while Mrs. Conroy leaned over the banisters to listen for the hall-door. Gabriel asked himself was he the cause of her abrupt departure. But she did not seem to be in ill humour: she had gone away laughing [79, p. 223].

În enunțul (2), observăm prezența a două instanțe ce aparțin diferitor planuri ale narațiunii. Incidența parenteticului *Gabriel asked himself* semnalizează prezența naratorului și anunță introducerea discursului mental al personajului *Gabriel*. Conținutul acestui discurs este realizat în stilul indirect liber – *was he the cause of her abrupt departure* – întrucât topica inversată și lipsa conjuncției subordonatoare apropiie această subordonată completivă de interogația originală a personajului. Propoziția următoare pare să se înscrie în același tip de discurs care actualizează perspectiva internă. Incidența verbului *did not seem*, dar și a lexicului evaluativ *ill humour* fac trimitere la un domeniu cognitiv al cărui subiect este cel din enunțul precedent *Gabriel*. Conjuncția adversativă *but* redă unitatea semantică a celor două enunțuri și, prin urmare, creează premisele atribuirii lor unui CD unic.

Translația de perspectivă se produce în pasajul care urmează datorită succesiunii diferitor tipuri de reprezentare a discursului:

He stood still in the gloom of the hall, trying to catch the air that the voice was singing and gazing up at his wife. There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something. He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. If he were a painter he would paint her in that attitude [79, p. 240].

Exemplul este deschis de nararea unor acțiuni care aduc în prim-plan personajul *Gabriel*, desemnat prin pronumele personal *he*. Totodată, acest enunț conține verbul ce redă o activitate perceptiv-vizuală *gazing up*, indiciu lexical care îi conferă subiectului acestei propoziții statutul unui potențial conceptualizator. Întrucât în enunțul următor are loc actualizarea acestui domeniu perceptiv, prin aducerea în prim-plan, de această dată, a soției protagonistului, putem constata deplasarea CD în planul acțiunii. Totodată, acest enunț funcționează ca *discursul mental* al personajului transpus de narator, unicul indiciu al prezenței naratoriale fiind utilizarea timpului trecut – *There was grace and mystery in her attitude*. Avem, astfel, prin stilul indirect liber, proiectarea subiectivității personajului care efectuează o comparație evaluativă *as if she were a*

symbol of something. În al treilea enunț, naratorul recurge la o altă formă de reprezentare a discursului personajului pentru a evoca perspectiva sa, și anume DDL. Parenteticul *he asked himself* servește drept marcă a atribuirii, care permite cititorului să identifice lesne enunțatorul, adică CD lingvistic. Timpul prezent și articularea nedefinită *what is a woman standing on the stairs in the shadow...* reprezintă discursul direct al personajului enunțiator, însă privat de mărcile grafice. Ultimul enunț din fragmentul citat revine la forma DIL, fapt ce servește la menținerea în continuare a perspectivei personajului, evocând speculațiile sale ipotetice – *If he were a painter he would paint her in that attitude*, precum și a imaginației sale.

Amalgamarea celor două voci, a naratorului și a personajului, poate fi urmărită și în nuvela *A Painful Case*, care face parte din aceeași colecție, *Dubliners*:

She asked him why did he not write out his thoughts. For what, he asked her, with careful scorn. To compete with phrasemongers, incapable of thinking consecutively for sixty seconds? To submit himself to the criticisms of an obtuse middle class which entrusted its morality to policemen and its fine arts to impresarios [79, p. 123]?

Constituirea treptată a CD al personajului este posibilă datorită alternării diferitor moduri de reproducere a discursului. În primul enunț, avem prezența simultană a instanței raportoare, naratorul, și a instanței citate, personajul. Cea dintâi instanță este marcată de prezența verbului dicendi *she asked*, utilizarea persoanei a treia *he*, precum și a timpului trecut. Topica inversată, caracteristică interogației directe este menținută, marcă ce probează prezența perspectivei personajului coreferențial cu pronumele *she*. Același model de reprezentare a vorbirii personajului poate fi urmărit și în al doilea enunț: naratorul aduce parțial în prim-plan enunțarea personajului *for what*, păstrându-și în continuare autoritatea datorită inciziei *he asked her*, dar și a comentariului *with careful scorn*, care relevă evaluarea sa apreciativă. Perspectiva internă a personajului este actualizată în a doua jumătate a fragmentului citat. Enunțul trei apare în forma DDL *To compete with phrasemongers, incapable of thinking consecutively for sixty seconds*. Enunțul întrunește toate mărcile calificării drept DDL, mai exact, vorbirea directă liberă: omiterea indicilor atribuirii; omiterea indicilor grafici, care ar delimita cert vocea emițătorului citat de cel citant; menținerea intonației interogative și a ordinii eliptice a enunțării produse de personaj. Ultimul enunț din fragment permite, în continuare, menținerea aceleiași perspective interne, revenindu-se, de această dată, la DIL al personajului *Mr. James Duffy*, tehnica fiind marcată de pronumele reflexiv la persoana a treia *to submit himself*. Fraza finală retorică, incompletă, redă subiectivitatea personajului marcată de revoltă față de statutul unor pretenși cugetători și de incapacitatea clasei mijlocii – *an obtuse middle class* – de a-i percepe talentul.

Deplasarea perspectivei este oferită cititorului și în episodul ce urmează, selectat din aceeași nuvelă:

(1) *As he sat there, living over his life with her and evoking alternately the two images in which he now conceived her, he realised that she was dead, that she had ceased to exist, that she had become a memory.* (2) *He began to feel ill at ease.* (3) *He asked himself what else could he have done.* (4) *He could not have carried on a comedy of deception with her; he could not have lived with her openly.* (5) *He had done what seemed to him best.* (6) *How was he to blame?* (7) *Now that she was gone he understood how lonely her life must have been, sitting night after night alone in that room.* (8) *His life would be lonely too until he, too, died, ceased to exist, became a memory—if anyone remembered him* [79, p. 129-130].

Începutul fragmentului abundă în verbe de percepție mentală ce desemnează acte de imaginație *living over his life with her end evoking alternately the two images...* și acte de gândire *he realised* ale personajului *James Duffy*, desemnat prin pronumele personal *he*. Totuși, datorită caracterului condensat al conținutului mental evocat, CD al personajului nu este actualizat. Prezentarea unor stări interioare *he began to feel ill at ease* precedă discursul mental al personajului redat în stilul indirect liber: *He asked himself what else could he have done*. În acest enunț avem interferarea celor două CD, al naratorului, prin prezența verbului declarativ *he asked himself*, care introduce discursul mental și persoana a treia a pronumelui personal *he*, și al personajului, care se manifestă prin ordinea inversată a enunțării citate, apropiind cititorul tot mai mult de originalul citat. Următoarele enunțuri, (4) – (6), pot fi implicit calificate drept discursul mental indirect liber al protagonistului *Mr. Duffy*. În pofida lipsei unor mărci lingvistice, cum ar fi verbele cogitative, aceste enunțuri reprezintă reflecțiile protagonistului după suicidul amicei sale *Mrs. Emily Sineco* și după încercările sale de deculpabilizare pentru cele întâmplate, dar și profundul său regret. (7) și (8) se înscriu în șirul semantic al reflecțiilor anterioare, care iau conturul unor raționamente amare de care devine conștient personajul. În urma analizei fragmentului dat, putem conchide instituirea treptată a perspectivei personajului, aceasta devenind mult mai conturată începând cu enunțul (4), unde entitatea responsabilă de enunțare se retrage, oferind locul subiectivității personajului reflector.

Exemplul ce urmează este citat din nuvela *The Garden Party*, de Katherine Mansfield, și prezintă interes grație co-ocurenței celor două centre deictice în limitele unui singur enunț:

Away Laura flew, still holding her piece of bread-and-butter. It's so delicious to have an excuse for eating out of doors, and besides, she loved having to arrange things; she always felt she could do it so much better than anybody else [97, p. 246].

Incidența lexicului evaluativ din al doilea enunț – *It's so delicious, she could do it so much better* – în cumul cu intensificatorul *so*, fac trimitere la prezența unei subiectivități. Disocierea temporală, întrucât în prima parte a frazei avem timpul prezent, în timp ce în cea de a doua parte

predicatele sunt utilizate la trecut *she loved, she felt*, dar și structurală, deoarece avem de a face cu o frază compusă ce conține mai multe componente care se află în raport de coordonare, ne permit să deducem existența a două planuri ale narațiunii. Astfel, timpul prezent creează premisele de interpretare a enunțării date ca aparținând planului acțiunii, deci, personajului *Laura*, care, din context, este nevoită să-și continue dejunul în curte. În plus, conjuncția coordonatoare *and* și conectorul *besides* reflectă continuitatea, unitatea semantică a celor două părți ale frazei. Prin urmare, referentul subiectului din *she loved to arrange things* poate fi considerat și enunțiatorul, CD, al primei părți a frazei *It's so delicious to have an excuse for eating out of doors...*, a cărui perspectivă este anunțată prin DDL al personajului *Laura*. Ulterior subiectivitatea *Laurei* este atenuată odată cu deplasarea temporală în planul trecutului, marcă lingvistică ce ține de domeniul naratorului.

Instanța naratorului și a personajului, la nivelul unui enunț, sunt specifice și altor povestiri ale autoarei:

And still, in the back of her mind, there was the pear tree. It would be silver now, in the light of poor dear Eddie's moon, silver as Miss Fulton, who sat there turning a tangerine in her slender fingers that were so pale a light seemed to come from them [97, p. 101].

Secvența este citată din nuvela *Bliss*, Katherine Mansfield, care aparține regimului narativ figurativ, oferind cititorului, cu preponderență, perspectiva internă a protagonistei *Bertha*. Dacă ne referim în ansamblu la acest text, atunci putem constata că nuvela abundă în exemple ce pun în evidență conștiința focalizatorului intern, utilizând, în mare parte, stilul indirect liber, și anume, prin reprezentarea gândirii personajului. Primul enunț din citatul dat face trimitere la un conceptualizator intern odată cu evocarea unor procese mentale *in the back of her mind* al căror subiect este referentul adjectivului posesiv *her*. Interferarea planurilor de bază ale narației, planul naratorului și planul personajului, este realizată în al doilea enunț. Prima parte a enunțului este ancorată în CD al personajului – *It would be silver now, in the light of poor dear Eddie's moon, silver as Miss Fulton*. Construcția ipotetică *It would be silver*, în cumul cu deicticul temporal *now*, redau o subiectivitate asociată planului acțiunii, a *Berthei*. În același șir de argumente se înscrie și evaluativul *poor dear Eddie's moon*, care, din contextul extins, redă sentimentul de afecțiune propriu protagonistei menționate. Deplasarea CD se produce odată cu tranziția temporală *who sat there turning a tangerine*, care ține de planul naratorului. În această parte a enunțului putem urmări o disociere a CD, deoarece, deși se trece la o relatare efectuată de narator, subiectivitatea evocată rămâne în continuare cea a personajului, marcată de un fond apreciativ – *her slender fingers that were so pale a light seemed to come from them*.

Un scenariu similar este prezentat și de un alt enunț din aceeași nuvelă:

ALTHOUGH Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at–nothing–at nothing, simply [97, p. 91].

Punctul de vedere al naratorului și al focalizatorului intern sunt manifestate în cadrul unuia și aceluiași enunț. Perspectiva naratorului este cea care deschide citatul. Modalitatea de desemnare a personajului prin menționarea prenumelui și a numelui de familie *Bertha Young* este asociată cu o perspectivă externă, deci naratorială. Un argument suplimentar în aserțiunea perspectivei externe îl constituie și conectorul *although Bertha Young was thirty*, care presupune existența unui punct de vedere colectiv vizând opinia societății despre codul de conduită pentru o doamnă respectabilă la vârsta de treizeci de ani, dar verbalizat de narator. Treptat, în enunț are loc trecerea perspectivei spre CD al personajului. Primul indiciu atestat este deicticul *this* ce corelează cu momentul curent al acțiunii. Construcțiile infinitivale paralele, ce urmează în continuare, subordonate verbului volitiv *she wanted to run..., to take dancing steps..., to bowl a hoop, to throw...*, redau trăirile interioare, exaltarea pe care o simte *Bertha*. Un alt indiciu lexical este idiolectul personajului, izolat grafic, *at–nothing–at nothing*, o marcă a DIL desemnat drept contaminare (*contamination*) [58, p. 290-291]. Asistăm, astfel, la introducerea treptată a DIL ce proiectează conștiința personajului.

Conchidem, deci, că CD al personajului se actualizează în limitele DIL odată cu inserarea, în enunțurile naratoriale, a deicticelor personale, temporale și spațiale, a idiolectului actorilor, a verbelor ce redau procesele mentale inferențiale, a lexicului evaluativ, dar și a mijloacelor sintactice care includ topica inversată, enunțurile eliptice și retorice – mărci ale subiectivității enunțate de personaj.

3.2.2. Deplasarea centrului deictic și actualizarea perspectivei interne în lipsa unor indici ai atribuirii

În ceea ce urmează, ne propunem să urmărim deplasarea CD din planul medierii ficționale în cel al acțiunii odată cu alternarea a mai multe moduri de reproducere a discursului, rostit sau mental, al actorilor în absența indicilor atribuirii – verbe parentetice, verbe de percepție mentală – care ar menționa explicit subiectul discursului sau al stărilor de conștiință.

'Oh, Nanny, do let me finish giving her supper while you put the bath things away.'
'Well, M'm, she oughtn't to be changed hands while she's eating,' said Nanny, still whispering. 'It unsettles her; it's very likely to upset her'.
How absurd it was. Why have a baby if it has to be kept–not in a case like a rare, rare fiddle–but in another woman's arms [97, p. 94]?

Dialogul expus reprezintă discuția dintre protagonista nuvelei, *Bertha*, și bona fiicei sale desemnată prin substantivul *Nanny*. Odată cu sfârșitul dialogului se trece la un punct de vedere al personajului transpus de narator – *How absurd it was*. Enunțul dat constituie discursul mental al protagonistei redat în stilul indirect liber. Revolta enunțată coincide cu starea interioară trăită de *Bertha*, căreia îi este interzis de către bonă să-și ia în brațe propriul copil. Totuși timpul trecut *was* și lipsa mărcii intonaționale exclamative trădează prezența naratorului. Deplasarea spre perspectiva internă are loc în următorul enunț interogativ, cu valoare retorică, redat în forma DDL: *Why have a baby if it has to be kept—not in a case like a rare, rare fiddle—but in another woman's arms?* Aici naratorul se retrage prin eliminarea mărcilor grafice și ale atribuirii (verbe declarative sau mentale), fapt care face dificil procesul de atribuire a subiectivității enunțate. Reluarea limbajului expresiv *a baby... kept—not in a case like a rare, rare fiddle* utilizat anterior, în nuvelă, de protagonistă ("*No, that about the fiddle is not quite what I mean,*" *she thought*) ne permite să constatăm că subiectul acestei interogații este anume *Bertha*, și nu naratorul.

.... (1) *Now that supper was coming near he began to think again about his speech and about the quotation.* (2) *When he saw Freddy Malins coming across the room to visit his mother Gabriel left the chair free for him and retired into the embrasure of the window.* (3) *The room had already cleared and from the back room came the clatter of plates and knives.* (4) *Those who still remained in the drawing room seemed tired of dancing and were conversing quietly in little groups.* (5) *Gabriel's warm trembling fingers tapped the cold pane of the window.* (6) *How cool it must be outside!* (7) *How pleasant it would be to walk out alone, first along by the river and then through the park!* (8) *The snow would be lying on the branches of the trees and forming a bright cap on the top of the Wellington Monument.* (9) *How much more pleasant it would be there than at the supper-table* [79, p. 218].

