

Umberto Eco

**Cum se face
o teză
de licență**

Disciplinele umaniste

În românește de George Popescu

Pontica, 2000

Colecția Biblioteca Italiană
apare sub îngrijirea lui Marin Mincu

Umberto Eco, Come si fa una tesi di laurea
© Bompiani, 1997
© Pontica 2000 pentru această versiune

ISBN 973 - 9224 - 41 - 5

INTRODUCERE

1. Cândva, universitatea era o universitate de elită. Se orientau spre ea numai fiii de licențiați. Cu rare excepții, cine studia avea tot timpul la dispoziție. Universitatea era concepută pentru a fi urmată cu răbdare, un pic de timp pentru studiu și un pic pentru "sănătoasele" petreceri goliardice ori, mai curând, pentru activități în organisme reprezentative.

Cursurile erau prestigioase conferințe, apoi studenții cei mai interesați se retrăgeau cu profesorii și cu asistenții în lungi seminarii, cu zece, cincisprezece persoane maximum.

Și azi, în multe universități americane, un curs nu depășește niciodată zece sau douăzeci de studenți (care plătesc din belșug și au dreptul de a "uza" de profesor cât vor pentru a discuta cu el). În universități precum Oxford există un profesor, numit tutore, care se ocupă de teza de cercetare a unui grup foarte redus de studenți (se poate întâmpla să aibă în grijă doar unul sau doi pe an) și le urmărește zi de zi munca.

Dacă situația italiană ar fi așa, această carte nu și-ar mai avea rostul – chiar dacă unele din sfaturile pe care ea le dă ar putea să folosească și studentului "ideal" conturat mai sus.

Dar universitatea italiană este astăzi o *universitate de masă*. Aici ajung studenți din toate categoriile, proveniți de la toate tipurile de școli medii, care se înscriu la filosofie ori la limbi clasice provenind de la o instituție tehnică unde n-au făcut niciodată greacă și nici măcar latină. Iar dacă-i adevărat că latina e prea puțin de folos pentru multe tipuri de activitate, ea folosește mult celui care face filosofie sau litere.

Unele cursuri au mii de cursanți. Profesorul cunoaște bine, ori nu-i cunoaște, vreo treizeci din ei care urmează cu o frecvență mai mare, cu ajutorul colaboratorilor săi (cu bursă, cu contract, angajați pentru a face exerciții) reușește să lucreze oarecum asiduu cu vreo sută dintre ei. Printre aceștia, există mulți cu stare, crescuți într-o familie cultă, în contact cu o ambianță culturală activă, care-și pot permite călătorii de studii, merg la festivaluri artistice și teatrale, vizitează țări străine. Există, apoi, ceilalți. Studenți care poate lucrează și își petrec

la oficiul de stare civilă al unui orașel de zece mii de locuitori unde există doar papetării. Studenți care, decepționați de universitate, au ales activitatea politică și urmează un alt tip de formație, dar care mai devreme sau mai târziu vor trebui să se supună obligației tezei de licență; studenți foarte săraci care, trebuind să aleagă un examen, calculează costul diferitelor texte cerute și, spunându-și "acesta este un examen de douăsprezece mii de lire", aleg între două opțiuni pe aceea care costă mai puțin. Studenți care rareori vin la curs și se străduiesc să găsească loc în aula foarte aglomerată; și, la sfârșit, ar vrea să discute cu profesorul, dar e o coadă de vreo treizeci de persoane și trebuie să ia trenul, fiindcă nu se pot opri la un hotel. Studenți cărora nu le-a spus niciodată nimeni cum se caută o carte la bibliotecă și la care bibliotecă; care adesea nici nu știu că pot găsi o carte la biblioteca din orașul lor sau ignoră cum se obține o legitimație pentru împrumut.

Sfaturile acestei cărți sunt valabile mai ales pentru ei. Tot așa cum sunt valabile pentru un student de la școala medie superioară care se apropie de universitate și-ar vrea să înțeleagă cum funcționează alchimia tezei.

Tuturor acestora, cartea ar vrea să le sugereze cel puțin două lucruri:

- Se poate face o teză demnă în ciuda faptului că ne aflăm într-o situație dificilă, care acuză discriminări mai îndepărtate ori mai recente;

- Se poate folosi prilejul tezei (chiar dacă restul perioadei universitare a fost dezolant ori frustrant) pentru a recupera sensul pozitiv și progresiv al studiului, înțeles nu ca o colecție de noțiuni, ci ca o elaborare critică a unei experiențe, ca achiziție a unei capacități (bună pentru viața viitoare) de a identifica problemele, a le aborda cu metodă, a le expune potrivit unor anumite tehnici de comunicare.

2. Odată spuse aceste lucruri, să fie clar că această carte nu vrea să explice "cum se face cercetarea științifică", nici nu constituie o discuție teoretico-critică despre valoarea studiului. Reprezintă doar o serie de considerații despre cum se ajunge la a aduce în fața unei comisii de licență un obiect fizic, prescris de lege și alcătuit dintr-un anumit număr de pagini dactilografiate, care se presupune a avea un raport cu disciplina în care se ia

licența și care nu-l pune pe conducătorul științific într-o stare de neplăcută stupoare.

Să fie limpede că această carte nu ține să vă spună ce anume să puneți în teză. Aceea rămâne afacerea voastră. Cartea vă va spune: (1) ce se înțelege prin teză de licență; (2) cum să alegeți subiectul și să organizați timpii de lucru; (3) cum să conduceți o cercetare bibliografică; (4) cum să organizați materialul pe care îl reparați; (5) cum să dispuneți fizic de materialul elaborat. Și este de înțeles faptul că partea cea mai precisă este tocmai aceasta din urmă care poate părea cea mai puțin importantă: fiindcă este unica pentru care există reguli oarecum exacte.

3. Tipul de teză la care ne referim în această carte este acela care se elaborează în facultățile umaniste. Dat fiind că experiența mea se referă la facultățile de litere și filosofie este firesc ca cea mai mare parte a exemplelor să se refere la subiecte ce se studiază în acele facultăți. Dar, în limitele pe care această carte și le propune, criteriile pe care le dau ca sfat sunt valabile și pentru tezele normale de științe politice, pedagogice, drept. Este vorba de teze istorice sau de teorie generală, dar nu experimentale și aplicative; modelul ar trebui să funcționeze și pentru arhitectură, economie și comerț și pentru alte facultăți științifice. Dar nu vă încredeți prea mult în asta.

4. În timp ce cartea aceasta merge la tipar este în discuție reforma universitară. Și se vorbește de două sau trei nivele de licență.

Putem să ne întrebăm dacă această reformă va schimba în mod radical conceptul însuși de teză.

Acum, dacă vom avea mai multe nivele de licență și dacă modelul va fi acela în uz în majoritatea țărilor străine, se va dovedi o situație nu diferită de cea pe care o descriem în primul capitol (I.1). Vom avea, adică, teze de Licență (sau de primul nivel) și teze de Doctorat (sau de al doilea nivel).

Sfaturile pe care le dăm în această carte le privesc pe ambele și atunci când există diferențe între un tip și altul de teză ele sunt puse în evidență.

În orice caz, să ne gândim că tot ce se spune în paginile care urmează s-ar potrivi și în perspectiva reformei și, mai ales, în

perspectiva unei lungi tranziții către înfăptuirea unei eventuale reforme.

5. Cesare Segre a citit dactilograma și mi-a dat sfaturi. Și cum pe multe mi le-am teaurizat, iar în privința altora m-am încăpățânat să rămân pe pozițiile mele, el nu e responsabil de produsul final. Firește, îi mulțumesc din inimă.

6. Un ultim avertisment. Discuția ce urmează îi privește, evident, pe studenți și pe studente, tot așa cum îi privește și pe profesori și pe profesoare. Dar cum limba italiană nu prevede expresii neutre care sunt valabile în indicarea ambelor sexe (americani folosesc gradual "*person*", dar ar fi ridicol să spunem "*persoana studentă*" sau "*persoana candidată*") mă limitez să vorbesc mereu de *student*, *candidat*, *profesor* și *conducător științific*. Fără ca acest uz gramatical să ascundă vreo discriminare sexuală.¹

¹ Voi putea fi întrebat de ce n-am folosit atunci mereu *studentă*, *profesoară* etc. Pentru că lucram cu amintiri și experiențe personale și astfel mă simțeam mai în largul meu.

I. CE ESTE O TEZĂ DE LICENȚĂ ȘI LA CE FOLOSEȘTE

I.1. De ce trebuie să faceți o teză și ce anume este

O teză de licență este o lucrare dactilografiată, de o mărime medie variind între o sută și patru sute de coli, în care studentul tratează o problemă referitoare la orientarea de studii în care vrea să-și ia licența. Teza este, potrivit legii italiene, indispensabilă pentru a lua licența*. Atunci când a dat toate examenele prescrise, studentul prezintă teza în fața unei comisii de licență care ascultă referatul conducătorului științific (profesorul cu care "se face" teza) și a / sau ale coreferentului / coreferenților, care aduce / aduc și unele obiecții candidatului; se iscă de-aici o discuție la care iau parte și ceilalți membri ai comisiei. Din cuvintele celor doi conducători științifici, care garantează asupra calității (sau asupra defectelor) lucrării scrise, și din capacitatea pe care candidatul o arată în susținerea opiniilor exprimate în scris se ivește judecata comisiei. Calculând și media inclusă în notele de la examene, comisia acordă o notă tezei, care poate merge de la minimum șaiszeci și șase la maximum o sută zece, *cum laudae* și dreptul de tipărire.