În exemplul prezentat putem urmări o actualizare treptată a CD al personajului *Gabriel* datorită DDL, dar și altor indici ai subiectivității. În primul enunț, găsim indici atât ai prezenței naratoriale, cât și ai conceptualizatorului intern. Adverbul deictic *now* constituie coordonata temporală a CD intern, al protagonistului. Semnalele prezenței naratoriale le constituie nararea unor acte ale gândirii (NRTA) sau discursul mental narativizat *he began to think again about his speech and about the quotation*. Cititorul nu are acces la conținutul lingvistic al acestor acte, fapt care l-ar apropia, de altfel, de perspectiva subiectului lor, ci doar la consemnarea actului gândirii ca eveniment. În enunțul (2), avem mai multe indicii ale perspectivei interne: verbul de percepție vizuală *he saw* și actualizarea domeniului perceptiv *Freddy Malins coming across the room*, în cumul cu verbul deictic *come*, anunță un observator intern. În (3) găsim adverbul *already* care actualizează coordonata temporală a CD intern, indiciu lingvistic care corelează momentul curent al acțiunii cu secvențele temporale anterioare. În enunțul (4) se revine la acel domeniu perceptiv menționat în (2). Putem, prin urmare, constata că oamenii rămași în hol – *those who still*

remained in the drawing room – alcătuiesc obiectul focalizării aceluiași observator, *Gabriel*. Doar începând cu enunțul (6), până la sfârșitul fragmentului citat, perspectiva protagonistului este cert actualizată. Tehnica narativă ce permite instituirea unei subiectivități interne private de intervenția naratorului este DDL: *How cool it must be outside! How pleasant it would be to walk out alone, first along by the river and then through the park!* Exclamațiile alcătuiesc conținutul unui discurs mental produs de personajul *Gabriel*. Inferările ipotetice *The snow would be lying on the branches of the trees and forming a bright cap on the top of the Wellington Monument. How much more pleasant it would be there than at the supper-table!* redau o evadare imaginară a protagonistului în lumea dinafară, indusă de ostilitatea atmosferei de la petrecere.

Tranziția implicită de la un observator extern spre un conceptualizator intern poate fi urmărită și în următorul citat:

... Gabriel leaned his ten trembling fingers on the tablecloth and smiled nervously at the company. Meeting a row of upturned faces he raised his eyes to the chandelier. The piano was playing a waltz tune and he could hear the skirts sweeping against the drawing-room door. People, perhaps, were standing in the snow on the quay outside, gazing up at the lighted windows and listening to the waltz music. The air was pure there. In the distance lay the park where the trees were weighted with snow... [79, p. 230].

Nararea acțiunilor din primele două enunțuri îl prezintă drept obiect al CD pe protagonistul *Gabriel* urmărit de narator. În al treilea enunț, această entitate diegetică capătă statutul unui potențial focalizator prin incidența verbului de percepție auditivă *he could hear the skirts sweeping against...*. Perspectiva personajului *Gabriel* este în continuare actualizată grație apariției în text a discursului mental al personajului asumat de instanța naratorului. Indiciile care ne permit să constatăm deplasarea spre un CD intern sunt:

- modalizatorul *perhaps* ce implică un raționament, o evaluare subiectivă a unei scene exterioare în raport cu planul spațial curent al observatorului intern;
- deicticele spațiale care probează conceptualizarea scenei din interior *people... in the snow outside, the air was pure there, in the distance*.

Constatarea *the air was pure there* are caracterul unei aprecieri evaluative produse de o instanță care efectuează o comparație sau este conștientă de diferența de atmosferă, de spațiul închis în care se află subiectul conceptualizator și cel exterior, dinafară.

Deci, actualizarea CD al personajului prin inferarea DIL este implicită, întrucât, în exemplul dat, lipsesc mărcile lingvistice, parenteticele ce conțin verbe de conștiință, care ne-ar permite să determinăm explicit tehnica narativă de reprezentare a subiectivității personajului.

Scenariul instituirii unei perspective interne prin intermediul tehnicii narative a DIL îl găsim și în următorul paragraf:

The indelicate clacking of the men's heels and the shuffling of their soles reminded him that their grade of culture differed from his. He would only make himself ridiculous by quoting poetry to them which they could not understand. They would think that he was airing his superior education. He would fail with them just as he had failed with the girl in the pantry. He had taken up a wrong tone. His whole speech was a mistake from first to last, an utter failure [79, p. 203].

În primul enunț, selectat pentru analiză, perspectiva naratorului este marcată de discursul narativizat. Verbul de activitate mentală *reminded him* și rezumatul tematic al discursului mental al personajului *that their grade of culture differed from his* diminuează autoritatea instanței care generează discursul original. Aceasta din urmă devine mult mai pronunțată, am putea afirma chiar instituirea ei, începând cu al doilea enunț. CD intern, al personajului *Gabriel*, este actualizat odată ce în nuvelă se recurge la stilul indirect liber, și anume, la reprezentarea discursului său mental. În consecință, avem redarea subiectivității personajului la persoana a treia: *He would only..., He would fail... His whole speech*. Întrucât verbele care denotă operațiuni mentale sau verbele de conștiință ce ar funcționa în calitate de mărci ale atribuirii actelor gândirii lipsesc, actualizarea perspectivei interne este implicită. Aprecierile evaluative *ridiculous*, *superiour education*, *utter failure* reflectă interpretarea situației anume din punctul de vedere al personajului. Atribuirea perspectivei protagonistului *Gabriel* poate fi confirmată prin aplicarea unui test transformațional care ar permite cititorului să observe clar cine este subiectul acestor enunțuri:

He would only make himself ridiculous by quoting poetry to them which they could not understand. → I will only make myself ridiculous by quoting poetry to them which they cannot understand. They would think that he was airing his superior education. → They will think that I am airing my superior education...

În citatul ce urmează, autorul James Joyce, de asemenea, se folosește de DIL pentru a institui perspectiva protagonistului:

(1) He was trembling now with annoyance. (2) Why did she seem so abstracted? (3) He did not know how he could begin. (4) Was she annoyed, too, about something?(5) If she would only turn to him or come to him of her own accord! (6) To take her as she was would be brutal. (7) No, he must see some ardour in her eyes first. (8) He longed to be master of her strange mood [79, p. 248].

În primul enunț, găsim indici atât ai perspectivei externe, a naratorului, cât și ai celei interne, a personajului, grație prezentării unei stări interioare *he was trembling ...with annoyance*, dar care manifestă și aspecte de comportament vizualizate de un observator extern. Adverbul cu valoare deictică *now* aparține planului acțiunii, actualizând astfel coordonata temporală a CD intern. Perspectivă internă este în continuare actualizată prin reprezentarea gândirii personajului *Gabriel*, coreferențial cu pronumele *he* din primul enunț al fragmentului. Prezența interogațiilor retorice *Why did she seem so abstracted? Was she annoyed, too, about something*, a exclamațiilor

If she would only turn to him or come to him of her own accord! compun conținutul discursului mental al focalizatorului intern, transpus de narator în stilul indirect liber. Enunțul (7) se apropie și mai mult de discursul produs de personaj: interjecția negativă *no*, în cumul cu planul prezent *he must see some ardour...* sunt mărci lingvistice ale discursului direct al personajului; doar persoana a treia a pronumelui personal *he* trădează instanța naratorului. În ultimul enunț al fragmentului citat, se revine la perspectiva naratorului. Deși este redată interioritatea sa psihică (*He longed to be master of her strange mood.*), aceasta apare într-o sinteză auctorială, drept o concluzionare a suitei de reflecții anterioare despre starea interioară a soției sale.

Perspectiva naratorului și cea a personajului sunt net delimitate în fragmentul prezentat în continuare pentru analiză:

(1) Mr. D'Arcy came from the pantry, fully swathed and buttoned, and in a repentant tone told them the history of his cold. (2) Everyone gave him advice and said it was a great pity and urged him to be very careful of his throat in the night air. (3) Gabriel watched his wife, who did not join in the conversation. (4) She was standing right under the dusty fanlight and the flame of the gas lit up the rich bronze of her hair, which he had seen her drying at the fire a few days before. (5) She was in the same attitude and seemed unaware of the talk about her. (6) At last she turned towards them and Gabriel saw that there was colour on her cheeks and that her eyes were shining. (7) A sudden tide of joy went leaping out of his heart [79, p. 242].

În primele două enunțuri, avem o sinteză auctorială a unor spuse ale personajelor. Procedul discursiv care marchează domeniul naratorial este discursul narativizat, în primul enunț, care redă conținutul condensat al spuselor personajului *Mr. D'Arcy [...] in a repentant tone told them the history of his cold.* În al doilea enunț, naratorul domină prin două tehnici narrative: redarea actelor de vorbire a personajului colectiv *Everyone gave him advice...* și discursul indirect *said it was a great pity and urged him to be very careful.* Translația perspectivei spre CD al personajului are loc odată cu introducerea personajului focalizator *Gabriel*, care-și contemplează soția, operațiune lingvistic desemnată de verbul de percepție vizuală *watched*. Conținutul domeniului său perceptiv este evocat în enunțurile ulterioare prin limbajul expresiv *the rich bronze of her hair, there was color on her cheeks, her eyes were shining*, care reflectă, totodată, și subiectivitatea agentului focalizator. Domeniul său cognitiv este marcat de verbul de percepție mentală *seemed unaware* și de amintirile aceluiași subiect perceptor *which he had seen her drying at the fire a few days before.* Circumstanțialul *at last* coincide cu perspectiva temporală a personajului, entitate ce aparține planului acțiunii. În ultimul enunț al citatului analizat, găsim un alt indiciu al perspectivei interne, și anume, accesul la interioritatea protagonistului *A sudden tide of joy went leaping out of his heart.*

(1) He entered the Park by the first gate and walked along under the gaunt trees. (2) He walked through the bleak alleys where they had walked four years before. (3) She

seemed to be near him in the darkness. (4) At moments he seemed to feel her voice touch his ear, her hand touch his. (5) He stood still to listen. (6) Why had he withheld life from her? (7) Why had he sentenced her to death? (8) He felt his moral nature falling to pieces [79, p. 130].

Primele două enunțuri conturează perspectiva naratorială prin nararea unor acțiuni executate de personaj *He entered the Park ..., He walked through the bleak alleys....* Prezența adverbului *before* din enunțul (2) denotă explicit coordonata temporală a planului medierii ficționale și nu a personajului, care ar fi fost în acest caz *ago*. În enunțul (3), putem asista deja la deplasarea CD spre cel al personajului, subiectivitatea sa fiind reprezentată de verbe de percepție mentală *she seemed to be near him..., ...he seemed to feel her voice....* În (5) se revine la planul acțiunii *he stood still to listen*, în timp ce (6) și (7) conțin perspectiva personajului proiectată în text prin discursul mental redat în stilul indirect liber. Mărcile lingvistice tipice care ne permit să deducem modul dat de reproducere a discursului sunt persoana a treia, asociată cu un contur intonațional interogativ – *Why had he withheld life from her? Why had he sentenced her to death?* Astfel, sunt reflectate frământările interioare trăite de protagonistul *Mr. Duffy*, reluate și în ultimul enunț *He felt his moral nature falling to pieces*.

Atribuirea implicită a CD unuia dintre personajele narațiunii în urma deplasării perspectivei din planul medierii ficționale spre cel al acțiunii poate fi identificată și în nuvela *England my England* de *D.H. Lawrence*. Aparținând regimului narativ figurativ, nuvela dată proiectează adesea punctul de vedere intern prin alternarea consecutivă a perspectivei personajelor principale *Egbert* și *Winifred*:

(1) Egbert rode four miles to the village for the doctor. (2) He could not help feeling that Winifred was laying it on rather. (3) Surely the knee itself wasn't hurt! (4) Surely not. (5) It was only a surface cut [87].

Deplasarea CD în planul acțiunii este posibilă grație DIL al personajului *Egbert*. În primul enunț, avem o relatare naratorială a acțiunii, în timp ce în enunțurile (3) – (5) cititorului i se oferă o relatare a unor suite de reflecții. Subiectul generator al acestor reflecții este implicit asociat cu protagonistul *Egbert*, ocurent în primele enunțuri. Întrucât *Egbert* este subiectul trăirilor interioare din enunțul (2) *He could not help feeling...*, putem conchide că același personaj este și sursa discursului mental *Surely the knee itself wasn't hurt! Surely not*. Conturul intonațional exclamativ, în cumul cu șirul argumentativ *It was only a surface cut* redau starea de neliniște trăită de părintele responsabil de accidentul copilului său, precum și încercarea de a diminua gravitatea situației, de a oferi un pronostic mai puțin tragic.

În exemplele expuse în continuare, subiectivitatea personajului este accesată fie datorită DDL, fie DIL:

(1) *The comfortable and prolix doctor dressed and bandaged the knee and recommended bed and a light diet for the little lady. (2) He thought a week or a fortnight would put it right. (3) No bones or ligatures damaged—fortunately. (4) Only a flesh cut. (5) He would come again in a day or two* [87].

În acest fragment, avem reproducerea de către narator a unor presupuse replici ale medicului *The comfortable and prolix doctor* începând cu enunțul (3). Caracterul eliptic al enunțurilor *No bones or ligatures damaged...*, *Only a flesh cut* redă conținutul original enunțat de personajul dat. Întrucât mărcile atribuirii, adică verbele declarative, lipsesc, enunțătorul acestor replici este implicit asociat subiectului coreferențial cu pronumele personal din enunțul (2) *he* (*thought*), adică *the doctor*. Treptat, naratorul recurge la DIL al medicului pentru a menține subiectivitatea sa. Același test transformațional aplicat anterior ne permite să considerăm (5) drept discurs al personajului transpus de narator: *He would come again in a day or two... → I will come again in a day or two*.

În exemplul următor, propus pentru analiză, de asemenea, putem urmări deplasarea perspectivei din planul naratorului spre cel al personajului datorită DIL:

(1) *So Joyce was reassured and stayed in bed and had all her toys up. (2) Her father often played with her. (3) The doctor came the third day. (4) He was fairly pleased with the knee. (5) It was healing. (6) It was healing—yes—yes. (7) Let the child continue in bed* [87].

Absența mărcilor grafice de identificare, precum și a celor de atribuire a spuselor ne permit să calificăm implicit enunțurile (5) și (6) drept reprezentarea cuvintelor medicului în stilul indirect liber. În enunțul (7) ne apropiem și mai mult de personaj, întrucât aici autorul folosește o altă tehnică de citare a spuselor, și anume, DDL atribuit medicului *Let the child continue in bed*.

Aceeași atribuire implicită a perspectivei poate fi urmărită și în citatul ce urmează:

The doctor came next day. He examined the knee. Yes, there was inflammation. Yes, there might be a little septic poisoning—there might. There might. Was the child feverish? [87].

Începând cu al doilea enunț, putem urmări o actualizare a perspectivei interne a personajului menționat în primul enunț, deci a medicului, grație reprezentării discursului său în stilul indirect liber. *Yes, there was inflammation. Yes, there might be a little septic poisoning – there might* sunt interpretate drept discurs imediat al medicului care conține unele afirmații expuse în urma investigației pacientei sale.

În urma analizei multiplelor exemple, putem constata o actualizare treptată a perspectivei interne. Deplasarea din cadrul medierii ficționale ce-l are pe narator drept CD spre cel al acțiunii se produce odată cu trecerea de la discursul narativizat sau povestirea evenimentelor spre discursul transpus al personajelor, deci, spre redarea vorbirii sau a gândirii în stil indirect liber. O actualizare maximă a CD intern se realizează odată cu trecerea la DDL al personajului, întrucât

are loc accesarea discursului său verbal sau mental fără anumite medieri din partea naratorului. Astfel, instituirea graduală a CD intern are loc în baza recunoașterii, în text, a diversilor indici formali ai tipurilor de discurs. Deficiența verbelor de percepție mentală care ar face trimitere la o instanță reflectoare creează premisele unei atribuirii implicite a perspectivei. În acest caz, verbele deictice care semnalizează mișcarea spre observator, verbele de percepție vizuală ce desemnează un potențial conceptualizator, asociate unor secvențe de DIL, sporesc certitudinea atribuirii perspectivei. În plus, inferările din cadrul contextului, aplicarea unor teste transformaționale adiționale confirmă actualizarea CD.