* Este evident că multe dintre considerațiile de acest gen ale autorului pot să nu aibă relevanță pentru cititorul român, din motive care țin de sistemul de învățământ în funcțiune în Italia și la noi; dar tot atât de adevărat este că astfel de considerații nu sunt esențiale în ce privește utilitatea teoretică și practică a modelului propus de Umberto Eco și, prin urmare, cititorul este avertizat să-și extragă, comparând și / sau adaptând, cazurile specifice descrise cu cele din universitatea românească. Sistemul de notare, spre ex., descris puțin mai jos, este complet diferit în învățământul italian, dar este pe cale a fi schimbat, însă, posibil, mai aproape de cel anglo-american. Desigur, traducătorul ar fi putut fi tentat să facă el însuși aceste adaptări, dar atunci discursul lucrării ar fi avut de suferit, uneori, poate, chiar în substanța sa. Am făcut, totuși, trimiteri, cu evidentă parcimonie, numai acolo unde acestea s-au impus necondiționat. (n.tr.).

Aceasta este cel puțin regula în aproape totalitatea facultăților umane.

Odată descrise caracteristicile “externe” ale lucrării și ritualul în care se înserează, n-am spus încă prea mult despre natura tezei. Înainte de toate, de ce universitatea italiană cere, ca o condiție pentru licență, o teză?

Să se bage bine de seamă că acest criteriu nu funcționează în majoritatea universităților străine. În unele există diverse nivele de licență ce pot fi atinse fără teză; în altele există un prim nivel, corespunzător *grosso modo* licenței noastre, care nu dă dreptul la titlul de “doctor”, și care poate fi atins fie cu aceeași serie de examene, fie cu o lucrare cu pretenții mai modeste; în altele există diverse nivele de doctorate care cer lucrări de o complexitate diferită... Dar de obicei adevărata teză este rezervată unui fel de super-licență, doctoratul, la care aderă doar aceia care vor să se perfecționeze și să se specializeze în cercetarea științifică. Acest tip de doctorat are diverse nume, dar îl vom indica de-acum încolo cu o siglă anglo-saxonă de uz aproape internațional, PhD (care semnifică *Philosophy Doctor*, doctor în filosofie, dar care desemnează orice tip de doctor în materii umaniste, de la sociolog la profesorul de greacă; în materiile neumaniste sunt folosite alte sigle ca de exemplu MD, *Medicine Doctor*).

Lui PhD i se opune însă ceva foarte apropiat licenței noastre și pe care îl vom indica de-acum încolo cu termenul de Licență.

Licența, în feluritele sale forme, se apropie de exercițiul profesiei; în schimb, PhD se apropie de activitatea academică, asta însemnând că cine ia un PhD mai mult ca sigur va îmbrățișa cariera universitară.

În universitățile de acest tip, teza este totdeauna teză de PhD, teză de doctorat, și constituie o lucrare originală de cercetare, cu care candidatul trebuie să demonstreze că este un cercetător capabil să împingă înainte disciplina căreia i se dedică. Și, de altfel, nici nu se face, precum teza noastră de licență, la douăzeci și doi de ani, ci la o vârstă mai avansată, și uneori chiar la patruzeci sau cincizeci de ani (chiar dacă există și PhD foarte tineri). De ce atât de mult timp? Fiindcă e vorba tocmai de o cercetare *originală*, la care firește trebuie știut ceea ce-au spus

despre subiect ceilalți cercetători, dar trebuie mai ales “să se descopere” ceva ce ceilalți n-au spus încă. Când vorbim de “descoperire”, mai ales la materiile umaniste, nu ne gândim la invenții răsunătoare, precum descoperirea sciziunii atomului, teoria relativității sau un medicament care să vindecă cancerul: pot exista descoperiri și modeste și e considerat un rezultat “științific” chiar și un mod nou de a citi și înțelege un text clasic, identificarea unui manuscris care aruncă o nouă lumină asupra biografiei unui autor, o reorganizare și o relectură a unor studii precedente care duc la afirmarea și ordonarea ideilor ce rățăceau vag în diverse alte texte. În orice caz, cercetătorul trebuie să producă o lucrare pe care, în teorie, ceilalți cercetători ai ramurii n-ar trebui s-o ignore, fiindcă spune ceva nou (cf. II.6.1).

Teza în stil italian e de același tip? Nu în mod necesar. De fapt, elaborată, cum este, cel mult între douăzeci și doi și douăzeci și patru de ani, în timp ce încă se susțin examenele universitare, nu poate reprezenta încheierea unei lungi și meditate lucrări, proba unei maturități complete. Astfel, se întâmplă că există teze de licență (făcute de studenți în mod special dotați) care sunt adevărate teze de PhD și altele care nu ating acest nivel. Nici universitatea nu pretinde asta cu orice preț: poate exista o bună teză care nu este teză de cercetare, ci teză de *compilație*.

Într-o teză de compilație, studentul demonstrează simplu că și-a făcut în mod critic o viziune asupra celei mai mari părți a “literaturii” existente (și deci asupra scrierilor publicate despre subiect) și că este capabil să o expună în mod limpede, căutând să lege între ele diversele puncte de vedere, oferind astfel o panoramă inteligentă, poate utilă din punct de vedere informativ și unui specialist al ramurii care, asupra acelei probleme particulare, nu făcuse niciodată studii aprofundate.

Iată prin urmare un prim avertisment: *se poate face o teză de compilație sau o teză de cercetare*; sau o teză de “Licență” sau o teză de “PhD”.

O teză de cercetare este totdeauna mai lungă, mai obositoare și cu o mai mare implicare; o teză de compilație poate fi și lungă și obositoare (există lucrări de compilație care au necesitat ani și ani), dar de obicei poate fi făcută în cel mai scurt timp și cu cel mai mic risc.

Asta nu înseamnă în nici un chip că acela care face o teză de compilație își blochează drumul cercetării; compilația poate constitui un act de seriozitate din partea tânărului cercetător care, mai înainte de a începe să cerceteze cu adevărat, vrea să-și clarifice anumite idei documentându-se bine.

Dimpotrivă, există teze care pretind că sunt de cercetare și care, în schimb, sunt făcute în pripă și sunt teze proaste, care îl irită pe cel care le citește și nu-l bucură deloc pe cel care le face.

Astfel, alegerea între teză de compilație și teză de cercetare este legată de maturitatea, de capacitatea de muncă a candidatului. Adesea – și din nefericire – ea este legată și de factori economici, fiindcă este indubitabil că un student care lucrează are mai puțin timp, mai puțină energie și evident mai puțini bani ca să se dedice cercetărilor (ce implică deseori achiziționarea de cărți rare și costisitoare, călătorii în mari orașe universitare ori biblioteci străine și așa mai departe).

Din păcate, în această carte nu se vor putea da sfaturi de ordin economic. Până doar cu puțin timp în urmă, în toată lumea, universitatea era privilegiul studenților bogați. Nici nu se poate spune că astăzi simpla existență de burse de studiu, burse de călătorie, fonduri pentru sejur în universități străine ar rezolva chestiunea chiar pentru toți. Idealul este cel al unei societăți mai drepte în care a studia să devină o muncă plătită de stat, în care să fie plătit acela care are vocația studiului și în care să nu fie necesar a avea cu toții “peticul de hârtie” pentru a găsi un loc, a obține o promovare, a trece înaintea altora printr-un concurs.

Dar universitatea italiană, și societatea pe care ea o exprimă, este pentru moment aceea care e; nu ne rămâne decât să ne dorim ca studenții din orice categorie să poată frecventa fără a se supune la sacrificii stressante și să purcedem în a explica în câte feluri se poate face o teză demnă, calculând timpul și energiile la dispoziție, ca și propria vocație specifică.

1.2. Cine este interesat de această carte

Dacă lucrurile stau așa, trebuie să ne gândim că există mulți studenți constrânși să facă o teză ca să poată să se licențieze în grabă și să obțină poate saltul în grad pentru care s-au înscris la universitate. Unii dintre acești studenți au și patruzeci de ani. Aceștia ne vor cere, deci, instrucțiuni despre cum se face o teză de licență într-o lună, astfel încât să ia o notă oarecare și să iasă

de la universitate. Trebuie atunci să spunem în mod hotărât că această carte *nu este pentru ei*. Dacă acestea sunt exigențele lor, dacă sunt victime ale unei orânduiri juridice paradoxale care-i constrânge să se licențieze spre a rezolva dureroase chestiuni economice, vor trebui întâi de toate să facă două lucruri: (1) să investească o sumă rezonabilă pentru a-l pune pe altul să le facă teza; (2) să copieze o teză deja făcută cu câțiva ani mai înainte într-o altă universitate (nu-i admis să se copieze o teză deja tipărită, fie și într-o limbă străină, fiindcă, dacă profesorul este cât de cât informat, ar trebui să știe de existența ei; dar a copia la Milano o teză făcută la Catania oferă rezonabile posibilități de a o face cu franchețe; trebuie firește să te informezi dacă conducătorul științific al tezei, mai înainte de a preda la Milano, nu o fi predat la Catania și, astfel, chiar și a copia o teză implică un inteligent act de cercetare).

Este limpede că cele două sfaturi pe care abia le-am dat sunt *ilegale*. Ar fi cum ai spune "dacă te prezinți rănit la punctul de prim ajutor și medicul nu vrea să te consulte, taie-i gâtul cu cuțitul". În ambele cazuri e vorba de acte de disperare. Sfatul nostru a fost dat cu titlu paradoxal spre a accentua că această carte nu pretinde de a rezolva grave probleme de structură socială și de orânduire juridică existentă.

Această carte se adresează, deci, celui care (fără a fi milionar și a avea la dispoziție zece ani pentru a se licenția după ce va fi călătorit în întreaga lume), cu o rezonabilă posibilitate de a dedica câteva ore pe zi studiului, vrea să pregătească o teză care să-i dea și o anumită satisfacție intelectuală și care să-i servească și după licență; și care astfel, odată fixate limitele, fie ele modeste, ale propriei implicări, vrea să facă o lucrare *serioasă*. Se poate face în mod serios și o colecție de figurine: e suficient a fixa subiectul colecției, criteriile de catalogare, limitele istorice ale colecției. Dacă te decizi să nu mergi dincolo de 1960, foarte bine, întrucât din '60 până azi figurinele există în totalitate. Va exista totdeauna o diferență între această colecție și Muzeul de la Louvre, dar decât să faci un muzeu mai puțin serios este mai bine să faci o serioasă colecție de figurine de fotbaliști din 1960 până în 1970.

Acest criteriu este valabil și pentru o teză de licență.

I.3. La ce folosește o teză și după licență

Există două feluri de a face o teză care să servească și după licență. Primul este acela de a face din teză începutul unei cercetări mai ample care va continua apoi în anii următori, având, firește, oportunitate și chef de așa ceva.

Dar există și un al doilea, pentru care un director de întreprindere de turism local va fi ajutat în profesia sa și de faptul că a elaborat o teză despre *De la "Fermo și Lucia" la "Logodnicii"*. De fapt, a face o teză înseamnă: (1) a identifica un subiect precis; (2) a culege documente despre acel subiect; (3) a ordona aceste documente; (4) a reexamina la prima mână subiectul în lumina documentelor adunate; (5) a da o formă organică tuturor reflecțiilor precedente; (6) a face astfel încât cine citește să înțeleagă ce s-a voit spune și să fie capabil, la nevoie, să ajungă la aceleași documente spre a relua subiectul pe cont propriu.

A face o teză înseamnă, deci, a învăța să pui ordine în propriile idei și să aranjezi datele: este o experiență de muncă metodică; a construi, adică, un "obiect" care în principiu să folosească și altora. Și astfel *nu interesează atât de mult subiectul tezei cât experiența de lucru pe care ea o presupune*. Cine a știut să se documenteze bine asupra dublei redactări a romanului lui Manzoni, va ști apoi să adune cu metodă datele ce-i vor servi pentru întreprinderea de turism. Cel ce scrie această carte a publicat între timp vreo zece cărți pe diverse subiecte, dar dacă a reușit să le facă pe ultimele nouă este fiindcă a fructificat în principal experiența primei, care era deci o reelaborare a tezei de licență. Fără acea primă lucrare nu aș fi învățat să le fac pe celelalte; și, fără ca alții să simtă, în bine sau în rău, modul în care a fost făcută prima. Cu timpul devenim poate mai deștepți, cunoaștem mai multe lucruri, dar modul în care se va lucra asupra celor pe care le cunoaștem va depinde totdeauna de modul în care au fost cercetate la început multe lucruri pe care nu le cunoașteam.

La limită, a face o teză este ca și cum ai antrena memoria. Avem o memorie bună ca bătrâni dacă am menținut-o de tineri prin exerciții. Și nu interesează dacă s-a exercitat învățând pe de rost componența tuturor echipelor din seria A, poeziile lui Carducci sau lista împăraților romani de la Augustus până la Romulus Augustus. Desigur, dat fiind faptul că memoria se

exercită e mai bine să învățăm lucruri care ne interesează și care sunt folositoare: dar uneori și învățarea de lucruri inutile constituie o bună gimnastică. Și, astfel, chiar dacă e mai bine să facem o teză despre un subiect care ne place, subiectul este secundar în raport cu metoda de lucru și cu experiența ce rezultă din aceasta.

Iar aceasta și fiindcă, lucrând bine, nu există nici un subiect care să fie stupid: lucrând bine se trag concluzii utile și dintr-un subiect aparent îndepărtat sau periferic. Marx nu și-a făcut teza din economia politică, ci despre doi filosofi greci precum Epicur și Democrit. Și n-a fost un accident de lucru. Poate Marx a fost capabil să se gândească la problemele istoriei și ale economiei cu energia teoretică pe care o știm bine fiindcă a învățat să-și gândească filosofii săi greci. În fața atâtor studenți care încep cu o teză foarte ambițioasă despre Marx și sfârșesc, apoi, la biroul personal al marilor întreprinderi capitaliste trebuie să se revadă conceptele care au utilitatea, actualitatea și angajarea subiectelor pentru o teză.

I.4. Patru reguli evidente

Sunt cazuri în care candidatul își face teza despre subiectul impus de către profesor. Ele trebuie evitate.

Evident, nu facem aici aluzie la cazurile în care candidatul se lasă sfătuit de către profesor. Facem aluzie mai curând sau la acele cazuri în care vina este a profesorului (vezi II.7., "Cum să evităm să ne lăsăm exploatați de conducătorul științific") sau la acelea în care vina este a candidatului, lipsit de interese și dispus să facă rău orice lucru numai să o termine mai repede.

Noi, însă, ne vom ocupa de cazurile în care se presupune existența unui candidat motivat de vreun interes și a unui profesor dispus să-i interpreteze exigențele.

În atari cazuri regulile pentru alegerea subiectului sunt patru:

1) *Ca argumentul să răspundă intereselor candidatului* (să fie legat de tipul de examene date, de lecturile sale, de lumea sa politică, culturală sau religioasă);

2) *Ca sursele la care se recurge să fie reperabile*, adică accesibile material candidatului;

3) *Ca sursele la care recurge să fie manevrabile*, adică accesibile cultural candidatului;

4) *Ca tabloul metodologic al cercetării să fie accesibil experienței candidatului.*

Spuse astfel, aceste patru reguli par banale și par să se rezume în regula “cine vrea să facă o teză trebuie să facă o teză pe care este capabil să o facă”. Ei bine, chiar așa este și există cazuri de teze avortate în mod dramatic tocmai fiindcă nu s-a știut să se pună problema inițială în acești termeni foarte evidenți.¹

Capitolele care urmează vor încerca să ofere unele sfaturi pentru ca teza ce trebuie făcută să fie o teză care se cunoaște și care se poate face.

¹ Am putea adăuga o a cincea regulă: ca profesorul să fie cel potrivit. De fapt, există candidați care, din motive de simpatie sau de lene, vor să facă o teză cu profesorul de la materia A care de fapt este de materie B. Profesorul acceptă (din simpatie, din vanitate sau din neatenție) și pe urmă nu este capabil să urmărească teza.

II. ALEGEREA SUBIECTULUI

II.1. Teză monografică sau teză panoramică?

Prima tentație a studentului este aceea de face o teză care să vorbească de multe lucruri. Dacă studentul se interesează de literatură, primul său impuls este acela de face o teză cu titlul *Literatura astăzi*. Trebuind să restrângă tema, va voi să aleagă *Literatura italiană de la cel de-al doilea război până în anii șaizeci*.

Acestea sunt teze foarte periculoase. E vorba despre subiecte care le umflă venele și le ridică pulsul la cercetători mult mai maturi. Pentru un student de douăzeci de ani e vorba de o sfidare imposibilă. Ori va face o plată trecere în revistă de nume și de opinii curente, ori va da operei sale o ținută originală și va fi mereu acuzat de omisiuni de neiertat. Marele critic contemporan Gianfranco Contini a publicat în 1957 o *Literatură italiană - Secolul al XIX-lea - Secolul al XX* (Sansoni Accademia). Ei bine, dacă ar fi fost vorba de o teză de licență ar fi fost picată, chiar dacă numără 472 pagini tipărite. De fapt i s-ar fi imputat ca neglijență sau ca ignoranță faptul de a nu fi citat unele nume pe care cei mai mulți le consideră foarte importante sau că a dedicat întregi capitole unor autori ziși "minori" și scurte note la subsolul paginii unor autori considerați "mari". Firește, fiind vorba despre un savant a cărui pregătire istorică și a cărui acuitate critică sunt bine cunoscute, au înțeles cu toții că aceste excluderi și aceste disproporționări erau voite și că absența era, din punct de vedere critic, mai elocventă decât o pagină de desființare. Dar dacă același joc îl face un student de douăzeci și doi de ani, cine garantează că în spatele tăcerii nu se află multă malițiozitate și că omisiunile nu

substituie pagini critice scrise aiurea - sau că autorul *nu știe* să scrie?

În teze de acest fel, studentul acuză de obicei pe membrii comisiei de a nu-l fi înțeles, însă membrii comisiei *nu-l puteau* înțelege și, deci, o teză foarte panoramică constituie totdeauna un act de îngâmfare. Nu că îngâmfarea intelectuală – la o teză – ar fi de respins a priori. Se poate spune și că Dante era un poet prost: dar aceasta trebuie spusă după cel puțin trei sute de pagini de acerbă analiză a textelor dantești. Aceste demonstrații nu se pot face într-o teză panoramică. Și iată de ce va fi atunci mai nimerit ca studentul, mai degrabă decât *Literatura italiana de la cel de-al doilea război până în anii șaizeci*, să aleagă un titlu mai modest.