3.3. Actualizarea centrului deictic la nivelul acțiunii

Instituirea CD în planul acțiunii coincide cu perspectivă internă sau cu focalizarea internă, în termenii structuraliști ai naratologiei. Subtipurile de focalizare internă, și anume focalizarea colectivă și variabilă, reprezintă un teren fructuos pentru analiza tehnicilor de constituire a CD. Întrucât modelul variabil al focalizării este unul dinamic, de accesare succesivă sau alternantă a mai multe perspective, deplasarea CD se produce în baza unor tipuri de relații care urmează a fi identificate.

3.3.1. Cazuri de suprapunere a centrului deictic al naratorului și al personajului în cadrul focalizării colective

Conform tipologiei prezentate de M. Janh [77], focalizarea colectivă este o varietate a focalizării interne, deoarece are loc reprezentarea evenimentelor prin prisma unui grup de personaje sau centre de orientare. Există, însă, cazuri, spre exemplu, în multiple secvențe ale romanului Virginiei Woolf, *Mrs. Dalloway*, unde atribuirea perspectivei unui grup de focalizatori sau naratorului extradiegetic este destul de dificilă, întrucât sunt prezente indicii caracteristice atât perspectivei interne, cât și celei externe.

(1) Yet rumours were at once in circulation from the middle of Bond Street to Oxford Street on one side, to Atkinson's scent shop on the other, passing invisibly, inaudibly, like a cloud, swift, veil-like upon hills, falling indeed with something of a cloud's sudden sobriety and stillness upon faces which a second before had been utterly disorderly. (2) But now mystery had brushed them with her wing; they had heard the voice of authority; the spirit of religion was abroad with her eyes bandaged tight and her lips gaping wide. (3) But nobody knew whose face had been seen. (4) Was it the Prince of Wales's, the Queen's, the Prime Minister's? (5) Whose face was it? (6) Nobody knew [135, p. 12].

Fragmentul furnizat de V. Woolf deschide posibilitatea unei duble interpretări a perspectivei. O serie de mijloace lingvistice permit identificarea naratorului drept reper al CD în

plan spațial: enumerarea concomitentă a unui șir de locații în primul enunț *the middle of Bond Street, Oxford Street, Atkinson's scent shop*, precum și metafora utilizată *rumours passing invisibly, inaudibly, like a cloud, swift, veil-like upon hills* instituie o perspectivă panoramică, din exterior. Adverbul cu reper deictic *now*, din al doilea enunț, poate fi atribuit planului perceptiv al personajului colectiv desemnat prin pronumele la plural *them, they*, întrucât acesta se referă la planul acțiunii. Ultimele propoziții (3 – 6) alcătuiesc o alternanță a diferitor puncte de vedere: a naratorului verbalizat prin enunțurile declarative (3) și (6), ce fac referire la orizontul cognitiv limitat al personajului colectiv *nobody knew*, și cel al personajului redat prin interogațiile retorice (4 și 5) ancorate în DIL.

(1) *The car had gone, but it had left a slight ripple which flowed through glove shops and hat shops and tailors' shops on both sides of Bond Street.* (2) *For thirty seconds all heads were inclined the same way—to the window.* (3) *Choosing a pair of gloves—should they be to the elbow or above it, lemon or pale grey?—ladies stopped; when the sentence was finished something had happened.* (4) *Something so trifling in single instances that no mathematical instrument, though capable of transmitting shocks in China, could register the vibration; yet in its fullness rather formidable and in its common appeal emotional; for in all the hat shops and tailors' shops strangers looked at each other and thought of the dead; of the flag; of Empire...* [135, p. 15].

Episodul citat oferă un amalgam eterogen al viziunii interne, a personajelor, și externe, a naratorului. Componenta spațială ce conține prezentarea concomitentă a câtorva locații creează premisele aserțiunii privind perspectiva panoramică a naratorului ...*a slight ripple which flowed through glove shops and hat shops and tailors' shops*.... Procedura devine difuză în următoarea propoziție, unde este invocat actul perceptiv vizual executat de un grup de personaje *all heads were inclined...to the window*, care ar putea funcționa drept potențiali focalizatori colectivi. Întrucât conținutul punctului de vedere perceptiv este prezentat doar implicit, prin referire la prima propoziție, ne permitem să constatăm menținerea aceleiași perspective panoramice externe. În propoziția (3) pare a avea loc tranziția perspectivei prin aducerea în scenă a DIL al grupului de actori *ladies*. Argumentul cel mai evident pentru a considera enunțul dat ca aparținând stilului indirect liber e furnizat de izolarea sa sintactică și grafică. Citatul se încheie cu prezentarea simultană a universului cognitiv al personajelor *strangers*, care sunt amplasate în diferite locații *in all the hat shops and tailors' shops*. Accesul la orizontul cognitiv este posibil prin evaluări (*something so trifling*) și verbe cognitive (*thought*) ce redau o atitudine interpretativ-evaluativă referitoare la obiectul focalizării. Prezentarea DIL și a conținutului cognitiv al percepției personajelor creează premisele atribuirii perspectivei acestor instanțe. Totuși, ținând cont de de accesarea simultană a universului perceptiv-cognitiv a mai mulți agenți, constatăm că în fragmentul dat naratorul este sursa perspectivei, reperul punctului de vedere.

Un alt exemplu ambiguu de atribuire incertă a perspectivei CD colectiv sau instanței focalizatoare externe reprezintă următorul fragment:

...(1) *All down the Mall people were standing and looking up into the sky. (2) As they looked the whole world became perfectly silent, and a flight of gulls crossed the sky, first one gull leading, then another, and in this extraordinary silence and peace, in this pallor, in this purity, bells struck eleven times, the sound fading up there among the gulls* [135, p. 18].

Episodul extras, care prezintă scena urmăririi de către mulțime a aeroplanului, însoțită de atmosfera calmului și a nedumeririi permite o dublă interpretare a perspectivei. Secvența descriptivă a pescărușilor ce planează în cer – *a flight of gulls crossed the sky* – urmează după verbul de percepție *looked*, reprezentând, astfel, conținutul domeniului perceptiv ce permite actualizarea perspectivei grupului de oameni desemnat prin substantivul colectiv *people*. Expresia *the whole world* din același enunț sugerează o perspectivă panoramică, proprie instanței naratoriale care funcționează, totodată, și ca agent al percepției auditive – *whole world became perfectly silent*. Demonstrativul *this*, ocurent în îmbinările *in this pallor* și *in this purity*, are o valoare ambivalentă ca element deictic, aparținând perspectivei colective a personajelor, dar, după cum apreciază R. Zafiu, și ca element metadiscursiv, în planul naratorului (acesta pe care îl descriu) [174, p. 273]. Gradul de incertitudine crește și mai mult prin prezența, spre sfârșitul enunțului, a verbului *the sound fading up there among the gulls* ce implică conceptualizarea cadrului vizual și auditiv de un observator de jos, în cazul dat, de mulțime.

Fragmentul următor se înscrie în aceeași categorie a tipului de perspectivă cu atribuire incertă:

(1) *It had gone; it was behind the clouds. (2) There was no sound. (3) The clouds to which the letters E, G, or L had attached themselves moved freely, as if destined to cross from West to East on a mission of the greatest importance which would never be revealed, and yet certainly so it was—a mission of the greatest importance. (4) Then suddenly, as a train comes out of a tunnel, the aeroplane rushed out of the clouds again, the sound boring into the ears of all people in the Mall, in the Green Park, in Piccadilly, in Regent Street, in Regent's Park, and the bar of smoke curved behind and it dropped down, and it soared up and wrote one letter after another— but what word was it writing* [135, p. 18]?

Scena dată prezintă contemplarea de către mulțime a aeroplanului. Chiar primul enunț creează premisa interpretării unei duble perspective. Disparația aeroplanului din câmpul vizual al observatorilor, al mulțimii, generează presupunerea plecării acestuia *It had gone*, în timp ce a doua parte a enunțului poate fi apreciată drept discurs explicativ al naratorului *it was behind the clouds*, care are capacitatea unei conceptualizări superioare în comparație cu cea a personajelor a căror viziune se limitează direct la cele observabile. Instituirea celor două perspective din enunțul menționat poate fi inferată și grație timpurilor verbale: planul personajelor este marcat verbal prin perfectul trecut (Past Perfect) *had gone*, în timp ce domeniul temporal al naratorului este atestat

prin trecutul *it was*. Următoarele enunțuri descriu domeniul perceptiv-vizual și auditiv al cărui reper poate fi considerată mulțimea *all people*. Cu toate că verbele de percepție vizuală și auditivă lipsesc, actualizarea conținutului perceptiv devine posibilă prin expresii ce redau apariția obiectului focalizării – *the aeroplane rushed out of the clouds again, it soared up* – și a unor mijloace lexicale cu referire la actul auditiv – *There was no sound, the sound boring into the ears*. Coordonata spațială este invocată prin focalizarea simultană a mai multe freimuri spațiale *in the Mall, in the Green Park, in Piccadilly, in Regent Street, in Regent's Park* proprii viziunii panoramice a naratorului asupra personajelor, capacitate ce-i oferă posibilitatea de a identifica scena din exterior. Interferarea celor două CD, al naratorului și al personajului colectiv, este realizată și în plan cognitiv. Orizontul de cunoștințe al focalizatorului colectiv este redat prin inferări speculative (*as if destined to cross from West to East on a mission of the greatest importance*), comparații (*as a train comes out of a tunnel*) și interogații în cadrul DIL (*what word was it writing?*), mijloace ce exprimă, în ansamblu, caracterul limitat al cunoștințelor unui CD intern. Totodată, modalizatorul epistemic de certitudine *certainly*, utilizat în confirmarea *yet certainly so it was—a mission of the greatest importance*, semnalează explicațiile ce țin de domeniul naratorului omniscient.

Așadar, în exemplele analizate mai sus, am urmărit scenariul unui mecanism incert de instituire a CD generat de atribuirea coordonatelor CD diferitor instanțe ale textului narativ. Astfel, în majoritatea fragmentelor citate, coordonata spațială a CD aparține naratorului, în timp ce coordonata personală, în multiple exemple, agenții unor conceptualizări vizuale sau auditive, revine personajului colectiv. Natura eterogenă a aspectului cognitiv al perspectivei, o altă sursă a disocierii CD, este condiționată de actualizarea atât a viziunii limitate a actorilor, adesea marcate prin interogații, supoziții redate în DIL, cât și a celei a naratorului omniscient, realizată prin prezentarea discursului explicativ sau prin capacitatea accesării simultane a mai multe conștiințe a actorilor din textul narativ.

3.3.2. Scenariul deplasării centrului deictic în cadrul focalizării variabile

Modelul focalizării variabile presupune manifestarea perspectivei în cadrul nivelului acțiunii sau al personajelor, întrucât realizarea perspectivei este asigurată de mai multe instanțe focalizatoare din universul diegetic [182, p. 207]. Mecanismul constituirii acestui tip de perspectivă se axează integral pe teoria deplasării CD. Nararea evenimentelor, prezentate prin prisma câtorva conștiințe, presupune tranziția centrului de orientare de la o instanță focalizatoare la alta. Perspectiva potențială a fiecărui personaj în parte se actualizează, cel mai des, prin

asocierea punctelor de vedere ideologic, psihologic, cognitiv și al celui perceptiv. Astfel, procedura de analiză a deplasării CD în textele narrative cu focalizare variabilă devine și mai complexă, întrucât aceasta implică identificarea nu doar a mărcilor proprii axelor constituente ale punctului de vedere, dar și a semnalizatorilor ce fac posibilă recunoașterea de către cititor a acestor deplasări.

Alternarea perspectivei de la un subiect reflector la altul este un procedeu comun în nuvelele lui James Joyce *Dubliners*:

Mrs. Mooney glanced instinctively at the little gilt clock on the mantelpiece as soon as she had become aware through her reverie that the bells of George's Church had stopped ringing. It was seventeen minutes past eleven: she would have lots of time to have the matter out with Mr. Doran and then catch short twelve at Marlborough Street. She was sure she would win. To begin with she had all the weight of social opinion on her side: she was an outraged mother. She had allowed him to live beneath her roof, assuming that he was a man of honour and he had simply abused her hospitality. He was thirty-four or thirty-five years of age, so that youth could not be pleaded as his excuse; nor could ignorance be his excuse since he was a man who had seen something of the world. He had simply taken advantage of Polly's youth and inexperience: that was evident. The question was: What reparation would he make? [...]

Mr. Doran was very anxious indeed this Sunday morning. He had made two attempts to shave but his hand had been so unsteady that he had been obliged to desist. Three days' reddish beard fringed his jaws and every two or three minutes a mist gathered on his glasses so that he had to take them off and polish them with his pocket-handkerchief. The recollection of his confession of the night before was a cause of acute pain to him; the priest had drawn out every ridiculous detail of the affair and in the end had so magnified his sin that he was almost thankful at being afforded a loophole of reparation. The harm was done. What could he do now but marry her or run away? He could not brazen it out. The affair would be sure to be talked of and his employer would be certain to hear of it. Dublin is such a small city: everyone knows everyone else's business. He felt his heart leap warmly in his throat as he heard in his excited imagination old Mr. Leonard calling out in his rasping voice: "Send Mr. Doran here, please [79, p. 69-70].

Fragmentele citate ne oferă un exemplu de narațiune cu perspectivă variabilă, prin actualizarea consecutivă a punctelor de vedere ce aparțin celor două personaje centrale, *Mrs. Mooney* și *Mr. Doran*. Delimitarea centrelor deictice este lesne de efectuat, fiind marcată atât grafic, prin alineate, cât și prin mijloace lingvistice, ce urmează a fi abordate în continuare.

În primul alineat, statutul CD este atribuit personajului *Mrs. Mooney* prin verbul de percepție vizuală *glanced*, în îmbinare cu expresia verbală de conștiință *become aware* și cu deicticele ce determină cadrul spațio-temporal *Mrs. Mooney [...] at the little gilt clock on the mantelpiece [...] – It was seventeen minutes past eleven*. Menținerea acestui CD de-a lungul alineatului este posibilă grație următoarelor aspecte constituente ale coordonatei personale a CD:

- I. aspectul perceptual este marcat de verbe de percepție vizuală [...] *she watched the pair and kept her own council, She surveyed herself in the looking – glass.*

- II. aspectul psihologic este marcat prin secvențele de DIL (*She was sure she would win. To begin with she had all the weight of social opinion on her side: she was an outraged mothe.*) în care protagonista își numără toate avantajele și își imaginează succesul stratagemii sale de a-și căsători fiica cu unul dintre chiriașii săi.
- III. aspectul ideologic este redat prin verbe cognitive *to know*, prin stilul familiar, propriu limbajului său *to have the matter out, to patch out the affair*, prin modalizatorii *she felt sure she will win...*, prin mijloace care descriu convingerea sa de mamă de a-și căsători fiica drept consecință a relației acesteia cu dl *Doran*, pentru a evita o ulterioară defăimare publică.