Vă spun imediat care ar fi idealul: nu romanele lui Fenoglio, ci direct *Diversele redactări ale Partizanului Johnny*". Plictisitor? Poate, dar ca sfidare e mai interesant.

Dincolo de toate acestea, dacă ne gândim bine, este un act de, viclenie. Cu o teză panoramică asupra literaturii dintr-o perioadă de vreo patruzeci de ani, studentul se expune la toate contestațiile posibile. Cum poate rezista, conducătorul științific ori un simplu membru al comisiei, tentației de a aduce la cunoștință că el cunoaște mai bine un autor minor pe care studentul nu l-a citat? Ajunge ca orice membru al comisiei, frunzărind sumarul, să releve trei omisiuni că studentul a devenit ținta unei rafale de denunțuri care vor face ca teza sa să apară o listă de divagații. Dacă însă studentul a lucrat serios pe o temă foarte precisă, poate să-și controleze un material necunoscut celei mai mari părți a judecătorilor. Nu sugerez un truc de două parale; va fi un truc, dar nu de două parale, deoarece cere multă trudă. Se întâmplă ca, într-un mod foarte simplu, candidatul să se prezinte drept "expert" în fața unei săli mai puțin experte decât el și, dat fiind faptul că a făcut efortul de a deveni expert, este drept să se bucure de avantajele acestei situații.

Între cele două extreme ale tezei panoramice despre patruzeci de ani de literatură și cea rigid monografică despre variantele unui text scurt, există multe alte stări intermediare. Vor putea astfel fi identificate teme precum *Neo-avangarda*

literară din anii şaizeci, ori mai curând *Imaginea Langelor la Pavese şi Fenoglio*, sau încă *Afinităţi şi diferenţe la trei scriitori "fantastici"*: Savinio, Buzzati şi Landolfi.

Trecând la facultăţile ştiinţifice, într-o cărticică de subiect afin celui al nostru, se dă un sfat aplicabil tuturor materiilor:

Subiectul *Geologia*, spre exemplu, este foarte vast. *Vulcanologia*, ca ramură a geologiei, este încă şi ea foarte complexă. *Vulcanii în Mexic* ar putea fi dezvoltată într-o bună activitate de seminar, dar la fel de superficial. O următoare limitare ar da naştere unui studiu de o mai aleasă ținută: *Povestea lui Popocatepetl* (pe care unul dintre conchistadorii lui Cortez l-a escaladat probabil în 1519 şi care a avut o erupţie violentă numai în 1702). Un subiect mai limitat, care priveşte un mic număr de ani, ar fi *Naşterea şi moartea aparentă a lui Paricutin* (din 20 februarie 1943 până la 4 martie 1952).¹

Iată, eu aş recomanda ultima temă. Cu condiţia ca, la acel punct, să spună tot ceea ce e de spus despre acel nenorocit vulcan.

Acum câţva timp, a venit la mine un student care voia să facă teza despre *Simbolul în gândirea contemporană*. Era o teză imposibilă. Cel puţin, eu nu ştiam ce-ar fi vrut să însemne "simbol": şi, de fapt, el este un termen care îşi schimbă semnificaţia potrivit cu autorii şi, uneori, la doi autori diferiţi înseamnă două lucruri absolut opuse. Gândiţi-vă că prin "simbol" logicienii formalişti sau matematicienii înţeleg nişte expresii lipsite de semnificaţie care ocupă un loc definit cu funcţie precisă într-un anumit calcul formalizat (precum a şi b sau x şi y din formulele algebrice), în timp ce alţi autori înţeleg o formă plină de semnificaţii ambigue, cum se întâmplă la imaginile care apar în vise, ce se pot referi la un copac sau la un organ sexual, la dorinţa de a creşte şi aşa mai departe. Cum să faci atunci o teză cu acest titlu? Ar trebui analizate toate accepţiunile simbolului în toată cultura contemporană, să i se facă o listă care să pună în lumină afinităţile şi diferenţele, să se vadă dacă dincoace de diferenţe există un concept unitar

¹ C.W. Cooper şi E. J. Robins, *The Term Paper - A Manual and Model*, Stanford, Stanford University Press, 4-a ed., 1967, p. 3.

fundamental care revine la orice autor și la orice teorie și dacă diferențele nu fac incompatibile între ele teoriile în discuție. Ei bine, o operă de acest fel nici un filosof, lingvist sau psihanalist contemporan n-a reușit încă s-o facă în mod satisfăcător. Cum poate reuși un cercetător aflat la primii pași care, oricât de precoce, are în spate nu mai mult de șase sau șapte ani de lecturi adulte? Poate chiar să facă o discuție inteligent parțială, dar am ajunge din nou la exemplul *Istoriei literaturii italiene* a lui Contini. Ori mai degrabă ar putea să propună o teorie personală a simbolului, trecând cu vederea ce au spus ceilalți autori: dar pe cât de discutabilă ar fi o astfel de alegere o vom spune în paragraful II.2. Cu studentul în chestiune s-a discutat un pic. S-ar fi putut face o teză despre simbol la Freud și Jung, trecând peste toate celelalte accepții și confruntând doar pe cele ale celor doi autori citați. Dar s-a descoperit că studentul nu știa germana (și asupra problemei cunoașterii de limbi străine vom reveni în paragraful II.5.). S-a decis atunci să ne oprim asupra temei *Conceptul de simbol la Peirce, Frye și Jung*. Teza ar fi examinat diferențele dintre cele trei concepte omonime la trei autori diferiți, un filosof, un critic și un psiholog; ar fi demonstrat cum, în multe discuții în care sunt forfecați acești trei autori, se fac multe echivocuri fiindcă se atribuie unuia semnificația care e folosită în schimb de celălalt. Numai la sfârșit, cu titlu de concluzie ipotetică, candidatul ar fi căutat să facă un calcul spre a arăta dacă și care analogii ar exista între cele trei concepte omonime, făcând aluzie și la alți autori de care avea cunoștință, dar de care, din cauza explicitei limitări a subiectului, nu voia și nu putea să se ocupe. Nimeni n-ar fi putut să-i spună că nu apreciasse pe autorul K, fiindcă teza era despre X, Y și Z, nici că ar fi citat pe autorul J doar în traducere, fiindcă ar fi fost vorba doar de o subliniere colaterală, în concluzie, iar teza pretindea să studieze prin extensie și în original numai cei trei autori precizați în titlu.

Iată cum o teză panoramică, fără să devină riguros monografică, căpăta o ținută medie, acceptabilă de către toți.

De altfel, să fie clar că termenul "monografic" poate avea o accepție mai vastă decât aceea pe care am folosit-o aici. O monografie este tratarea unui singur subiect și, ca atare, se

opune unei "istorii a", unui manual, unei enciclopedii. Drept pentru care e monografic și un subiect precum *Tema "lumii răsturnate" la scriitorii medievali*. Se examinează mulți scriitori, dar numai din punctul de vedere al unei teme specifice (adică a ipotezei imaginare, propusă cu titlu de exemplu, de paradox sau de poveste, că peștii ar zbura în văzduh, păsările ar înota în apă și așa mai departe). Cu condiția unei bune tratări, lucrarea aceasta ar fi o foarte bună monografie. Dar pentru a o face trebuie ținut seama de toți scriitorii care au tratat subiectul, în special de cei minori, aceia de care nimeni nu-și mai amintește. Și, deci, această teză este clasificată printre monografiile-panoramice și este foarte dificilă: cere o infinitate de lecturi. Dacă chiar se dorește să fie făcută, atunci ar trebui să se restrângă domeniul: *Tema "lumii răsturnate" la poeții carolingieni*. Domeniul se restrânge, se știe ce anume să se controleze și ce să se ignore.

Firește, e mai excitant să faci teză panoramică, fiindcă dincolo de toate pare plictisitor să fii nevoit a te ocupa timp de unul, doi sau mai mulți ani mereu de același autor. Dar să se bage bine de seamă că a face o teză despre proza lui Fenoglio înseamnă a ține cont de fundalul realismului italian, a citi și pe Pavese sau Vittorini și a te duce să controlezi prozatorii americani pe care Fenoglio îi citea și îi traducea. Numai inserând autorul într-o panoramă îl poți înțelege și explica. Dar una este a folosi panorama ca fundal, alta a face un tablou panoramic. Una e a picta portretul unui gentilom pe fundalul unei câmpii cu un râu, alta a picta câmpuri, văi și râuri. Trebuie schimbată tehnica, trebuie schimbat, în termeni fotografici, lumina. Pornind de la un autor individual, panorama poate fi și un pic dezlănțată, incompletă sau de mâna a doua.

În concluzie, a se reține acest principiu fundamental: *cu cât se restrânge domeniul cu atât se lucrează mai bine și se merge la sigur*. O teză monografică este preferabilă unei teze panoramice. Mai bine ca teza să semene cu un eseu decât cu o istorie sau cu o enciclopedie.

II.2. Teză istorică sau teză teoretică?

Această alternativă e valabilă doar pentru anumite materii. De fapt, la materii precum Istoria matematicilor, Filologie romanică sau Istoria literaturii germane o teză nu poate fi decât istorică. Iar la materii precum Compoziția arhitectonică, Fizica reactorului nuclear sau Anatomia comparată, se fac de obicei teze teoretice sau experimentale. Dar există alte materii, precum Filosofia teoretică, Sociologia, Antropologia culturală, Estetica, Filosofia dreptului, Pedagogia sau Dreptul internațional, unde se pot face teze de ambele tipuri.

O teză teoretică este o teză care-și propune să abordeze o problemă abstractă care poate să fi fost ori nu obiect al altor reflecții: natura voinței umane, conceptul de libertate, noțiunea de rol social, existența lui Dumnezeu, codul genetic. Înșiruite astfel, aceste teme trezesc imediat surâsul, fiindcă ne gândim la acele tipuri de abordări pe care Gramsci le numea "scurte sublinieri asupra universului". Și, totuși, gânditori distinși s-au ocupat de aceste teme. Însă, cu excepția unor rare cazuri, s-au ocupat la sfârșitul unui lucru de meditație întins pe mai multe decenii.

În mâna unui student, cu o experiență științifică în mod evident limitată, aceste teme conduc la două soluții. Prima (care e și cea mai puțin tragică) duce la alcătuirea unei teze definite (în paragraful precedent) drept "panoramică". Se tratează conceptul de rol social, dar la o serie de autori. Și în legătură cu aceasta sunt valabile fie și numai observațiile deja făcute. Cea de-a doua soluție este mai îngrijorătoare, deoarece candidatul presupune că poate să rezolve în puține pagini problema lui Dumnezeu și a definiției libertății. Experiența mea îmi spune că studenții care au ales subiecte de acest gen au făcut aproape totdeauna teze foarte scurte, fără o organizare interioară de apreciat, deja mai aproape de un poem liric decât de un studiu științific. Și, de obicei, atunci când se obiectează candidatului că discursul e prea personalizat, generic, informal, lipsit de verificări istoriografice și de citate, el răspunde că n-a fost înțeles, că teza sa e mult mai inteligentă decât atâtea alte exerciții de compilație banală. Poate fi adevărat, dar încă o dată

experiența ne învață că de obicei acest răspuns e dat de un candidat cu idei confuze și lipsit de modestie științifică și de capacitate comunicativă. Ce anume trebuie înțeles prin modestie științifică (care nu este o virtute pentru cei slabi, ci, dimpotrivă, o virtute a persoanelor orgolioase) se va spune în IV.2.4. Desigur, nu se poate exclude că studentul ar putea fi un geniu, că numai la douăzeci și doi de ani a înțeles totul și, să fie clar, fac această ipoteză fără nici o umbră de ironie. Fiindcă e adevărat că, atunci când pe suprafața pământului apare un geniu de această măsură, umanitatea are nevoie de mult timp ca să-și dea seama, iar opera sa e citită și digerată timp de un anumit număr de ani mai înainte să i se accepte măreția. Cum se poate pretinde ca o comisie care examinează nu una, ci multe teze, să accepte dintr-o ochire măreția acestui alergător ?

Dar să punem totuși ipoteza că studentul ar fi conștient că a înțeles o problemă importantă: cum din nimic nu se naște nimic, el își va fi elaborat gândurile sale sub influența vreunui alt autor. Transformă atunci teza sa din teză teoretică în teză istoriografică și, deci, nu tratează problema ființei, noțiunea de libertate sau conceptul de acțiune socială, ci dezvoltă teme precum *Problema ființei în primul Heidegger*, *Noțiunea de libertate la Kant* sau *Conceptul de acțiune socială la Parsons*. Dacă a spus idei originale ele se vor ivi și în confruntarea cu ideile autorului tratat: se pot spune multe lucruri noi despre libertate studiind modul în care altcineva a vorbit despre libertate. Și, dacă vrea că adevărat, ceea ce trebuia să fie teza sa teoretică poate deveni capitolul final al tezei sale istoriografice. Rezultatul va fi că toți vor putea să controleze ceea ce spune, fiindcă (raportate la un gânditor precedent), conceptele pe care le pune în joc vor fi public controlabile. Este dificil să te miști în gol și să institui un discurs *ab initio*. Trebuie găsit un punct de sprijin, mai ales pentru probleme atât de vagi precum noțiunea de ființă sau de libertate. Chiar dacă e vorba de genii – și cu atât mai mult dacă e vorba de genii – nu e deloc umilitor a pleca de la un alt autor. Și fiindcă a pleca de la un autor precedent nu înseamnă a-l fetișiza, a-l adora, a jura pe cuvintele sale; dimpotrivă, se poate pleca de la un autor spre a demonstra erorile și limitele sale. Dar există un punct de

sprijin. Spuneau medievalii, care aveau un respect exagerat pentru autoritatea autorilor antici, că modernii, în ciuda faptului de a fi la rândul lor niște “pitici”, sprijinindu-se pe ei, deveneau “pitici pe umeri de giganți” și astfel vedeau mai departe decât predecesorii lor.

Toate aceste observații nu sunt valabile pentru materiile aplicative și experimentale. Dacă se dă o teză în psihologie, alternativa nu este între *Problema percepției la Piaget* și *Problema percepției* (chiar dacă un imprudent ar putea să vrea să-și propună o temă atât de generic periculoasă). Alternativa tezei istoriografice este mai degrabă teza experimentală: *Percepția culorilor la un grup de copii handicapați*. Aici discuția se schimbă, fiindcă se acceptă abordarea în formă experimentală a problemei, întrucât e stăpânită o metodă de cercetare și se poate lucra în condiții rezonabile de laborator cu asistența necesară. Dar un cercetător experimental bun nu începe să controleze reacția subiecților săi dacă mai înainte n-a făcut cel puțin o lucrare panoramică (examen la studiile deja împlinite), fiindcă altminteri ar risca să descopere umbrela, să demonstreze ceva ce a fost deja amplu demonstrat, sau să aplice metode care s-au arătat falimentare (chiar dacă poate fi obiect de cercetare un nou control al unei metode care n-a dat încă rezultate satisfăcătoare). Astfel, o teză cu caracter experimental nu poate fi făcută acasă, nici metoda nu poate fi inventată. Și aici trebuie pornit de la principiul că, dacă ești un pitic inteligent, e mai bine să sari pe umerii vreunui gigant, fie și de o înălțime modestă; sau pe ai altui pitic. Există totdeauna timp spre a continua pe cont propriu.

II.3. Subiecte vechi sau subiecte contemporane?

A aborda această problemă pare a voi să readuci la viață vechea *querelle des anciens et des modernes*... Și pentru multe discipline problema nici nu se pune de fapt (deși și o teză în istoria literaturii latine ar putea trata fie despre Horațiu, fie despre situația studiilor horațiene din ultimii douăzeci de ani). Ca urmare, e logic că dacă se ia licența în istoria literaturii italiene contemporane, la aceasta nu există alternative.

Cu toate acestea, nu rare sunt cazurile unui student care, în fața sfatului profesorului de literatură italiană de a-și da licența despre un petrarchist din secolul al XVI-lea sau despre un arcadic, ar prefera teme ca Pavese, Bassani, Sanguineti. De multe ori, alegerea se naște dintr-o autentică vocație și e dificil de contestat. Alteori, se naște din falsă convingere că un autor contemporan ar fi mai ușor și mai plăcut.

Să spunem imediat că *autorul contemporan este totdeauna mai dificil*. E-adevărat că există, de obicei, o bibliografie mai redusă, că textele sunt toate reperabile, că prima fază a documentării poate fi dezvoltată, decât în umbra unei biblioteci, mai curând pe țărm la mare cu un bun roman în mâini. Dar ori vrem să facem o teză de mântuială, repetând pur și simplu ceea ce au spus alți critici și atunci discursul se oprește aici (și la o adică, se poate face o teză încă și mai de mântuială despre un petrarchist din secolul al XVI-lea), ori mai degrabă vrem să spunem ceva nou și atunci ne dăm seama că despre autorul vechi există cel puțin niște grile interpretative sigure pe care se poate broda, în timp ce despre autorul modern opiniile sunt încă vagi și controversate, capacitatea noastră critică este falsificată de lipsa de perspectivă și totul devine enorm de greu.

Este indubitabil că autorul vechi impune o lectură mai obositoare, o cercetare bibliografică mai atentă (dar titlurile sunt mai puțin risipite și există repertoare bibliografice deja complete): dar dacă se ia teza ca pretext pentru a învăța să construiești o cercetare, autorul vechi pune mai multe probleme de îndemânare.

Apoi, dacă studentul se simte atras spre critica contemporană, teza poate fi ultimul prilej pe care-l are de a se confrunta cu literatura trecutului, spre a exercita propriul gust și propriile capacități de lectură. Astfel că n-ar fi rău a prinde din zbor această oportunitate. Mulți dintre marii scriitori contemporani, fie și de avangardă, n-au dat teze asupra lui Montale ori asupra lui Pound, ci asupra lui Dante sau a lui Foscolo. Desigur, nu există reguli precise: și un bun cercetător poate face o analiză istorică sau stilistică asupra unui autor

contemporan cu aceeași penetrație și precizie filologică cu care se lucrează pe unul vechi.

Mai mult, problema e diferită de la disciplină la disciplină. În filosofie, pune poate mai multe probleme o teză asupra lui Husserl decât una asupra lui Decartes, iar raportul de "ușurință" și "lizibilitate" se inversează: se citește mai bine Pascal decât Carnap.

De aceea, unicul sfat ce m-aș simți cu adevărat în stare să-l dau este: *lucreți pe un contemporan ca și cum ar fi unul vechi și pe unul vechi ca și cum ar fi un contemporan*. Vă veți recrea mai mult și veți face o lucrare mai serioasă.

II.4. Cât timp e necesar pentru a face o teză?