În alineatul doi are loc deplasarea CD la un alt personaj al nuvelei, dl *Doran*. Astfel, deplasarea este inițial marcată de schimbarea subiectului stărilor de conștiință, invocate în text: *Mr. Doran was very anxious*. Deixisul *this Sunday morning* corespunde cadrului temporal al personajului. Statutul agentului focalizator este asigurat de un amalgam de indicii care conturează trăirile sale interioare: expresii ce redau senzația *He felt his heart leap*, deplasări temporale ce redau retrospectiile *the priest had drawn out every ridiculous detail of the affair...*, construcții exclamative *All his long years of service gone for nothing! All his industry and diligence thrown away!* și interogații *But what would grammar matter if he really loved her* în cadrul DIL. În plan ideologic, dl *Doran* apare în fața cititorului drept un catolic pios, care mărturisește cu regularitate acțiunile sale preotului și, totodată, drept un locuitor al orașului Dublin *The affair would be sure to be talked of and his employer would be certain to hear of it. Dublin is such a small city: everyone knows everyone else's business.*

Prin paralelismul celor două perspective, deplasarea CD de la un origo-u la celălalt este ușor percepută de către cititor. Procedul devine însă mult mai dificil când deplasarea are loc în cadrul unor relații de succesivitate a centrelor de orientare ale cititorului:

(1) *When the damned fool came again, Septimus refused to see him.* (2) *Did he indeed? said Dr. Holmes, smiling agreeably.* (3) *Really he had to give that charming little lady, Mrs. Smith, a friendly push before he could get past her into her husband's bedroom* [135, p. 78].

Putem afirma că, în fragmentul prezentat, se conturează cel puțin trei perspective proiectate, respectiv, de trei centre deictice diferite. La o primă lectură, enunțul (1) ar părea o simplă relatare a evenimentelor. Totuși fraza nominală *the damned fool*, ce poartă o conotație evaluativă, reflectă atitudinea subiectivă, ostilă, a personajului *Septimus* față de medicul său, *Dr. Holmes*. Un argument în plus în favoarea celor afirmate îl constituie și verbul deictic *came*, care presupune poziționarea observatorului în interiorul casei. Deși enunțul (2) reprezintă discursul

reprodus al *Dr. Holmes*, marcat prin declarativul *said*, astfel atribuindu-i și rolul unui potențial purtător al punctului de vedere, se pare că perspectiva aici este cea a *Mrs. Smith*, care apare doar în următorul enunț. Circumstanțialul de mod din sintagma *smiling agreeably* anunță prezența unui subiect perceptor al discursului pronunțat, în cazul dat, *Mrs. Smith*. Atitudinea pozitivă față de medic o caracterizează anume pe *Mrs. Smith*, care vede în el salvatorul soțului său. Ultimul enunț din citat actualizează perspectiva medicului, *Dr. Holmes*. Antepunerea adverbului modal *really* și maniera de desemnare a personalului *that charming little lady, Mrs. Smith* aparțin medicului, și nu naratorului.

În urma analizei fragmentului, putem distinge scenariul deplasării CD în cadrul unei *focalizări succesive*: pe rând, *personajul focalizator* devine *personaj focalizat*. Dificultatea înțelegerii acestui scenariu este determinată de *procedura incertă de atribuire* a CD cuvenit. Analiza microcontextuală a mijloacelor lingvistice nu este suficientă; sunt necesare, în acest context, și inferările la nivelul informației contextuale mai ample.

Actualizarea *relației de reciprocitate* în cadrul focalizării variabile poate fi ilustrată prin următorul exemplu:

And Lucy stopped at the drawing-room door, holding the cushion, and said, very shyly, turning a little pink, Couldn't she help to mend that dress?

But, said Mrs. Dalloway, she had enough on her hands already, quite enough of her own to do without that [135, p. 33].

În primul enunț, avem DIL al personajului *Lucy*, menajera dnei *Dalloway*. Rolul de locutor al interogației proiectează un potențial CD. Totuși scena apariției menajerei este conceptualizată din interiorul camerei *Lucy stopped at the drawing-room door*, locație ce-i aparține doamnei *Dalloway*. Descrierea personajului *and said, very shyly, turning a little pink* redă exteriorizarea unor stări urmărite de un observator. Prin urmare, conținutul DIL reprezintă percepția dnei *Dalloway* a permisiunii rostite de *Lucy*. Deși în secvență persistă două centre deictice, rolul dominant sau privilegiat îi revine dnei *Dalloway*. Delimitarea alineatelor anunță inversarea scenariului comentat mai sus prin deplasarea CD. Cu toate că discursul transpus din acest enunț redă răspunsul personajului *Mrs. Dalloway*, acesta este perceput de menajeră, deci, perspectiva dominantă îi aparține anume ei. Deixisul social utilizat pentru desemnarea enunțătorului, *Mrs. Dalloway*, reflectă modul de adresare caracteristic menajerei față de stăpâna sa.

Scenariul focalizării reciproce prin deplasarea CD de la instanța focalizatoare la cea focalizată poate fi identificat și la *Katherine Mansfield*, în povestirea *The Escape*. În episodul

analizat în continuare, scenariul focalizării reciproce este mult mai complex nu doar din punctul de vedere al identificării deplasării CD, dar și al atribuirii perspectivei:

IT was his fault, wholly and solely his fault, that they had missed the train. What if the idiotic hotel people had refused to produce the bill? Wasn't that simply because he hadn't impressed upon the waiter at lunch that they must have it by two o'clock? Any other man would have sat there and refused to move until they handed it over. But no! His exquisite belief in human nature had allowed him to get up and expect one of those idiots to bring it to their room... [...] Even when the driver had been told how fast he had to drive he had paid no attention whatsoever—just smiled. "Oh," she groaned, "if she'd been a driver she couldn't have stopped smiling herself at the absurd, ridiculous way he was urged to hurry." And she sat back and imitated his voice: "Allez, vite, vite"—and begged the driver's pardon for troubling him...

Her voice had changed. It was shaking now—crying now. She fumbled with her bag, and produced from its little maw a scented handkerchief. She put up her veil and, as though she were doing it for somebody else, pitifully, as though she were saying to somebody else: [...] [97, p. 196].

Citatul începe cu nararea percepției cognitive al cărei subiect nu este menționat explicit. Gradul de dificultate crește și din cauza lipsei unei desemnări a personajelor, acestea fiind prezentate în text doar prin pronume personale *he*, *she*. Cititorul are acces direct la conținutul domeniului cognitiv în forma unui monolog reprodus (monolog interior). Subiectul conștiinței reprezentate sau locutorul poate fi inferat abia spre sfârșitul primului alineat prin inciza *she groaned* din cadrul DD. Astfel, perspectiva din primul alineat aparține soției, desemnate anaforic prin *she*, care reflectă atitudinea sa critică, uneori chiar de blamare față de soț, personajul focalizat care se face vinovat, după părerea ei, de pierderea trenului. Continuitatea monologică a personajului este întreruptă de DD, care semnalizează, totodată, și deplasarea spre planul naratorului, a cărui prezență devine mai pregnantă la sfârșitul paragrafului prin utilizarea discursului narativizat.

Deplasarea CD se produce în următorul paragraf odată cu schimbarea perspectivei. Scenariul este inversat: personajul feminin, desemnat prin *she*, devine obiectul perspectivei exercitate de către soțul ei. Centrul său deictic este instituit de mai multe indicii: evaluarea vocii din primul enunț implică activarea percepției auditive, iar comparativele pe care le folosește naratorul în ultima parte a citatului reliefează subiectivitatea critică a observatorului. Prezența celui din urmă este marcată și prin deicticul *now*, care aparține cadrului temporal al personajului.

Complexitatea mecanismului de tranziție a CD în texte cu perspectivă variabilă crește și mai mult când operațiunea este realizată în cadrul unui singur enunț. Sugestiv în acest sens este enunțul (2) din exemplul de mai jos:

(1) Miss Kilman took another cup of tea. (2) Elizabeth, with her oriental bearing, her inscrutable mystery, sat perfectly upright; no, she did not want anything more [135, p. 111].

Fragmentul citat începe cu nararea acțiunii, enunțul (1). A doua propoziție proiectează o perspectivă subiectivă. Un șir de expresii evaluative ocurente în construcții nominale (*oriental bearing, her inscrutable mystery*) și verbale (*sat perfectly upright*) relevă atitudinea unui observator, *Miss Kilman*, în raport cu personajul focalizat, *Elizabeth*. Deplasarea CD spre *Elizabeth* este inițial marcată grafic, printr-un semn de punctuație (punct și virgulă). Indiciul clar al tranziției de perspectivă îl constituie DIL care ancorează CD al personajului *Elizabeth*. Prin negația repetată și verbul volitiv *no, she did not want anything more* se face trimitere la starea fizică a personajului menționat. Putem afirma că deplasarea CD de la un personaj la altul, la nivelul aceluiași enunț, reliefează relația de interferență dintre cele două perspective actoriale prezente.

Citatele analizate ne permit să conchidem că manifestarea perspectivei în cazul focalizării variabile se realizează în cadrul unui scenariu complex, bazat pe un amalgam de relații deictice, care ar putea fi prezentate sub forma unui continuum al creșterii gradului de dificultate a atribuirii CD și a depistării deplasărilor deictice. Astfel, la un pol al axei relațiilor deictice am putea situa *relația de paralelism al centrelor deictice*, în care procedura de deplasare este ușor identificabilă grație aspectelor constituente ale perspectivei (ideologic, perceptual-psihologic) și ale mijloacelor explicite ce semnalizează deplasarea. Pe axa relațiilor ar urma *scenariul focalizării succesive* și *al focalizării reciproce*. Celălalt pol al axei este reprezentat de *relația de interferență* a CD, relevând un grad ridicat al dificultății de identificare a deplasării deictice.

3.3.3. Constituirea centrului deictic deviant

Complexitatea mecanismului de funcționare a CD derivă din varietatea modalităților de manifestare a acestei categorii narative în funcție de apartenența textului narativ la un curent literar specific sau de stilul pe care îl promovează anumiți autori. În acest context, ne propunem abordarea *centrului deictic deviant* în textele moderniste. Fenomenul vizat a fost în atenția mai multor poeticieni, printre care F. Stanzel, A. Banfield, M. Fludernik.

F. Stanzel tratează fenomenul drept *reflectorizare (reflectorization)* (1984) atunci când se referă la evocarea implicită a unui observator la nivelul acțiunii sau al istoriei. Această proprietate corelează cu terminologia propusă de A. Banfield (1987) *centru deictic vid (empty deictic centre)* cu referire la povestirea *The Waves* de V. Woolf [Apud: 59, p. 134]. A. Banfield avansează ipoteza unui *centru deictic vid* în urma analizei articolului hotărât, a deicticelor de proximitate *here, now, this*, ocurente în secvențele descriptive din *The Waves*, în absența unui observator

explicit. De asemenea, sunt examinate secvențele de DIL care fac trimitere la o conștiință reflectoare intradiegetică, imposibil a fi detectată în text.

M. Fludernik, reevaluând observațiile anterioare [59, p. 150], neagă conceptul *de centru deictic vid* și propune ideea *proiectării conștiinței cititorului* pentru a suplini CD vid. Autoarea pledează pentru un model de înțelegere a textului în care cititorul își asumă o poziție internă vizavi de evenimentele reprezentate.

În continuare, ne propunem investigarea unor secvențe atât descriptive, cât și narative, care includ scenariul unui CD deviant, utilizând analiza mărcilor lingvistice care desemnează fiecare coordonată în parte a CD întru asigurarea unei înțelegeri eficiente. Scenariul dat poate fi întâlnit la autori moderniști, precum K. Mansfield, E. Hemingway:

The hills across the valley of the Ebro were long and white. On this side there was no shade and no trees and the station was between two lines of rails in the sun. Close against the side of the station there was the warm shadow of the building and a curtain, made of strings of bamboo beads, hung across the open door into the bar, to keep out flies. The American and the girl with him sat at a table in the shade, outside the building. It was very hot and the express from Barcelona would come in forty minutes. It stopped at this junction for two minutes and went to Madrid [71, p. 15].

Elementele deictice, identificate în acest fragment, permit cititorului deducerea unui CD intern, pertinent pentru planul acțiunii, dar care nu poate fi atribuit unuia dintre personajele prezente în scenă:

- circumstanțialul de loc ce conține deicticul de proximitate *on this side* desemnează coordonata spațială a unui observator care este localizat în interiorul cadrului referențial și din a cărui perspectivă are loc conceptualizarea scenei, a personajelor evocate ulterior în istorie;
- *the warm shadow of the building* sugerează caracterul perceptiv al viziunii inferate care corespunde coordonatei personale;
- *it was very hot* – evaluativele, în cumul cu lexicul care evocă o percepție, de asemenea, țin de coordonata personală a potențialului observator;
- articularea definită *the American* and *the girl* demonstrează prezența unui conceptualizator intern, al unui personaj reflector care posedă unele cunoștințe anterioare momentului curent al acțiunii și prin intermediul căruia cititorul se familiarizează cu obiectul focalizării.

Deși mijloacele lingvistice relevă un observator intern, coordonata personală a CD este imposibil de identificat, întrucât aceasta nu poate fi atribuită unuia dintre personajele ocurente în

secvența analizată. Totodată, natura elementelor deictice nu ne permite să avansăm nici ipoteza unei conceptualizări externe, efectuate de narator.

Strategia similară de conceptualizare a unei secvențe descriptive în care perspectiva nu poate fi atribuită unui focalizator prezent la nivelul acțiunii poate fi urmărită și în fragmentul din primul capitol al nuvelei *At the Bay* de Catherine Mansfield:

Round the corner of Crescent Bay, between the piled-up masses of broken rock, a flock of sheep came pattering. [...] And then in the rocky gateway the shepherd himself appeared. [...] The sheep ran forward in little pattering rushes; they began to bleat, and ghostly flocks and herds answered them from under the sea. "Baa! Baaa!" For a time they seemed to be always on the same piece of ground. There ahead was stretched the sandy road with shallow puddles; the same soaking bushes showed on either side of the same shadowy palings. Then something immense came into view; an enormous shock-haired giant with his arms stretched out. It was the big gum-tree outside Mrs. Stubbs' shop, and as they passed by there was a strong whiff of eucalyptus. And now big spots of light gleamed in the mist. The shepherd stopped whistling; he rubbed his red nose and wet beard on his wet sleeve and, screwing up his eyes, glanced in the direction of the sea. The sun was rising. It was marvelous how quickly the mist thinned, sped away, dissolved from the shallow plain, rolled up from the bush and was gone as if in a hurry to escape; big twists and curls jostled and shouldered each other as the silvery beams broadened. The far-away sky—a bright, pure blue—was reflected in the puddles, and the drops, swimming along the telegraph poles, flashed into points of light. Now the leaping, glittering sea was so bright it made one's eyes ache to look at it. The shepherd drew a pipe, the bowl as small as an acorn, out of his breast pocket, fumbled for a chunk of speckled tobacco, pared off a few shavings and stuffed the bowl. He was a grave, fine-looking old man. As he lit up and the blue smoke wreathed his head, the dog, watching, looked proud of him. [...] Then pushing, nudging, hurrying, the sheep rounded the bend and the shepherd followed after out of sight [97, p. 205-206].

În fragmentul citat, putem distinge un punct de vedere intradiegetic în condițiile în care personajul căruia i-am putea atribui această viziune nu este prezent în scenă. Mai mulți indici lingvistici din exemplul propus pentru analiză converg în desemnarea unui CD intern care urmărește avansarea spre el, din depărtare, a unui păstor cu turma sa. Mișcarea spre observator este marcată de verbul deictic *a flock of sheep came pattering*. Caracterul perceptiv al viziunii este marcat de incidența repetată a unor verbe de apariție: *the shepherd himself appeared; the same soaking bushes showed on either side of the same shadowy palings; something immense came into view; the shepherd followed after out of sight*. Subiectivitatea observatorului este evocată în continuare de un șir de adjective evaluative care califică obiectele din scena focalizată: *an enormous shock-haired giant with his arms stretched out; it was marvelous; he was a grave, fine-looking old man; the sea...was so bright*.

Localizarea potențialului CD în cadrul referențial curent este posibilă grație deicticelor spațiale *there ahead, the far-away sky*, care redau poziționarea origo-ului în raport de depărtare față de obiectul conceptualizat.