S-o spunem imediat: *nu mai mult de trei ani și nu mai puțin de șase luni*. Nu mai mult de trei ani, fiindcă dacă în trei ani de lucru nu s-a reușit să se circumscrie subiectul și să se găsească documentația necesară, aceasta înseamnă doar trei lucruri:

- * 1. s-a ales o teză greșită superioară puterilor noastre;
- * 2. avem de-a face cu niște nemulțumiți care ar vrea să spună totul și să continue să lucreze timp de douăzeci de ani, în timp ce un cercetător abil trebuie să fie capabil să-și fixeze niște limite, fie și modeste, și să producă ceva definitiv între aceste limite;
- * 3. a început nevroza tezei, când o lăsăm baltă, când o reluăm, ne simțim nerealizați, intrăm într-o stare de dispersie, folosim teza ca alibi pentru multe lașități, nu vom obține licența niciodată.

Nu mai puțin de șase luni, fiindcă și a vrea să faci echivalentul unui bun studiu pentru o revistă, care să nu ia mai mult de șaiszeci de coli, între a studia planul lucrării, a căuta bibliografia, a fișa documentele și a așterne textul, șase luni trec într-o clipă. Desigur, un cercetător mai matur scrie un studiu și într-un timp mai mic: dar are în spate ani și ani de lecturi, de fișe, de notițe, pe care, în schimb, studentul trebuie să le alcătuiască din nimic.

Când vorbim de șase luni sau de trei ani, ne gândim firește nu la timpul redactării definitive, care poate lua și o lună sau

cincisprezece zile, potrivit cu metoda cu care s-a lucrat: ne gândim la acel lasou de timp care trece de la ivirea primei idei a tezei până la consemnarea finală a lucrării elaborate. Și astfel poate exista un student care lucrează efectiv la teză un singur an, dar fructifică idei și lecturi pe care, fără a ști la ce i-ar fi folosit, le-a acumulat în cei doi ani precedenți.

Idealul, după părerea mea, *este a alege teza* (cu conducătorul științific respectiv) *către sfârșitul celui de-al doilea an de universitate*. La acel punct ne-am familiarizat deja cu diversele materii și se cunoaște chiar și subiectul, dificultatea, starea disciplinelor înseși la care încă nu s-a dat examen. O alegere atât de timpurie nu e nici compromițătoare, nici iremediabilă. Avem timp un an bun de zile pentru a înțelege că ideea era greșită și a schimba subiectul, conducătorul științific sau chiar disciplina. Să se rețină bine că și faptul de a cheltui un an pe o teză de literatură greacă, pentru a observa apoi că se preferă o teză de istorie contemporană, nu e pe de-a-ntregul timp pierdut: vom fi învățat cel puțin cum se alcătuiește bibliografia preliminară, cum se fișează un text, cum se organizează un sumar. Să ne reamintim ce-am spus la I.3.: o teză servește înainte de toate pentru a învăța coordonarea ideilor, independent de subiectul său.

Alegând astfel teza către sfârșitul anului al doilea, aveți trei veri de dedicat cercetării și, dacă se poate, călătoriilor de studiu; se pot alege programele examenelor *finalizându-le cu teza*. Sigur, dacă se face o teză de psihologie experimentală este greu să dați cu ea examenul de literatură latină; dar cu multe alte materii cu caracter filosofic și sociologic puteți să vă puneți de acord cu profesorul în privința unor texte, fie și în substituirea celor prescrise, care fac ca discuția de la acel examen să reintre în ambianța propriului interes dominant. Când este posibil așa ceva fără contorsiuni dialectice sau mici trucuri puerile, un profesor inteligent preferă totdeauna ca studentul să pregătească un examen "motivată" și orientat decât un examen întâmplător, forțat, pregătit fără pasiune, numai pentru a depăși o barieră de neeliminat.

A alege teza la sfârșitul celui de-al doilea an înseamnă a avea timp până în octombrie al anului al patrulea pentru a lua licența în timp ideal având la dispoziție doi ani întregi.

Nimic nu împiedică alegerea tezei mai înainte. Nimic nu ne împiedică s-o alegem după, dacă se acceptă ideea de a fi ajuns la sfârșitul studiilor fără nici un examen. Totul ne dezvăță să alegem foarte târziu.

Și fiindcă o bună teză trebuie să fie discutată pas cu pas cu conducătorul științific, în limitele posibilului. Și nu atât pentru a mitiza pe profesor, ci fiindcă a scrie o teză este ca și cum ai scrie o carte, este un exercițiu de comunicare care presupune existența unui public: iar conducătorul științific este unicul eșantion de public competent de care dispune studentul pe parcursul propriei lucrări. O teză făcută în ultimul moment îl obligă pe conducătorul științific să corecteze rapid capitolele sau de-a dreptul lucrarea deja făcută. Dacă, apoi, conducătorul științific o vede în ultimul moment și e nemulțumit de rezultate, îl va ataca pe candidat în comisia de licență, cu rezultate neplăcute. Neplăcute și pentru conducătorul științific, care n-ar trebui să ajungă niciodată la comisie cu o teză care nu-i place: este o teză ratată și pentru el. Dacă el chiar crede că studentul n-ar reuși să se angreneze în munca sa, trebuie să i-o spună mai înainte, sfătuindu-l să facă o altă teză ori de a mai aștepta încă puțin. Dacă, pe urmă, candidatul, în ciuda acestor sfaturi, consideră sau că, într-un fel, conducătorul științific n-are dreptate sau că problema timpului e presantă pentru el, tot va înfrunta riscul unei discuții furtunoase, dar cel puțin o va face în cunoștință de cauză.

Din toate aceste observații se deduce că teza de șase luni, chiar dacă admisă ca un rău mai mic, nu reprezintă de fapt cel mai bun lucru (numai dacă, așa cum spuneam, subiectul ales în ultimele șase luni ar permite fructificarea unor experiențe elaborate în anii precedenți).

Cu toate acestea, pot exista cazuri de necesitate în care trebuie rezolvat totul în șase luni. Și atunci e vorba de a găsi un subiect care să poată fi abordat într-un mod demn și serios în acea perioadă de timp. N-aș vrea ca toată această discuție să fie luată în sens foarte "comercial", ca și cum am vedea "teze de

șase luni” și “teze de șase ani”, la prețuri diferite și pentru orice soi de client. Dar e sigur că poate exista și o bună teză de șase luni.

Însușirile tezei de șase luni sunt:

1. subiectul trebuie să fie circumscris;
2. subiectul trebuie să fie contemporan, spre a nu trebui căutată o bibliografie care să ne ducă tocmai la greci; ori trebuie să fie un subiect marginal despre care s-a scris foarte puțin;
3. documentele de orice fel trebuie să fie disponibile într-o arie restrânsă și ușor de consultat.

Să dăm câteva exemple. Dacă aleg ca subiect *Biserica Santa Maria de la Castelul Alessandria*, pot spera să găsesc tot ceea ce îmi folosește, pentru a-i reconstitui istoria și întâmplarea privind restaurările, în biblioteca publică din Alessandria și în arhivele orășenești. Spun “pot spera”, fiindcă fac o ipoteză și mă pun în condiția unui student care caută o teză de șase luni. Dar ar trebui să mă informez, mai înainte de a porni la drum cu proiectul, spre a controla dacă ipoteza mea este valabilă. În plus, ar trebui să fiu un student care locuiește în provincia Alessandria; dacă locuiesc la Caltanissetta, am avut o foarte proastă idee. Mai mult, există un “dar”. Dacă anumite documente sunt disponibile, dar ar fi vorba de manuscrise medievale nepublicate vreodată, ar trebui să știu ceva paleologie și, deci, să posed o tehnică de lectură și de descifrare a manuscriselor. Și iată că acest subiect, care părea așa de ușor, devine dificil. Dacă însă descopăr că totul a fost publicat, cel puțin din secolul al XIX-lea înapoi, mă mișc în siguranță.

Alt exemplu. Raffaele La Capria este un scriitor contemporan care a scris numai trei romane și o carte de eseuri. Toate sunt acum publicate de același editor, Bompiani. Să ne imaginăm o teză cu titlul *Destinul lui Raffaele La Capria în critica italiana contemporană*. Cum astăzi, orice editor are în propriile sale arhive studiile critice și articolele apărute despre autorii săi, printr-o o serie de șederi la sediul editurii de la

Milano, pot spera să conspectez aproape totalitatea textelor care mă interesează.

În plus, autorul e în viață și pot să-i scriu sau să mă duc să-i iau un interviu, scoțând de la el alte indicații bibliografice și, aproape sigur, niște fotocopii ale unor texte care mă interesează. Firește, un anumit studiu critic mă va trimite la alți autori cu care La Capria e comparat sau opus. Câmpul se lărgeste puțin, dar într-un mod rezonabil. Și, apoi, dacă l-am ales pe La Capria este fiindcă aveam deja unele interese de literatură italiană contemporană, altminteri decizia a fost luată în mod cinic, la rece și, în același timp, nesăbuit.