Indicii temporali care marchează coordonata temporală a CD și care, totodată, ne permit să constatăm CD ca aparținând planului intern al acțiunii, sunt reprezentați de utilizarea repetată a adverbului deictic *now* în *and now big spots of light gleamed in the mist, now the leaping, glittering sea was so bright*; de aspectul continuu *the sun was rising*, care redă derularea acțiunii urmărită de observator.

Modul de desemnare a unuia dintre personajele nuvelei în enunțul *it was the big gum-tree outside Mrs. Stubbs' shop* constituie un alt indiciu al perspectivei interne. Ținând cont de mijloacele lingvistice analizate anterior, se creează impresia că un referent ce funcționează drept obiect al CD este urmărit de o entitate care face parte din lumea diegetică, dar a cărei identitate este imposibil de dedus.

Un cadru diferit de cele analizate anterior, dar care conține același scenariu al CD deviant, poate fi urmărit în secvențele narrative care utilizează procedeul *începutului abrupt*. Identificăm acest procedeu în nuvela lui E. Hemingway *The Short Happy Life of Francis Macomber*:

It was now lunch time and they were all sitting under the double green fly of the dining tent pretending that nothing had happened [71, p. 93].

În extrasul selectat pentru analiză autorul folosește tehnica literară a *începutului abrupt*, *in medias res*. Cititorul este martorul unor acțiuni care par a fi deja cunoscute. Perspectiva internă inferată este lingvistic marcată prin deicticul temporal *now*, precum și de pronumele anaforic *they*, lipsit de antecedent. În plus, perfectul trecut al verbului *to happen*, ocurent în enunțul inițial, creează impresia unei continuități narrative. Desemnarea definită a coordonatei spațiale a CD *under the double green fly of the dining tent* este o probă lingvistică adițională care ne permite să deducem prezența implicită a unui observator intern.

Citatele punctuale expuse în studiu relevă scenariul unei focalizări interne care este realizată în absența ansamblului complet de coordonate constituente ale CD. Deși, în text, putem distinge cu ușurință indicii lingvistici care denotă situația *spațio-temporală*, precum timpurile verbale, aspectul verbelor, deicticele temporale și spațiale, verbele deictice, indicii ai obiectului percepției, adesea marcat prin articularea definită, subiectul perceptor, adică coordonata personală a CD, este imposibil de identificat. Interpretarea contradictorie a sursei perspectivei vine anume din prezența, în cadrul referențial analizat, a mărcilor care desemnează actul percepției sau al cunoașterii (verbe ale percepției vizuale, verbe de apariție), precum și a mărcilor care redau atitudinea subiectului față de obiectul perceput, focalizat, acestea, cel mai des, fiind adjectivele evaluative, și lipsa unui subiect al percepției, deci lipsa unui referent fizic căruia cititorul ar putea să-i atribuie coordonata personală a CD.

3.4. Concluzii la capitolul 3

Importanța delimitării nivelurilor de comunicare narativă pentru înțelegerea mecanismelor de orientare a cititorului în textul narativ este confirmată prin posibilitatea de a stabili tehnici specifice de instituire și de deplasare a CD în cadrul fiecăruia dintre nivelurile constituente: nivelul extradiegetic al comunicării narrative, nivelul medierii ficționale și cel al acțiunii.

Actualizarea CD al autorului este posibilă drept rezultat al deplasărilor semantice spre generalizare, marcate de abateri lirice, de comentarii filozofice pe marginea unor valori sau universalii ce reflectă condiția general-umană. Semnalele formale care permit identificarea CD al autorului includ: deplasarea temporală, alternarea planului modal, schimbul instanței generatoare a discursului. Coordonatele constituente ale CD al autorului conțin: *axa spațială*, care reprezintă lumea axiologică a universului autorului; *axa temporală*, care este una pancronică ce reflectă atemporalitatea lumii sale valorice; *axa personală*, care se actualizează drept rezultat al generalizării, al asocierii cititorului cu autorul prin sistemul pronominal.

Analiza posibilităților de manifestare a CD în cadrul diferitor niveluri a demonstrat particularitatea interferenței planului medierii ficționale și al acțiunii prin suprapunerea centrelor deictice. Ca urmare, are loc ambiguizarea cadrului referențial, incertitudinea deducerii unei perspective cu punct fix.

Succedarea modalităților de reproducere a discursului permit o actualizare graduală a CD asociate naratorului sau personajului. În consecință, are loc deplasarea CD determinată de tranziția de la discursul narativizat spre discursul transpus al personajelor, deci redarea vorbirii sau gândirii în stil indirect liber. Instituirea certă a CD intern se realizează prin trecerea la DDL, rostit sau mental, al personajului odată cu efasarea totală a naratorului. Tipurile de reproducere a discursului, de asemenea, pot contribui la ambiguizarea conținutului narativ. Tendințele de reliefare a interiorității personajelor conduc la co-ocurența instanței naratorului și a CD intern în cadrul aceluiași enunț, iar uneori deplasarea CD și actualizarea perspectivei interne are loc în lipsa unor mărci ale atribuirii CD.

Configurațiile CD la nivelul acțiunii au demonstrat un grad înalt de complexitate datorită relațiilor care structurează multiplele centre deictice asociate personajelor cu funcție focalizatoare, cu preponderență în cadrul modelului de focalizare variabilă: *relația de paralelism*, *relația de succesivitate*, *relația de reciprocitate* și *relația de interferență a centrelor deictice*. Atestăm, la acest nivel, și constituirea unui CD *deviant* sau *vid*, în absența ansamblului complet de coordonate constituente: în timp ce coordonatele spațială și temporală sunt explicit marcate prin deicticele respective și prin verbe de percepție, subiectul perceptor lipsește din cadrul referențial evocat.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Problema ce vizează înțelegerea modului de orientare a cititorului în textul narativ englez a fost soluționată prin dezvoltarea unui model bazat pe conceptul de centru deictic în cadrul paradigmei moderne antropocentrice.

Aplicarea aparatului metodologic axat pe centrul deictic la analiza perspectivei narative coroborează interesul actual al cercetătorilor pentru faptul cum se manifestă omul în limbă și prin limbă.

Cercetarea întreprinsă permite formularea următoarelor **concluzii**:

1. Studiul nostru a demonstrat că utilizarea conceptului de *centru deictic* – expresie, prin excelență, a antropocentrismului lingvistic – la analiza textelor literare engleze este justificată de faptul că acesta reflectă nu doar coordonatele ontologice de bază om-spațiu-timp, dar și subsumează, într-un singur concept, dimensiunile structurale importante în analiza discursului ficțional: *cronotopul* și *subiectivismul textual*. Deși teoria literară propune cercetări importante în domeniul perspectivei narative, metodologia analizei textuale, dezvoltată în această lucrare, axată pe stabilirea centrului de orientare al cititorului în cadrul referențial al textului pe parcursul lecturării online, în baza mărcilor lingvistice, are avantajul de a reprezenta perspectiva *lingvistică*, de funcționare a limbii, la analiza textului narativ.

2. Analiza materialului factologic a reliefat un alt avantaj al preluării metodologiei axate pe centrul deictic – capacitatea acestui construct de a integra, datorită complexității sale, cele două principii tradiționale de abordare a categoriei perspectivei: *modelul structuralist*, prin posibilități de identificare a centrului deictic la nivel global, de macrocontext, și *modelul generativ*, care implică analiza perspectivei la nivel de microcontext, prin identificarea indicilor subiectivității narative la nivelul enunțului și al sintagmei elementare.

3. Recunoașterea caracterului complex al conceptului de *centru deictic*, manifestat prin coordonatele constituente, a permis asocierea acestora cu conceptul de *perspectivă* din naratologie și, respectiv, cu aspectele care o reprezintă, ceea ce ne-a permis să valorificăm bogata tradiție de cercetări naratologice. Corelările între cele două seturi de concepte au fost stabilite în baza mărcilor lingvistice de desemnare a fiecărei coordonate: coordonata personală CINE, în calitate de *subiect al percepției*, *subiect al stărilor de conștiință* și *subiect al discursului*, corelează cu aspectul *perceptiv-psihic* al perspectivei; coordonatele temporală CÂND și spațială UNDE corelează, respectiv, cu aspectele temporal și spațial ale perspectivei; iar obiectul centrului deictic PE CINE/CE corelează cu obiectul perspectivei sau al focalizării.

4. O contribuție deosebită a cercetării constă în aplicarea conceptului de centru deictic la comunicarea ficțională trinivelară, preluată din naratologie, și evidențierea instrumentelor lingvistice care constituie semnale pentru perceperea centrului deictic și a proiecției lui la fiecare dintre aceste niveluri.

5. În baza cercetării, am stabilit specificul coordonatelor care articulează **centrul deictic al autorului**: *axa spațială* care reprezintă lumea axiologică a universului autorului; *axa temporală* care este una pancronică și reflectă atemporalitatea lumii sale valorice; *axa personală* ce se actualizează drept rezultat al generalizării, al asocierii cititorului cu autorul prin intermediul sistemului pronominal. Conturarea centrului deictic al autorului include: lexicul evaluativ, categoria modalității, a temporalității și a persoanei. Acest construct vine în sprijinul cercetătorilor care susțin prezența autorului în calitate de generator al discursului ficțional și de purtător al punctului de vedere, întrucât propune particularități lingvistice și mecanisme inferențiale de identificare a unui centru de orientare atribuit acestei agenții, net distinctă de cea a naratorului.

6. **Centrul deictic al naratorului**, după cum a arătat materialul factologic, este exprimat prin mijloace lingvistice și tehnici discursive care reflectă funcția interpretativ-evaluativă a acestei instanțe: comentarii care exprimă viziunea asupra celor relatate, elemente integrate în sintaxa narativă – intensificatori sau comparatori, mijloace modale ale limbii, *verba dicendi*, care constituie discursul citant din cadrul diverselor tehnici de reproducere a discursului, dintre acestea edificatoare la reprezentarea centrului deictic al naratorului fiind *discursul narativizat* și *discursul indirect*.

Semantismul grupului *verba dicendi*, cu pronunțate nuanțe evaluative, funcționează în textul narativ englez drept marcă a subiectivității și constituie un semnal de deplasare a centrului deictic la nivel de microcontext: din cadrul acțiunii, adică planul discursului reprezentat de emițătorul citat (personaj), spre cel al raportorului, adică al naratorului, în planul enunțării istorice. Implicațiile semantice ale multor unități lingvistice din acest grup marchează gradul înalt de subiectivitate a discursului raportorului. Această particularitate este urmărită în verbe de genul: *to snap, to bark, to chime, to fume, to flash, to scoff, to chirp*.

7. **Asocierea centrului deictic** cu una dintre instanțele planului acțiunii, **personajul**, este posibilă datorită *discursului indirect liber* și celui *direct liber*. Planul formal al realizării acestor tehnici discursive cuprinde deixisul primar, modalitatea evaluativă, verbe ale proceselor interioare, senzoriale, cognitive, afective, volitive.

8. Tehnicile de reprezentare a discursului, analizate în textele autorilor moderniști englezi, servesc drept indicii ale deplasării centrului deictic din planul medierii ficționale spre cel al

acțiunii. Actualizarea perspectivei interne se produce deseori în mod gradual, odată cu trecerea de la discursul narativizat la discursul transpus al personajelor. Discursul direct liber permite o actualizare maximă a perspectivei interne, întrucât are loc accesarea discursului verbal sau mental al personajului fără anumite medieri din partea naratorului. Gradul de incertitudine în aserțiunea deplasării deictice crește în lipsa indicilor atribuirii, verbe declarative și verbe de percepție mentală, care ar face trimitere la o instanță raportoare sau reflectoare. Aceste particularități creează efectele unor rupturi ale conținutului referențial care fac dificilă localizarea cititorului în universul diegetic și, respectiv, receptarea și interpretarea textului.

9. În textele engleze cu perspectivă plurală, am identificat un șir de scenarii de actualizare a centrului deictic: în cadrul focalizării colective are loc suprapunerea centrului deictic al naratorului și al personajului; în texte cu focalizare variabilă deducem următoarele configurații de relații ale centrelor deictice asociate actanților, expuse sub forma unui continuum al creșterii gradului de incertitudine în atribuirea centrului deictic și în stabilirea deplasărilor acestui construct: *relațiile de paralelism al centrelor deictice*, în care procedura de deplasare este ușor identificabilă grație coordonatelor constituente marcate lingvistic, *scenariul relațiilor succesive și reciproce*, al *relațiilor de interferență a centrelor deictice*, prezentând un grad ridicat al dificultății de identificare a deplasărilor deictice. Complexitatea acestor relații conferă deschidere interpretativă evenimentelor, acțiunilor, stărilor de lucruri.

Rezultatele investigării conceptului de centru deictic în textul narativ englez ne permit să facem următoarele **recomandări** privind cercetările de perspectivă:

1. Cercetarea strategiilor specifice de constituire, de menținere și de deplasare a centrului deictic în limitele unui text literar integral și a contribuției acestora la realizarea standardelor textualității: *intenționalitatea, coerența, intertextualitatea, acceptabilitatea, informativitatea, situaționalitatea*.

2. Studiul comparativ al manifestării categoriei deixisului în texte engleze de diverse genuri și curente literare cu scopul de a stabili impactul deplasării centrului deictic asupra gradului de înțelegere a textului.

3. Investigarea rolului categoriei deixisului în traducerea textelor de diverse genuri, urmărind particularitățile lingvistice distinctive de actualizare a categoriei respective în limba sursă și în limba țintă (în cazul nostru, limba română și cea engleză).

BIBLIOGRAFIE

În limba engleză

1. Aldington R. *Death of a Hero*. Moscow: Vyssaja skola, 1985. 350 p.
2. Alloway T.P., Ramscar M., Corley M. The Roles of Thought and Experience in the Understanding of Spatio-Temporal Metaphors. In: *Proceedings of the 23rd Annual Conference of the Cognitive Science Society*, University of Edinburgh, 2001, p. 9-14.
3. Almeida M.J. Time in Narratives. In: J.F. Duchan, G.A. Bruder, L.E. Hewitt (eds.), *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995, p. 159-189.
4. Atkinson M., Griffiths P.D. Here's here's, there's, here and there. *Edinburgh Working Papers in Linguistics* 3, 1973, p. 29-73.
5. Baban O. Deictic Shift and Text Comprehension. În: *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova*, seria „Științe filologice”, Chișinău: CE USM, 2003, p. 130-133.
6. Baban O., Cincilei C. Free Indirect Discourse. În: *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova*, seria „Științe filologice”, Chișinău: CEP USM, 2005, p. 211-214.
7. Backus J.M. He Came into her Line of Vision Walking Backward: Nonsequential Sequence-Signals in Short Story Openings. In: *Language Learning*, 1965, vol. 15, issue 1-2, p. 67-83.
8. Bakhtin M.M. *Discourse in the Novel, The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981. 444 p.
9. Bakhtin M.M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 335 p.
10. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997. 255p.
11. Banfield A. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge, 1982. 340 p.
12. Bar-Hillel J. Indexical expressions. In: *Mind*, 1954, vol. 63, p. 359-376.
13. Barthes R. Introduction to the Structural Analysis of Narratives. In: *Narratology: An Introduction*, J. A. Garcia Landa, S. Onega (eds.). London: Longman, 1996, p. 45-60.
14. Bates H.E. Same Time, Same Place. In: *From the Cradle to the Grave*, C. West (ed.). Oxford Bookworms Collection. Oxford: Oxford University Press, 1993, p. 101-116.
15. Biber D., Conrad S., Leech G. *Longman Student's Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Ltd., 2002. 487 p.

16. Black E. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 166 p.
17. Booth W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press. 1961, 572 p.
18. Bradbury R. *The Luggage Store*. In: *The Martian Chronicles*. [online] https://rs472dt.rapidshare.com/#!/download|472dt|146340709|Ray_Bradbury_-_The_Martian_Chronicles.rar|282|R~0|0|0 (vizitat 22.04.2011)
19. Brecht R.D. *Deixis in Embedded Structures*. In: *Foundations of Language*, 1974, vol. 11, no. 4, p. 489-518.
20. Brinton L.J., Brinton D.M. *The Linguistic Structure of Modern English*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010. 426 p.
21. Broman E. *Narratological Focalization Models - A Critical Survey*. In: G. Rossholm (ed.), *Essays on Fiction and Perspective*. Bern: Peter Lung Publishing Company, 2004, p. 57-90.
22. Bronte E. *Wuthering Heights*. London: Prnguin Books, 1994. 279 p.
23. Brown G., Yule G. *Discourse Analysis*. New York: Cambridge University Press, 1983. 288 p.
24. Buchholz S., Jahn M. *Space*. In D. Herman et al. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2005, p. 551-554.
25. Bühler K. *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Philadelphia: Benjamins, 2011 (1934). 616 p.
26. Caldas-Coulthard C.R. *On Reporting Reporting: The Representation of Speech in Factual and Fictional Narratives*. In: M. Coulthard (ed.), *Advances in Written Text Analysis*. London: Routledge, 1994, p. 295-308.
27. Catford J.C. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, 1965. 678 p.
28. Chafe W. *Discourse, Consciousness and Time*. Chicago: Chicago University Press, 1994. 372 p.
29. Chafe W. *Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects Topics, and Point of View*. In C. Li (ed.), *Subject and Topic*. New York: Academic Press, 1976, p. 25-55.
30. Chatman S. *Characters and Narrators: Filter Center, Slant, and Interest-Focus*. In: *Poetics Today*, 1986, vol.7, no. 2, p. 189-204.
31. Chatman S. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. 240 p.

32. Chopin K. A Shameful Affair. [online]
<http://www.americanliterature.com/KateChopin/SS/AShamefulAffair.html> (vizitat 03.11.2005).
33. Chopin K. The Story of an Hour. [online] <http://www.vcu.edu/engweb/webtexts/hour/>
(vizitat 08.04.2007).
34. Clark E. From Gesture to Word: On the Natural History of Deixis in Language Acquisition. In: J.S. Bruner, A. Garton (eds.), *Human Growth and Development: Wolfson College Lectures*. Oxford: Oxford University Press, 1976, 85-120 p.
35. Cohn D. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1984. 334 p.
36. Conrad J. *The Secret Agent*. Harmondsworth: Penguin, 1963. 248 p.
37. Creanga O. Aspects of Deictic Centre Manifestations in Postmodernist Texts. În: *Actele Colocviului Internațional „Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară”*, organizat cu ocazia aniversării a 45-a de la fondarea Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, martie, vol. IV, partea II, Chișinău: CEP USM, 2009, p. 673-683.
38. Creanga O. Aspects of Focalization. În: *Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice. Revistă științifică*, anul I, nr. 4, Chișinău: CEP USM, 2007, p. 255-260.
39. Creanga O. Narrative Discontinuities in James Joyce's Short Stories. În: *Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice. Revistă științifică*, anul I, nr. 10, Chișinău: CEP USM 2007, p. 270-273.
40. Dickens Ch. *The Old Curiosity Shop*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1952. 761 p.
41. Dijk Teun A. van. *Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Disclosure, Interaction, and Cognition*. Hillsdale, NJ: L. Erlbaum Associates, 1980. 317 p.
42. Dijk Teun A. van. Episodes as Units of Discourse Analysis. In: Deborah Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown: Georgetown University Press, 1981, p. 177-195.
43. Dixon R.M.W. *Semantic Approach to English Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 132 p.
44. Dolezel L. Narrative Modalities. In: *Journal of Literary Semantics*, 1976, vol. 5, no. 1, p. 5-14.

45. Dolezel L. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1973. 152 p.
46. Duchan J.F., Bruder G.A., Hewitt L.E. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. 522 p.
47. Ehrlich S. *Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style*. London, New York: Routledge, 1990. 132 p.
48. Ellis A.T. *The Other Side of the Fire*. Harmondsworth: Penguin, 1985. 160 p.
49. Faulkner W. *Absalom, Absalom!* New York: Random House, 1987. [online] <http://www.scribd.com/doc/6965545/William-Faulkner-Absalom-Absalom> (vizitat 16.02.2011).
50. Faulkner W. *The Sound and the Fury*. New York: Random House, 1984. 326 p.
51. Fielding H. *The History of Tom Jones, a Foundling*. [online] <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6593/pg6593.html> (vizitat 12.06.2011).
52. Fillmore C.J. Deictic Categories in the Semantics of 'Come'. In: *Foundations of Language*, 1966, vol. 2, no. 3, p. 219-227.
53. Fillmore C.J. How to Know whether You're Coming or Going. In: G. Rauh (ed.), *Essays on Deixis*. Tübingen: Narr, 1983, p. 219-227.
54. Fillmore C.J. Pragmatics and the Description of Discourse. In: P. Cole, (ed.), 1981, p. 143-166.
55. Fillmore C.J. *Santa Cruz Lectures on Deixis*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club, 1975. 87 p.
56. Fillmore C.J. Verbs of Judging: An Exercise in Linguistic Description. In: C.J. Fillmore and D.T. Langendoen (eds.), *Studies in Linguistic Semantics*, 1971, p. 273-89.
57. Fludernik M. *An Introduction to Narratology*. New York: Routledge, 2009. 190 p.
58. Fludernik M. *The Fictions of Language and the Language of Fiction*. New York: Rutledge, 1993. 536 p.
59. Fludernik M. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge, 1996. 349 p.
60. Fowler R. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1996. 272 p.
61. Galbraith M. Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative. In: J.F. Duchan, G.A. Bruder, L.E. Hewitt (eds.), *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995, p. 20-59.
62. Galsworthy J. *The Apple Tree*. In: *Modern English Short Stories*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1988, p. 134-186.

63. Galsworthy J. *The Forsyte Saga. The Man of Property*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1956. 439 p.
64. Gavins J. *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 193p.
65. Geis M. On the Superiority of Monostratal to Multistratal Accounts of Adverb Preposing. In: *Proceedings of ESCOL*, 1985, p. 67-79.
66. Greimas A.J. Reflections on Actantial Models. In: *Narratology: An Introduction*. J.A.G. Landa, S. Onega (eds.). London: Longman, 1996, p. 76-93.
67. Hamburger K. *The Logic of Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1973. 369 p.
68. Hardy T. *Far From the Madding Crowd*. London: Penguin Books, 1994. 374 p.
69. Hardy T. *The Mayor of Casterbridge*. London: Penguin, 1996. 386 p.
70. Hardy T. *The Woodlanders*. New York: Oxford University Press, 2000. 397 p.
71. Hemingway E. *Ernest Hemingway's Ten Short Stories*. București: Editura ALL Educational, 1998. 102 p.
72. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. 272 p.
73. Herman D. Beyond Voice and Vision: Cognitive Grammar and Focalization Theory. In: *Point of View, Perspective, and Focalization Modeling Mediation in Narrative*, P. Hühn, W. Schmid and J. Schönert (eds.). Berlin: Walter de Gruyter, 2009, p. 119-143.
74. Herman D. Cognitive Approaches to Narrative Analysis. In: *Cognitive Poetics Goals, Gains and Gaps*, G. Brone and J. Vandaele (eds.). Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009, p.79-119.
75. Herman D. Spatial Reference in Narrative Domains. In: *TEXT An Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 2001, vol. 21, no. 4, p. 515-541.
76. Jahn M. More Aspects of Focalization: Refinements and Applications. In: J. Pier (ed.). *GRAAT: Revue des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de L'Université François Rabelais de Tours* 21, 1999, p. 85-110.
77. Jahn M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005. [online] <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> (vizitat 06.01.2007).
78. Jespersen O. *Language, Its Nature, Development and Origin*. New York: Norton Library, 1964. 448 p.
79. Joyce J. *Dubliners*. London: Penguin Books, 1996. 256 p.
80. Kirsner R., Thompson S. The Role of Pragmatic Inference in Semantics: A Study of Sensory Verb Complements in English. In: *Glossa*, 1976, vol. 10, no. 2, p. 200-241.

81. Kisiel T. Paradigms. In: Contemporary Philosophy: A New Survey: vol. 2, 1982, p. 87-110.
82. Kuno S. Subject, Theme and the Speaker's Empathy. In: C. Li (ed.), Subject and Topic. New York: Academic Press, 1976, p. 27-55.
83. Labov W. Language in the Inner City. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1972, 412 p.
84. Labov W., Waletzky J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: J. Helm (ed.), Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle: University of Washington Press, 1967, p. 12-44.
85. Lakoff G. Women Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago: Chicago University Press, 1987. 614 p.
86. Lakoff R. Remarks on This and That. In: M. Lagaly et al. (eds.), CLS 1974, vol.10, p. 345-356.
87. Lawrence D.H. England, my England. [online]
<http://www.gutenberg.org/cache/epub/8914/pg8914.html> (vizitat 02.07.2010).
88. Lawrence D.H. Sons and Lovers. London: Penguin, 1995. 420 p.
89. Lawrence D.H. Tickets, Please. [online]
<http://www.gutenberg.org/cache/epub/8914/pg8914.html> (vizitat 23.07.2010).
90. Leech G., Short M. Style in Fiction. Edinburgh: Pearson Education Ltd., 2007 (1981). 404 p.
91. Levin B. English Verb Classes and Alternations. Chicago: University of Chicago Press, 1993. 348 p.
92. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 420 p.
93. Lewis D. Truth in Fiction. In: David Lewis (ed.), Philosophical Papers, Oxford: Oxford University Press, 1983, vol. I, p. 261-280.
94. Lubbock P. The Craft of Fiction. [online] <http://www.gutenberg.org/ebooks/18961> (vizitat 23.11.2008)
95. Lyons J. Introduction to Theoretical Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 1968. 519 p.
96. Lyons J. Semantics, vol. II. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 897 p.
97. Mansfield K. The Collected Short Stories of Katherine Mansfield. London: Penguin, 2001. 779 p.
98. Maugham W.S. Sixty-Five Short Stories. London: William Heinemann Ltd., 1976. 937 p.
99. Maugham W.S. The Moon and Sixpence. Moscow: Progress Publishers, 1972. 223 p.

100. Melenciuc D. The Conceptual Category of Deixis. În: *Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice*. Revistă științifică, anul IV, nr. 10 (40), Chișinău: CEP USM, 2010, p. 102-105.
101. Miller G.A., Johnson-Laird P.N. *Language and Perception*. Cambridge. MA: Harvard University Press, 1976. 760 p.
102. Moeschler J. Temporal Deixis in Narratives. In: *Time, Space and Identity. Second International Colloquium on Deixis*, Nancy, CRIN, 1996, p. 89-98, [online] http://www.unige.ch/lettres/linguistique/moeschler/publication_pdf/temporal_deixis.pdf (vizitat 18.05.2010)
103. Munro H. The Unbearable Bassington. [online] <http://www.online-literature.com/hh-munro/unbearable-bassington/4/> (vizitat 20.05.2011).
104. Nabokov V. *Lolita*. London: Penguin, 2000. 331 p.
105. Nakhimovsky A., Rapaport W.J. Discontinuities in Narratives. In: *Proceedings of the 12th International Conference of Computational Linguistics COLING-88*, Budapest, vol. 2, 1988, p. 465-470.
106. Palmer A. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004. 276 p.
107. Palmer F. *Mood and Modality*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 236 p.
108. Pratt M.L. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1977. 236 p.
109. Rabatel A. A Brief Introduction to an Enunciative Approach to Point of View. In: *Point of View, Perspective, and Focalization Modeling Mediation in Narrative*, P. Hühn, W. Schmid and J. Schönert (eds.). Berlin: Walter de Gruyter, 2009, p. 79-99.
110. Radden G. The Metaphor Time as Space across Languages. In: N. Baumarten et al. (ed.), *Übersetzen, Interkulturelle Kommunikation, Spracherwerb und Sprachvermittlung – das Leben mit mehreren Sprachen: Festschrift für Juliane House zum 60. Geburtstag*, Bochum: AKS-Verlag, 2004, p. 225-238. [online] <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-08-2-3/beitrag/Radden1.htm> (vizitat 18.04.2011).
111. Rauh G. Aspects of Deixis. In: G. Rauh (ed.), *Essays on Deixis*. Tübingen: Narr, 1983, p. 9-60.
112. Reichenbach H. *Elements of Symbolic Logic*. New York: The MacMillan Co, 1948. 437 p.
113. Reinhart T. Principles of Gestalt Perception in the Temporal Organization of Narrative Texts. In: *Linguistics*, 1984, vol. 22, p. 779-809.
114. Rescher N. The Ontology of the Possible. In: M.J. Loux (ed.), *The Possible and the Actual*. London: Cornell University Press, 1979, p. 166-181.

115. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983. 173 p.
116. Ronen R. Space in Fiction. In: *Poetics Today*, 1986, vol. 7, p. 421-438.
117. Russell B. *An Inquiry into Meaning and Truth*. London: Allen and Unwin, 1940. 352 p.
118. Ryan M.L. On the Window Structure of Narrative Discourse. *Semiotica*, 1987, vol. 64, no. 1/2, p. 59-81.
119. Ryan M.L. Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction. In: *Poetics Today*, 1991, vol. 12, no. 3, p. 553-576.
120. Ryan M.L. Space. In: *Handbook of Narratology*, P. Hühn, J. Pier and W. Schmid (eds.). Berlin: Walter de Gruyter, 2009, p. 420-433.
121. Segal E.M. Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory. In: J.F. Duchan, G.A. Bruder, L.E. Hewitt (eds.), *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995, p. 3-18.
122. Simpson P. *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge, 1993. 184 p.
123. Simpson P. *Stylistics*. London: Routledge, 2004. 247 p.
124. Sotirova V. D.H. *Lawrence and Narrative Viewpoint*. New York: Continuum International Publishing Group, 2011. 227 p.
125. Stanzel F.K. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 308 p.
126. Steinbeck J. *Chrysanthemums*. [online]
<http://nbu.bg/webs/amb/american/4/steinbeck/chrysanthemums.htm> (vizitat 12.05.2010).
127. Steinbeck J. *The Grapes of Wrath*. [online] <http://www.scribd.com/doc/7109367/The-Grapes-of-Wrath-by-John-Steinbeck> (vizitat 09.02.2010).
128. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An introduction*. London: Routledge, 2002. 193 p.
129. Talmy L. *Toward a Cognitive Semantics. Concept Structuring System*, vol. 1. Cambridge: The MIT Press, 2000. 495 p.
130. Toolan M.J. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London: Routledge, 2001. 260 p.
131. Vendler Z. *Linguistics in Philosophy*. New York: Cornell University Press, 1967. 203 p.
132. Verdonk P. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 124 p.
133. Wiebe J.M., Rapaport W.J. A Computational Theory of Perspective and Reference in Narrative. In: *Proceedings of 26th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Morristown N. J.: Association for Computational Linguistics, 1988, p. 131-138.
134. Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books, 1994. 256 p.
135. Woolf V. *Mrs. Dalloway*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 185 p.

136. Yang Y.A Cognitive Interpretation of Discourse Deixis. In: Theory and Practice in Language Studies, 2011, vol. 1, no. 2, p. 128-135.
137. Yule G. Pragmatics. Oxford: Oxford University Press, 1996. 138 p.
138. Zoran G. Towards a Theory of Space in Narrative. In: Poetics Today, 1984, vol. 5, no. 2, p. 309-335.
139. Zubin D.A., Hewitt L.E. The Deictic Center. A Theory of Deixis in Narrative. In: J.F. Duchan, G.A. Bruder, L.E. Hewitt (eds.), Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995, p. 129-158.