O altă teză de șase luni: *Interpretarea celui de-al doilea război mondial în cărțile de istorie pentru școlile medii din ultimii cincizeci de ani*. Este poate puțin mai complex a identifica toate cărțile de istorie în circulație, dar editurile școlare nu sunt atât de multe. Odată posedate ori fotocopyate toate textele, se știe că aceste tratări ocupă puține pagini, iar munca de comparație poate fi făcută, și încă bine, în scurt timp. Firește, nu se poate judeca modul în care o carte vorbește de cel de-al doilea război mondial dacă nu se confruntă această tratare specifică cu tabloul istoric general pe care acea carte îl oferă; și, deci, este de lucrat puțin în profunzime. Nici nu se poate porni la drum fără a nu fi asumat ca parametru o jumătate de duzină de istorii acreditate despre cel de-al doilea război mondial. Dar e clar că dacă s-ar elimina toate aceste forme de control critic, teza ar putea fi făcută nu în șase luni, ci într-o săptămână și atunci n-ar mai fi o teză de licență, ci un articol de ziar, fie și acut și strălucitor, dar incapabil să documenteze capacitățile de cercetare ale candidatului.

Faptul că am dori să facem teza în șase luni, dar lucrând o oră pe zi, face inutilă continuarea discuției. Tragem la sfaturile date la paragraful 1.2. Copiați o teză oarecare și încheiați-o.

II.5. Este necesară cunoașterea limbilor străine?

Acest paragraf nu-i privește pe cei ce pregătesc o teză într-o limbă sau într-o literatură străină. De altfel, este de dorit ca aceștia să cunoască limba în care își dau teza. Ar fi și mai de

dorit ca, dacă teza de susținut este despre un autor francez, atunci ea să fie scrisă în franceză. În multe universități străine se face astfel și așa e drept.

Dar să ne punem problema cuiva care susține o teză în filosofie, în sociologie, în jurisprudență, în științe politice, în istorie, în științe naturale. Apare totdeauna nevoia de a citi o carte scrisă într-o limbă străină, chiar dacă teza ar fi de istorie italiană, chiar dacă ar fi despre Dante sau despre Renaștere, dat fiind că dantiști și renașcențiști iluștri au scris în engleză sau germană.

De obicei, în aceste cazuri se utilizează teza ca pretext spre a începe să citești într-o limbă pe care n-o cunoști. Motivați de subiect, cu oarecare străduință, începem a înțelege câte ceva. De multe ori o limbă se învață așa. De obicei nu reușim după aceea s-o vorbim, dar putem citi în ea. Mai bine decât nimic.

Dacă asupra unui subiect dat există *o singură* carte în germană și nu se cunoaște germana, se poate încă rezolva problema citind capitolele considerate cele mai importante cu ajutorul altcuiva: veți avea pudoarea de a nu vă baza foarte mult pe acea carte, însă cel puțin veți putea în mod legitim s-o inserați în bibliografie fiindcă s-a aruncat o privire asupra ei.

Dar toate acestea sunt probleme secundare. Problema principală este: *trebuie aleasă o teză care să nu implice cunoașterea de limbi pe care nu le știu sau nu sunt dispus să le învâț.* Și câteodată se alege o teză fără a cunoaște riscurile către care se merge. Pentru moment să vedem câteva cazuri greu de tăgăduit:

1) *Nu se poate face o teză despre un autor străin dacă acest autor nu este citit în original.* Lucrul pare să vină de la sine dacă este vorba de un poet, dar mulți cred că pentru o teză despre Kant, despre Freud sau despre Adam Smith această precauție n-ar fi necesară. Este, totuși, așa din două motive: înainte de toate, nu totdeauna din acel autor sunt traduse toate operele și uneori chiar și necunoașterea unei scrieri minore poate compromite înțelegerea gândirii sale sau a formării sale intelectuale; în al doilea rând, fiind vorba de un autor, cea mai mare parte a literaturii despre el este de obicei în limba în care a scris, iar dacă autorul este tradus nu totdeauna sunt și

interpreții săi; în sfârșit, nu totdeauna traduceri respectă gândirea unui autor, în timp ce a face o teză înseamnă tocmai a redescoperi gândirea sa originală acolo unde a fost falsificată de traduceri sau difuzări de tot felul; a face o teză înseamnă a merge dincolo de formulele răspândite de mici manuale școlare, de tipul "Foscolo este clasic și Leopardi este romantic" sau "Platon este idealist și Aristotel realist" sau chiar "Pascal este pentru inimă, iar Descartes este pentru rațiune".

2) *Nu se poate face o teză despre un subiect dacă operele cele mai importante despre el sunt scrise într-o limbă pe care n-o cunoaștem.* Un student, care ar ști foarte bine germana și n-ar ști franceza, astăzi n-ar putea face o teză despre Nietzsche, cu toate că a scris în germană: și aceasta fiindcă de zece ani înoace cele mai interesante reevaluări ale lui Nietzsche au fost scrise în franceză. Același lucru e valabil pentru Freud: ar fi dificil a reciti pe maestrul vienez fără a nu ține cont de ceea ce au citit în el revizionistii americani sau structuraliștii francezi.

3) *Nu se poate face o teză despre un autor sau despre un subiect citind doar operele scrise în limbile pe care le cunoaștem.* Cine spune că opera hotărâtoare nu este scrisă în singura limbă pe care n-o cunoaștem? Desigur, acest șir de considerații poate duce la nevroză și trebuie să ne mișcăm cu bun simț. Există reguli de corectitudine științifică pentru care e permis, dacă despre un autor englez s-a scris ceva în japoneză, să avertizăm că știm de existența acelui studiu, dar că n-a fost citit. Această "licență de ignorat" se extinde de obicei la limbile neoccidentale și la limbile slave, astfel că se întâmplă să existe studii foarte serioase despre Marx ce admit de a nu fi luat cunoștință despre operele în rusă. Dar, în aceste cazuri, cercetătorul serios poate totdeauna să știe (și să arate că știe) ce au spus în sinteză acele opere, dat fiind că sunt reperabile recenzii sau extrase cu rezumate. De obicei, revistele științifice sovietice, bulgare, cehoslovace, israeliene etc. furnizează în josul paginii rezumate ale articolele în engleză sau franceză. Și iată cum, chiar dacă se lucrează pe un autor francez, se poate admite să nu cunoaștem rusa, dar este indispensabil să citim cel puțin în engleză, pentru a ocoli obstacolul.

Astfel, mai înainte de a stabili subiectul unei teze, trebuie să ai iscusința de a arunca o privire la bibliografia existentă spre a te convinge cu sinceritate că nu există dificultăți lingvistice notabile.

Anumite cazuri sunt cunoscute cu anticipație. Este de neconceput a susține o teză în filologie greacă fără a cunoaște germana, fiindcă în germană există avalanșe de studii importante în materie.

În orice caz, teza folosește pentru a-ți face o spoială terminologică generală asupra tuturor limbilor occidentale, fiindcă, chiar dacă nu citești în rusă, trebuie să fii capabil să recunoști caracterele chirilice și să înțelegi dacă o carte citată vorbește de artă sau de știință. A citi în chirilică se învață într-o seară și până a ști că *iskusstvo* înseamnă artă și *nauka* înseamnă știință se ajunge după ce vei fi comparat câteva titluri. Nu trebuie să te lași terorizat; e necesar să înțelegem teza ca pe un prilej unic pentru a face câteva exerciții care ne vor folosi cât vom trăi.

Toate aceste observații nu țin seama de faptul că lucrul cel mai bun, dacă se dorește abordarea unei bibliografii străine, este a ne deplasa și a merge pentru câțva timp în țara în discuție: acestea sunt însă soluții costisitoare, iar aici încercăm a da sfaturi și studentului care nu are aceste posibilități.

Dar să avansăm o ultimă ipoteză, cea mai conciliantă. Să presupunem că ar exista un student care are interese asupra problemei percepției vizuale aplicate la tematica artelor. Acest student nu cunoaște limbi străine și nu are timp pentru a le învăța (sau are blocaje psihologice: există persoane care învață suedeză într-o săptămână și altele care în zece ani reușesc să vorbească rezonabil în franceză). În plus, trebuie să dea, din motive materiale, o teză de șase luni. Totuși este interesat în mod sincer de subiectul său, vrea să termine universitatea spre a lucra, iar apoi intenționează să reia tema aleasă și să o aprofundeze cu mai mult calm. Trebuie să ne gândim și la el.

Ei, bine, acest student poate să-și propună o temă de tipul *Problemele percepției vizuale în raporturile lor cu artele figurative la unii autori contemporani*. Va fi oportun să traseze înainte de toate un cadru al problematicei psihologice la subiect

și asupra acestuia există o serie de opere traduse în italiană, de la *Ochi și creier* a lui Gregory la cele mai mari texte ale psihologiei formei și psihologiei transacționale. Pe urmă, poate începe abordarea tematicii cu trei autori, să zicem Arnheim pentru tatonarea gestaltistă, Gombrich, pentru cea semiologică-informațională, Panofsky, pentru studiile asupra perspectivei din punct de vedere iconologic. La acești trei autori, se dezbate de fapt raportul dintre naturalitate și "culturalitate" a percepției imaginilor din trei puncte de vedere diferite. Pentru a situa acești trei autori într-o perspectivă de fundal există câteva opere de racord, spre exemplu cărțile lui Gillo Dorfles. Odată trasate aceste trei perspective, studentul va putea să încerce să recitească datele problematice achiziționate în lumina unei opere de artă particulare, fie și repropunând o interpretare de-acum clasică (spre exemplu modul în care Longhi analizează pe Piero della Francesca) și integrând-o cu datele cele mai "contemporane" pe care le-a cules. Produsul final nu va fi deloc original, va rămâne la jumătate între teza panoramică și teza monografică, dar va fi posibil să-l elaboreze pe baza traducerilor italiene. Studentul nu va fi muștrat pentru a nu-l fi citit pe Panofsky, pe cel care există numai în germană sau în engleză, fiindcă nu va fi vorba de o teză asupra lui Panofsky, ci de o teză despre o problemă, în care recursul la Panofsky intră doar pentru un singur aspect, ca referință la unele chestiuni.