În limba română

140. Bălăsoiu C. Discursul raportat în textele dialectale românești. București: Editura Universității din București, 2004. [online] <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/balas/index.htm> (vizitat 10.05.2006).
141. Cincilei C. Considerații despre conceptul de verbe deictice. În: Probleme de lingvistică generală și romanică, vol. 1. Chișinău: CE USM, 2003, p. 172-179.
142. Cincilei C., Bujor L. Deixa și mijloacele deictice. În: Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova. Seria „Științe Filologice”, vol. 1. Chișinău: CE USM, 2002, p. 16-19.
143. Ciobanu A. Probleme de metodologie în lingvistică. În: Cursuri și seminare speciale, Chișinău: CE USM, 2002, p. 5-35.
144. Condrea I. Stilistica deicticelor în poezia lui Eminescu. În: Actele Colocviului Internațional „Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară”, organizat cu ocazia aniversării a 45-a de la fondarea Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, 5-6 martie, vol. IV, partea I, Chișinău: CEP USM, 2010, p. 378-383.
145. Coșeriu E. Introducere în lingvistică. Cluj: Editura Echinoc, 1995. 143 p.
146. Creanga O. Actualizarea coordonatei spațiale a centrului deictic în textul literar narativ. În: Creșterea impactului cercetării și dezvoltării capacității de inovare. Conferința științifică națională cu participare internațională, dedicată aniversării a 65-a de la fondarea Universității de Stat din Moldova. Rezumatele comunicărilor. Chișinău: CEP USM 2011, p. 293-296.
147. Creanga O. Deixa primară și deixa secundară. În: Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice. Revistă științifică, anul II, nr. 10 (20), Chișinău: CEP USM, 2008, p. 98-100.
148. Dîrul A. Rolul deicticelor în organizarea discursului. În: Revistă de lingvistică și știință literară, 2002, nr. 1-2, p. 99-101.

149. Eco U. Șase plimbări prin pădurea narativă. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța: Pontica. 1997, 183 p.
150. GALR = Gramatica Limbii Române. Vol. II. Enunțul. București: Editura Academiei Române, 2005. 1036 p.
151. Ghița R. Deixisul, ca universalie lingvistică și modalități de exprimare a acestuia în limbile română, franceză și maghiară. Teză de doctor. 2009. [online]
<http://www.unibuc.ro/studies/Doctorate2009apr2/Ghita%20Ramona%20-%20Deixisul,%20ca%20Universalie%20Lingvistica%20si%20Modalitati%20de%20Expri%20a%20Acestuia%20in%20Limbile%20Romana,%20Franceza%20si%20Maghiara/REZUMATUL%20TEZEI%20DE%20DOCTORAT%20INTITULATE.pdf> (vizitat 24.06.2010).
152. Guțu I. Semnul estetic și dimensiunea nivelurilor sale de interpretare. Chișinău: CE USM, 2002. 197 p.
153. Hobjilă A. Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală. Iași: Casa Editorială Demiurg, 2003. 181 p.
154. Hrubaru F. Ambiguitate între mimesis și poiesis. Constanța: Ex Ponto, 2000. 138 p.
155. Ionescu-Ruxăndoiu L. Conversația: structuri și strategii; sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite, ediția a II-a. București: Editura All, 1999. 128 p.
156. Ionescu-Ruxăndoiu L. Narațiune și dialog în proza românească. București: Editura Academiei Române, 1991. 184 p.
157. Kuhn T.S. Structura revoluțiilor științifice. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976. 256 p.
158. Lintvelt J. Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă. București: Univers, 1994. 272 p.
159. Mancaș M. Stilul indirect liber în româna actuală. București: Editura Pedagogică și Didactică, 1972. 200 p.
160. Martin L. Deixisul social în engleză și română. În: Analele Universității din Craiova, seria „Științe filologice”, nr 1-2, 2006, p 322-326.
161. Ohmann R. Actele de vorbire și definiția literaturii. În: Poetica Americană. Orientări moderne. Studii critice, antologie, note și bibliografie de M. Borcilă și R. McLain, Cluj-Napoca: Dacia, 1981, p. 179-198.
162. Oltean Șt. Lumile posibile în structurile limbajului. Cluj-Napoca: Editura Echinox, 2003. 200 p.

163. Pavel T. Lumi ficționale. București: Minerva, 1992. 298 p.
164. Peirce Ch. Semnificație și acțiune. București: Humanitas, 1990. 348 p.
165. Plămădeală I. Opera ca text. O introducere în știința textului. Chișinău: Prut Internațional, 2002. 204 p.
166. Potâng T. Punctul de vedere în romanul românesc interbelic. Teză de dr. în filologie. Chișinău, 2008. 144 p.
167. Prus E. Poetica modalității la Proust. Chișinău: Ruxanda, 1998. 232 p.
168. Prus E. Proxemica literară ca personalizare a spațiului. În: Limba română, nr. 12, 2004, p. 95-99.
169. Sainenco A. Categoria semantico-funcțională a spațiului. În: Connexions et perspectives en philologie contemporaine. Actes du Colloque International consacré à Victor Banaru à l'occasion du 65-ième anniversaire de sa naissance, II-ième édition. Chisinau: CEP USM, 2007, p. 211-214.
170. Searle J. R. Statutul logic al discursului ficțional. În: M. Borcilă, R. McLaind (ed.). 1981, p. 210-225.
171. Țau E. Genul Epic. Naratorul și Narațiunea. Chișinău: CEP USM, 2005. 83 p.
172. Verdeș T. Funcții pragmatice ale deicticelor în discursul politic actual. Teză de dr. în filologie. Chișinău, 2011. 163 p.
173. Zafiu R. Diversitate stilistică în româna actuală, București: Editura Universității București, 2001, 327 p. [online] <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Zafiu/index.htm> (vizitat 17. 04. 2010).
174. Zafiu R. Narațiune și poezie. București: Editura All, 2000. 353 p.

În limba franceză

175. Bally Ch. Traité de stylistique française, vol. 2, Paris: Klincksieck, 1951. 264 p.
176. Barthes R. La mort de l'auteur. În: Barthes R. Oeuvres complètes, tome II. Paris: Seuil, 1994, p. 491- 495.
177. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale I. Paris: Gallimard, 1992. 356 p.
178. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale II. Paris: Gallimard, 1993. 286 p.
179. Damourette J., Pichon É. Des mots à la pensée: Essai de grammaire de la langue française, vol. V, Paris: D'Artrey, 1936. 865 p.
180. Fauconnier G. Espaces mentaux. Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles. Paris: Minuit, 1984. 216 p.
181. Foucault M. Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines. Paris: Edition Gallimard, 1966. 400 p.

182. Genette G. Figures III. Paris: Seuil, 1972. 286 p.
183. Genette G. Nouveau discours du récit. Paris: Seuil, 1983. 119 p.
184. Guțu A. La polyphonie: approche linguistique et littéraire. În: Actele Colocviului Internațional „Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară”, Chișinău: CEP USM, 2009, vol. IV, partea II, p. 694-700.
185. Jakobson R. Essais de linguistique générale. Paris: Minuit, 1963. 269 p.
186. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation de la subjectivité dans le langage. Paris: Armand Colin, 1980. 290 p.
187. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. În: Kristeva J. Semeiotikè: Recherches pour une sémanalyse. Paris, 1978, p. 82-112.
188. Maingueneau D. Linguistique pour le texte littéraire. Paris: Armand Colin, 2005. 243 p.
189. Milner J.C. Ordres et raisons de langue. Paris: Seuil, 1982. 375 p.
190. Perret M. Le signe et la mention. Adverbes embrayeurs ci, ça, là, ilvec en moyen français (XIVe-XVe siècles). Genève: Droz, 1988. 294 p.
191. Saussure F. de Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1967. 520 p.
192. Strauch G. Contribution a l'étude sémantique des verbes introducteurs du discours direct. În: Recherches Anglaises et Américaines, 1972, no. 5, p. 226-242.
193. Todorov T. Les catégories du récit littéraire. În: Communications, 1966, vol. 8, p. 125-151.
194. Vitoux P. Le jeu de la focalisation. În: Poétique no. 51, 1982, p. 359-68.
195. Vogeleer S. L'accès perceptuel à l'information: à propos des expressions un homme arrive/on voit arriver un homme. În: Langue Française. Les sources du savoir et leurs marques linguistiques, 1994, no. 102, p. 69-83.

În limba rusă

196. Аксельруд Д.А. Контекстуальные связи односоставных безглагольных предложений в английском языке. Дис. канд. филол. наук. Ленинград, 1975. 192 с.
197. Амирова Т.А. Ольховиков Б.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. Москва: Наука, 197. 559 с.
198. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира. În: Семиотика и информатика. Москва, 1986, вып. 28, с. 5-33.
199. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.
200. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. Ленинград: Наука, 1990. 263 с.

201. Бурлакова В.В. Дейксис в контексте. Їп: Вопросы английской контекстологии: Межвуз. сб. вып. 2. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1985, с. 42-48.
202. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. Їп: Филологические науки, 2001, № 1, с. 64-72.
203. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Изд-во КомКнига, 2006. 144 с.
204. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: монография. Киев: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2002. 293 с.
205. Горошко Е.И. Языковое сознание: гендерная парадигма. Їп: Методология современной психолингвистики. Москва-Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2003. [online] <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=43> (vizitat 14. 11. 2010).
206. Даниленко В.П. У истоков Моррисовской парадигмы в американской лингвистике. [online] <http://www.islu.ru/danilenko/articles/paradigm.htm> (vizitat 17.08.2011).
207. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века. Їп: Язык и наука конца 20 века. Москва: Институт языкознания РАН, 1995, с. 239-320.
208. Демьянков В.З. Парадигма в лингвистике и теории языка. Їп: Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: сб. в честь Е.С. Кубряковой. Москва: Языки славянских культур, 2009, с. 27-37.
209. Демьянков В.З. Термин парадигма в обыденном языке и в лингвистике. Їп: Парадигмы научного знания в современной лингвистике: сб. научных трудов. Москва: ИНИОН РАН, 2006, с.15-40.
210. Кубрякова Е.С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный». Їп: Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Воронеж, 2001, с. 4-10.
211. Курбакова С.Н. Дейксис в свете системно-деятельностной разработки проблем «скрытой» грамматики. Їп: Вопросы лингвистики и лингводидактики иностранного языка делового и профессионального общения. Сб. научных статей. Москва: Изд-во РУДН, 2006, с. 398-406.
212. Кущева О.Ю. Антропоцентрическая парадигма в современной лингвистике. Їп: Вестник Адыгейского государственного университета, № 4, 2006, с. 155-156. [online] http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2006.4/398/kusheva2006_4.pdf (vizitat 03.08. 2011).
213. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.

214. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие студентов высших учебных заведений. Москва: Издательский центр Академия, 2001. 208 с.
215. Падучева Е.В. Дейктические компоненты в семантике глаголов движения. Їп: Семантика начала и конца, Логический анализ языка. Москва: Изд-во Индрик, 2002, с. 121-136.
216. Падучева Е.В. Когнитивные идеи в теоретической семантике. Їп: «Русский язык: исторические судьбы и современность», Москва 2007. [online] http://lexicograf.ru/files/cognit_2007_fin.pdf (vizitat 12.08.2010).
217. Падучева Е.В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки. Їп: Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам международной конференции Диалог. Москва: Изд-во РГГУ, 2006, вып. 5 (12), с. 403-413.
218. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. Москва: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
219. Падучева Е.В., Крылов С.А. Дейксис: общетеоретические и прагматические аспекты. Їп: Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. Москва: ИНИОН, 1984, с. 25-36.
220. Сребрянская Н.А. Дейксис в единицах языка. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. пед. ун-та, 2003. 139 с.
221. Сребрянская Н.А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста. Їп: Вестник ТГПУ, вып. 3 (47). Серия: Гуманитарные науки, Томск, 2005, с. 69 -73.
222. Сребрянская Н.А. Статус дейктических проекций в художественном тексте. Їп: Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2005, № 1, с. 24 - 27.
223. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Москва: Наука, 1985. 335 с.
224. Стернин И.А. К проблеме дейктических функций слова: Автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 1973, 25 с.
225. Сусов И.П. История языкознания: Учебное пособие для студентов старших курсов и аспирантов. Тверь: Тверской государственнй университет, 1999. 168 с.
226. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Москва: Искусство, 1970. 224 с.

227. Хомутова Т.Н. Научные парадигмы в лингвистике În: Вестник Челябинского гос. ун-та, 2009, вып. 37, № 35 (173), 142-151 с.
228. Шматова В.И. Дейксис в системе глагола современного английского языка. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Москва, 1976. 23 с.
229. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Dicționare și enciclopedii

230. Bussmann H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics. London: Rutledge, 1996. 1304 p.
231. Dubois J. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Paris: Larousse, 1994. 514 p.
232. Ducrot O., Schaeffer J.M. Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului. București: Editura Babel, 1996. 532 p.
233. Matthews P.H. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 1997. 464 p.
234. Moeschler J. Reboul A. Dicționar enciclopedic de pragmatică. Cluj-Napoca: Echinox, 1999. 558 p.
235. Wilson R.A., Keil F.C. The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences. Cambridge: The MIT Press, 1999. 964 p.
236. Автономова Н.С. Познание и перевод. Опыты философии языка. În: Н.С. Автономова. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. 704 с.
237. Кругосвет. Онлайн Энциклопедия, 2001-2009. [online] www.krugosvet.ru. (vizitat 14.02.2006).
238. Психологическая энциклопедия [online] http://mirslovarei.com/content_psy/proekcija-atributivnaja-38907.html (vizitat 12.08. 2011).
239. Словарь литературоведческих терминов [online] slovar.lib.ru/dictionary/hronotop.htm (vizitat 05.08. 2011).
240. Философская энциклопедия [online] http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy/ (vizitat 3.09.2010).

GLOSAR DE TERMENI

Cadrul comunicativ al discursului ficțional – se constituie în baza schemei de comunicare stabilite de W. Schmid. Aceasta presupune realizarea actului comunicativ în cadrul unui model complex unde are loc interacțiunea dintre discursul autorului, al naratorului și al personajelor la trei niveluri ale comunicării narative, fiecare cuprinzând setul său de locutor și alocutor (emițător și destinatar): nivelul comunicării nonficționale ce reprezintă relația autor-cititor; nivelul medierii ficționale – relația narator-naratar; nivelul acțiunii ce conține interacțiunile discursive între personaje [229, p. 40].

Câmp deictic – sistemul de elemente deictice – perceptuale, temporale, spațiale, textuale, relaționale – revelatoare ale unui anumit centru deictic din text, atribuit autorului, naratorului sau personajului [128, p. 47].

Centrul deictic în textul narativ – *centrul deictic* transpus în studiile de naratologie și aplicat la analiza textului reprezintă *observatorul, origo-ul*, din textul narativ literar care are o anumită poziționare în spațiu și în timp și din perspectiva căruia sunt reprezentate evenimentele, stările de lucruri, personajele.

Centru deictic vid (empty deictic centre) – în accepția cercetătoarei A. Banfield, se manifestă atunci când elementele deictice în narațiune, indicatoare ale unei perspective interne (articolul hotărât, deictice de proximitate *here, now, this*) nu pot fi raportate la un centru deictic din cauza absenței *origo-ului*, deci, a observatorului.

Centru de orientare – termen folosit de G. Rauh [111, p. 56] pentru codificatorul informației factuale, transportate de expresiile deictice și de către J. Lintvelt pentru *instanța narativă care orientează cititorul*, adică determină poziția imaginară pe care cititorul o ocupă în lumea romanescă în plan *perceptiv-psihic*, în plan *temporal*, în plan *spațial* și în plan *verbal* [158].

Conținut/cadru referențial – oricare aspect al lumii narate, personaje, evenimente, stări, proprietăți, cadrul spațial și temporal.

Cronotop – concept introdus de M. Bahtin în teoria literară, pentru a reliefa unitatea relațiilor temporale și spațiale valorificate artistic în textul literar [8, p. 84].

Declarații ale realității – termen introdus de K. Hamburger pentru a reprezenta diferența dintre domeniile de manifestare a actelor vorbirii – *declarații ale realității*, specifice situației de comunicare și *ale ficțiunii*, specifice narațiunii ficționale. Autorul primului tip de declarații este vorbitorul, *origo-ul*, după K. Bühler. K. Hamburger distinge trei tipuri de declarații ale realității:

declarații istorice (historical statements), în care vorbitorul este personal implicat (*How difficult life is!*), **declarații teoretice (theoretical statements)**, care nu au legătură directă cu experiența personală a vorbitorului (*Parallel lines meet in infinity*), și **declarații pragmatice (pragmatic statements)**, care solicită o acțiune – ordine, întrebări, dorințe.

Deixis – localizarea și identificarea persoanelor, a obiectelor, a proceselor, a evenimentelor și a activităților vizate prin raportare la contextul spațio-temporal creat și menținut prin actul comunicativ și participarea, de regulă, a unui locutor și a, cel puțin, unui alocutor [96, p. 637].

Deixis denotativ – obiectele și fenomenele la care se face referință în situația de comunicare.

Deixis primar – deixis al dialogului, al comunicării față în față, unde locutorul și alocutorul sunt prezenți, sunt conștienți de același fragment al realității înconjurătoare [198, p. 5; 150, p. 636]

Deixis secundar – numit și *deixis al proiecției* [221, p. 69], *deixis imaginar*, *deixis narativ* [198, p. 5]; este caracteristic în cazul reproducerii unui discurs în discursul-cadru (vorbirea directă, indirectă, indirectă liberă); în cazul discursului narativ, atunci când are loc preluarea unui punct de vedere empatic, vorbitorul se plasează mental/imaginar în contextul situațional evocat [150, p. 637].

Deplasarea centrului deictic – în cadrul situației de comunicare canonice, deplasarea CD are loc odată cu schimbarea rolului de locutor de către participanții la situația discursivă. În textul narativ, termenul de *deplasare a CD* are două semnificații: asumarea de către cititor a unei poziții interne, de co-participare, în lumea ficțională, a textului narativ, deci deplasarea din cadrul situației actuale, reale, în cel al universului diegetic; deplasările CD în textul narativ literar în baza coordonatelor constituente, temporală, spațială și personală, pe parcursul detalizării cadrului referențial narativ.

Diegeză – în accepția genettiană – istorie [182, p. 72], conținutul narativ al povestirii, lumea narată + lumea citată [158, p. 42].

Discontinuitate – deplasări ale CD în baza coordonatelor constituente: *discontinuitățile obiectului focalizării*, *discontinuitățile spațiale și temporale*, *discontinuitățile de prim-plan și de fundal* și *discontinuitățile perspectivei narative* [105, p. 467- 468].

Discurs ficțional – „discurs mimetic”, o reprezentare de discurs natural în care instanța discursivă este reprezentată, deci nedeterminată istoric [154, p. 15]. F. Hrubaru face distincție între actul de creare a structurii lingvistice și actul verbal pe care îl reprezintă discursul ficțional: primul este databil istoric și autorul său este o persoană reală, cel de al doilea nu a avut loc și nu va avea loc niciodată în lumea reală pentru că cel ce vorbește aici este o instanță ficțională [154, p. 15].

Discurs indirect liber rostit/mental – numit și *discurs transpus* – rezidă în redarea vorbirii sau a gândurilor personajelor în *stil indirect liber* cu schimbări lingvistice operate de instanța naratorului, la nivelul categoriei persoanei și a timpului gramatical. Procedul discursiv vizat se situează la interferența a două procedee discursive clasice, discursul direct și discursul indirect, și este folosit cel mai eficient la redarea interiorității actorilor din planul acțiunii.

Discursul original – produsul activității de enunțare care poate fi redat în discurs direct sau indirect [140].

Empatie – noțiune introdusă în sintaxa funcțională de cognitivistul W. Chafe [29, p. 54] pentru a desemna fenomenul de preluare, de către locutor, a unui alt punct de vedere, personal, temporal sau spațial, care aparține alocutorului sau altui participant la situația de comunicare; se produce adoptarea de către locutor a unui *unghi de vedere „empatic”* cu persoane, locuri la care se face referință în discurs [150, p. 645].

Enunțiator – din fr. *énonciateur*, subiectul vorbitor, persoana care a produs enunțul [234].

Extinderea și restrângerea câmpului vizual – fenomene care contribuie la identificarea deplasării coordonatei spațiale a CD, termeni operați de către D.A. Zubin și L.E. Hewitt [139, p. 136], și corelează cu fenomenele optice de aducere în *prim-plan* (zoom in) sau în *plan secund* (zoom out) a unor cadre/câmpuri vizuale odată cu schimbarea distanței dintre perceptor/observator și obiectul perceput/focalizat.

Extradiegetic (nivel –) – nivelul care conține autorul textului narativ literar, nivelul actului narativ din povestirea primară [182, p. 238; 232, p. 467].

Epistemă – (termen introdus de M. Foucault) se referă la condițiile de posibilitate a cunoașterii, adică la ceea ce este știut, crezut în raport cu părerile și cunoștințele unei colectivități într-o epocă dată. Epistema este determinată istoric și socio-cultural [181].

Focalizare – în semiotica narațiunii, procedeu de construire a textului literar prin intermediul căruia autorul propune o anumită perspectivă asupra povestirii. Termenul a fost introdus de către G. Genette, pentru care focalizarea este o selecție a informației în raport cu informația completă a autorului [182].

Focus de atenție – termen preluat de către P. Stockwell din domeniul psihologiei cognitive pentru a desemna particularități, elemente, aspecte ale conținutului textului ficțional în favoarea cărora este orientată atenția cititorului [128, p. 18].

Heteroglosia – în accepția bahtiniană, heteroglosia (<Gr. *hetero* = *altul*; *glossi* = *limbă*; *altă-limbă*; *altă-voce*) este percepută drept o îmbinare a două registre, sociolecte, idiolecte, argouri profesionale; vorbirea distinctivă a diferitor generații [8, p. 262, 321].

Idiolect – un sub-limbaj, o variantă a limbajului, care poate fi vorbită sau de un număr mic de oameni, sau de un singur individ [234, p. 506].

Instanță narativă – personaj, narator sau autor.

Interpretare – în prezenta cercetare este preluată în accepția de operațiune mentală de decodare a sensurilor pe parcursul lecturării lineare a textului.

Locutor (vorbitor) – termenul desemnează, în general, persoana care vorbește, care produce un enunț. În teoria polifoniei a lui O. Ducrot, se face o distincție de natură teoretică între *subiect vorbitor*, persoana care a produs efectiv enunțul, și *locutor*, o ființă teoretică ce pune în scenă unul sau mai mulți *enunțiatori*, cu unii dintre care acesta se poate sau nu identifica [234, p. 507].

Lume a povestirii (ficțiunii) – lume posibilă în accepția semanticii modale, compatibilă cu povestirea, în care textul povestirii sau ceea ce este explicit în povestire se relatează ca un „fapt cunoscut”, adică se presupune că este adevărat. Lumea povestirii este o rezultată a conținutului explicit al textului și a fundalului factual [162, p. 188].

Lume ficțională – lume minimală, degajată din textul ficțional și identificată cu conținutul explicit al fiecărui text ficțional în parte, reductibilă la ceea ce textul evocă în mod explicit [162, p. 188].

Lume posibilă – concept în cadrul semanticii formale, utilizat în definirea modalității și în dezbateri, având ca temă variatele probleme ale referinței. În conformitate cu semantica lumilor posibile, lucrurile ar putea fi diferite față de ceea ce sunt, fapt care ar implica alte lumi decât lumea reală sau alte stări de lucruri decât cele existente în realitate: lumi anterioare, viitoare, lumi posibile, dar neactualizate etc. [162. p.188].

Macrocontext – conceptualizat în contrapunere directă cu microcontextul [152, p. 119], constituie ambianța distantă a manifestării CD în care se realizează relațiile paradigmatiche.

Microcontext – permite analiza CD în cadrul anturajului linear imediat unde se realizează relațiile sintagmatice (nivelul sintagmei, enunțului, alineatului).

Modalitate – categoria semantică, parțial gramaticalizată, care reflectă atitudinea cognitivă, volitivă sau evaluativă a locutorului față de stările de lucruri, reale sau potențiale, descrise prin limbaj [150, p. 673].

Observer – entitatea din textul narativ literar care reliefează deixisul secundar și corelează cu locutorul din situația de comunicare canonică, care permite actualizarea deixisului primar. Acest termen este folosit în lucrările cercetătorilor E. Șmatov, Iu. Apresean, E. Paduceva [228, p. 20; 198, p.11; 217; 218].

Origo – punctul de ancorare a câmpului *hic et nunc*, originea coordonatelor spațio-temporale care determină organizarea subiectivă a enunțului [25, p. 117].

Paradigmă – model de cercetare cu teorii și legi formulate, un sistem unitar de standarde recunoscute de comunitatea științifică, care are menirea de a direcționa perspectivele de investigare [157].

Perspectivă – punct de vedere, viziune. Conceptul de CD, în prezenta cercetare, este utilizat la analiza perspectivei narative. Coordonatele constituente ale CD (personală, spațială și temporală) identificate, în textul literar narativ, prin mijloace lingvistice și inferențiale permite deconstruirea perspectivei narative, fapt ce contribuie la o înțelegere mai eficientă a textului.

Proiecție deictică – fenomenul *proiecției deictice* (engl. deictic projection) a fost pentru prima dată menționat de către lingvistul J. Lyons la ilustrarea unor situații de utilizare a deicticelor din punctul de vedere sau din perspectiva alocutorului/receptorului și nu din cea a emițătorului. Proiecțiile deictice pot avea loc în plan personal, temporal și spațial [96, p. 579].

Raportul temă-remă – dispoziția informației, raportul între ceea ce este prezentat ca ceva dat, ca punct de plecare al enunțării, și ceea ce apare ca nou (topic-comment). Conceptele, introduse de funcționalismul praghez prin teoria perspectivei funcționale a propoziției, explică organizarea enunțului în funcție de intenția comunicativă a locutorului [174, p. 71].

Referent – obiectul sau obiectele la care trimite o expresie lingvistică [162, p. 188]

Referință – este un act de limbaj prin care un locutor, selectând și utilizând anumite elemente din limbă, desemnează o realitate nonlingvistică. În accepția lui C. Kerbrat-Orecchioni, acest termen reprezintă procesul de punere în relație a enunțului cu referentul, adică ansamblul de mecanisme care fac să corespundă unor unități lingvistice date anumite elemente din realitatea extralingvistică [186, p. 39].

Regim de interpretare – termenul a fost introdus de către E. Paduceva pentru a face distincția între elementele egocentrice ocurente în situația de comunicare canonică (*regim discursiv de interpretare a elementelor egocentrice*) și cele utilizate în textul narativ, revelatoare ale deixisului secundar (*regim narativ de interpretare a elementelor egocentrice*) [218, p. 265].

Regim narativ figurativ – termen utilizat de M. Jahn [77] pentru *tipul narativ actorial* care prezintă evenimentele din narațiunea heterodiegetică prin prisma subiectivă a unui personaj cu rol de focalizator intern.

Registru verbal – trăsăturile particulare, sintactice, lexicale, care caracterizează discursul fiecăreia din instanțele textului narativ literar (autor, personaj, narator) [158, p. 91; 171, p. 64].

Scenariu – termen preluat din lingvistica cognitivă de T. van Dijk [41, p. 7, 38] pentru a desemna structuri conceptuale de organizare a informației textuale, care specifică secvențialitatea lineară de reprezentare a evenimentelor, a stărilor de lucruri. În lucrare termenul *scenariu* este utilizat pentru a ilustra o anumită strategie de actualizare și de deplasare a CD în texte cu perspectivă variabilă.

Tip narativ neutru – tip al narațiunii heterodiegetice, privat de un centru de orientare individualizat, în care „acțiunea romanescă nu mai este filtrată de conștiința subiectivă a naratorului sau a unui actor, ci pare înregistrată obiectiv de o cameră ” [158, p. 47].

Verbe inchizitive – un subtip al verbelor declarative, numite și verbe interogative (*to ask, to wonder* etc. [162, p. 165]), care permit reprezentarea întrebării în stil direct, indirect, indirect liber și chiar în cadrul unui sumar al conținutului actului de limbaj raportat (discursul narativizat) [140; 232, p. 463].

Voce (narativă) – privește relațiile dintre narator și povestire [232, p. 466], este planul manifestării limbajului, marcat de subiectul enunțării, instanța „*cine vorbește*” [182, p. 226].

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, Creanga Oxana, declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctorat se referă la propriile activități și realizări, în caz contrar urmând să suport consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

Numele de familie, prenumele

Creanga Oxana

Semnătura

Data

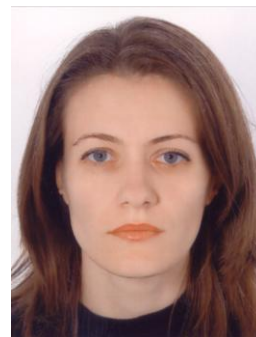
20.09. 2012

CV AL AUTORULUI

Creanga Oxana

Data și locul nașterii: 06.10.1980, Ungheni, Sinești

Cetățenia: Republica Moldova



Studii

1986 - 1997: Școala medie „Gh. Asachi”, or. Ungheni

1997-2002: Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea Limbi și Literaturi Străine, specialitatea
Limba și literatura engleză

2002-2003: Studii masterale postuniversitare; Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea
Limbi și Literaturi Străine, specialitatea *Limbi Germanice*, profilul *Filologie engleză*

2005-2011: Studii doctorale, Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea Limbi și Literaturi
Străine, specialitatea *Limbi Germanice*, profilul *Filologie engleză*.

Domeniile de interes științific: lingvistică, naratologie, hermeneutică, literatură, teorie literară.

Activitatea profesională

2002 - 2005: lector asistent la Catedra Filologia Engleză, Facultatea Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea de Stat din Moldova

2005 - până în prezent: lector universitar la Catedra Filologia Engleză, Facultatea Limbi și
Literaturi Străine, Universitatea de Stat din Moldova.

Participări la foruri științifice internaționale

28 octombrie 2011 Colocviul științific cu participare internațională „Conexiuni și perspective
în filologia contemporană”, organizat cu ocazia aniversării a 70 – a de la
nașterea lui Victor Banaru, Chișinău, 28 octombrie, 2011.

21-22 septembrie 2011 Conferința Științifică cu participare internațională consacrată aniversării
a 65 - a USM „Creșterea impactului cercetării și dezvoltarea capacității
de inovare.”

- | | |
|--------------------|---|
| 12-14 mai 2011 | Colocviul Internațional de Științe ale limbajului „Eugen Coșeriu” (Chișinău – Suceava – Cernăuți). Ediția a XI-a. Normă – Sistem – Uz: Codimensionare actuală. |
| 5-6 martie 2008 | Colocviul internațional dedicat aniversării a 45-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, USM. |
| 28 septembrie 2006 | Conferința științifică internațională „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere”, dedicată jubileului de 60 de ani ai Universității de Stat din Moldova. |

Lucrări științifice publicate: 14 articole științifice.

Cunoașterea limbilor: limba română – limba de stat; limbile străine – engleză, franceză, rusă.

Date de contact

Adresa: str. M. Lomonosov 51/1, ap. 95, or. Chișinău

tel. dom. (373-22) 287017

tel. mobil 069044957

email: creanga_o@yahoo.com