Cum s-a spus deja în paragraful II.1., acest tip de teză nu e cea mai recomandabilă, fiindcă riscă parțialitatea și generalitatea: să fie clar că e vorba de o teză de șase luni pentru un student urgent interesat să se oprească la date preliminare despre o problemă care-i stă la inimă. Este o soluție expeditivă, dar poate fi rezolvată într-un mod cel puțin demn.

În orice caz, dacă nu cunoașteți limbi străine și nu puteți folosi prilejul nesperat pentru a începe să le învățați, soluția cea mai rezonabilă este teza asupra unui subiect specific italian în care trimiterele la literatura străină să poată fi eliminate sau rezolvabile recurgând la puține texte care au fost deja traduse. Astfel, cine ar vrea să facă o teză despre *Modele ale romanului istoric în operele narrative ale lui Garibaldi* ar trebui astfel să cunoască câteva noțiuni de bază despre originile romanului

istoric și despre Walter Scott (dincolo desigur de polemica italiană din sec. al XIX-lea despre același subiect), dar ar putea găsi câteva opere de consultare în limba noastră și ar avea posibilitatea de a citi în italiană cel puțin operele cele mai mari ale Scott, mai ales căutând în biblioteci traducerile din secolul al XIX-lea. Și mai puține probleme ar pune o temă precum *Influența lui Guerrazzi în cultura risorgimentală italiană*. Firește, fără a porni neapărat de la optimisme preconcepute: și va merita osteneala de a consulta bine bibliografiile spre a vedea și care autori străini au atins acest subiect.

II.6. Teză “științifică” sau teză politică?

După contestația studentască din 1968 a devenit de-a dreptul contagioasă opinia că n-ar trebui să se facă teze cu subiecte “culturale” sau livrești ci mai curând teze legate de interese directe politice și sociale. Dacă aceasta este problema, atunci titlul prezentului capitol este provocator și înșelător, fiindcă acreditează opinia că o teză “politică” nu ar fi “științifică”. Acum în universitate se vorbește adesea de știință, științificitate, cercetare științifică, valoare științifică a unei lucrări, și acest termen poate da loc fie la echivocuri involuntare, fie la mistificări, fie la suspiciuni ilicite de îmbălsămare a culturii.

II.6.1. Ce este științificitatea?

Pentru unii, știința se identifică cu științele ‘naturale’ sau cu cercetarea pe baze cantitative: o cercetare nu e științifică dacă nu se face prin formule și diagrame. Sub această formă n-ar fi științifică o cercetare despre morală la Aristotel, dar n-ar fi nici măcar o cercetare despre conștiința de clasă sau despre răskoalele țărănești în timpul reformei protestante. Evident, nu acesta este sensul ce să dă termenului “științific” în universitate. Să încercăm așadar să definim sub ce formă o lucrare poate fi numită științifică în sens vast.

Modelul poate fi foarte bine cel al științelor naturale așa cum sunt propuse încă de la începutul evului modern. O cercetare este științifică atunci când răspunde la următoarele cerințe:

1. Cercetarea avertizează asupra *unui obiect recognoscibil și de ceilalți*. Termenul obiect nu are în mod necesar o semnificație fixă. Și rădăcina pătrată este un obiect, chiar dacă nimeni n-a văzut-o niciodată. Clasa socială este un obiect de cercetare, chiar dacă cineva ar putea obiecta că se cunosc doar indivizi sau medii statistice și nu clase adevărate și proprii. Dar într-un atare sens n-ar mai avea realitate fizică nici măcar clasa tuturor numerelor întregi superioare lui 3725, de care totuși un matematician s-ar putea ocupa foarte bine. A defini obiectul înseamnă deci a defini condițiile în care putem vorbi de el pe baza unor reguli pe care noi le vom pune sau alții le-au pus înaintea noastră. Dacă noi fixăm regulile în baza cărora un număr întreg superior lui 3725 poate fi recunoscut atunci când este întâlnit, am fixat regulile de recognoscibilitate obiectului nostru. Apar, firește, probleme dacă trebuie să vorbim spre exemplu de o ființă fabuloasă căreia i se recunoaște inexistența de opinia obișnuită, ca, spre exemplu, centaurul. În acest moment, noi avem trei alternative. Înainte de toate putem să ne decidem să vorbim de centauri cum sunt ei prezentați în mitologia clasică și, astfel, obiectul nostru devine public recognoscibil și identificabil, fiindcă avem de-a face cu *texte* (verbale ori vizuale) în care se vorbește de centauri. Și atunci spune ce caracteristici trebuie să aibă o ființă de care vorbește mitologia clasică ca să fie recognoscibilă drept un centaur.

În al doilea rând, putem stabili să facem o cercetare ipotetică despre caracteristicile pe care ar trebui să le aibă o făptură vie într-o lume posibilă (care nu este cea reală) spre a putea fi un centaur. Atunci, ar trebui să definim noțiunile de subzistență ale acestei lumi posibile avertizând că toată tratarea noastră se desfășoară în ambianța acestei ipoteze. Dacă ne păstrăm riguros fideli opțiunii de la început, putem spune că vorbim de un "obiect" care are câteva posibilități de a fi obiect de cercetare științifică.

În al treilea rând, putem accepta că avem probe suficiente spre a demonstra că centaurii există cu adevărat. Și într-un atare caz, spre a constitui un obiect demn de discuție, va trebui să producem probe (schelete, resturi osoase, amprente pe

cenuși vulcanice, fotografii făcute cu raze infraroșii în pădurile din Grecia ori ce altceva vom dori), întrucât și ceilalți să poată fi de acord asupra faptului că, justă sau greșită cum ar fi ipoteza noastră, există ceva despre care se poate vorbi. Firește, acest exemplu este paradoxal și nu cred ca cineva să vrea să facă teze despre centauri, mai ales în ce privește a treia alternativă, dar mă străduiam să demonstrez cum se poate oricând constitui un obiect de cercetare recognoscibil public în anumite condiții. Și dacă se poate face asta cu centaurii, la fel se va putea vorbi de noțiuni precum comportament moral, dorințe, valori sau ideea de progres istoric.

2. Cercetarea trebuie să spună despre acest obiect *lucruri care n-au mai fost spuse* ori chiar să revadă într-o optică diferită lucruri care au fost deja spuse. O lucrare matematic exactă care ar servi să demonstreze cu metode tradiționale teorema lui Pitagora n-ar fi o lucrare științifică, fiindcă n-ar adăuga nimic la cunoștințele noastre. Ar fi cel mult o bună lucrare de popularizare, ca un manual care ne-ar învăța cum să construim o cușcă pentru câini folosind lemn, cuie, râdea, ferăstrău și ciocan. Cum am spus deja la I.1., și o teză de *compilație* poate fi științific utilă, deoarece compilatorul a pus laolaltă și îmbinat în mod organic opiniile deja exprimate de către alții asupra aceluiași subiect. Din același motiv, un manual de instrucțiuni despre cum se face o cușcă pentru câini nu este o lucrare științifică, dar o operă ce compară și discută toate metodele cunoscute pentru a face o cușcă pentru câini poate să ofere vreo modestă pretenție de științificitate.

Există doar un lucru de reținut: că o operă de compilație are o utilitate științifică dacă nu există nimic asemănător în acel domeniu. Dacă există deja opere comparative despre sistemele pentru cuști de câini, a face încă una la fel este o pierdere de timp (sau un plagiat).

3. Cercetarea *trebuie să fie utilă celorlalți*. Este util un articol care prezintă o nouă descoperire despre comportamentul particulelor elementare. Este util un articol care relatează cum a fost descoperită o scrisoare inedită a lui Leopardi și o transcrie în întregime. O lucrare este științifică dacă (observați însușirile de la punctele 1 și 2) adaugă ceva la ceea ce comunitatea știa

deja și dacă toate lucrările viitoare despre același subiect vor trebui, cel puțin în teorie, să țină cont de ea. Firește, importanța științifică este măsurată de gradul de indispensabilitate pe care contribuția îl expune. Există contribuții după care cercetătorii, dacă nu țin seama de ele, nu pot să spună nimic bun. Și există altele de care cercetării n-ar face rău să nu țină cont, dar chiar dacă n-o fac, nu moare nimeni. Recent, au fost publicate scrisori pe care James Joyce le scria soției sale despre arzătoare probleme sexuale. Indiscutabil că cine studiază mâine geneza personajului lui Molly Bloom din *Ulise* a lui Joyce va putea să fie ajutat de faptul de a cunoaște că în viața privată Joyce atribuia soției o sexualitate puternică și dezvoltată precum cea a lui Molly; și, astfel, e vorba de o utilă contribuție științifică. Pe de altă parte, există admirabile interpretări ale lui *Ulise* în care personajul Molly a fost disecat într-un mod exact și lipsindu-se de aceste date; prin urmare, nu e vorba de o contribuție indispensabilă. În schimb, când a fost publicat *Stephen Hero*, prima versiune a romanului joycian *A portrait of the artist as a young man*, cu toții au observat că era fundamental să se țină cont de aceasta pentru a înțelege dezvoltarea scriitorului irlandez. Era o contribuție științifică indispensabilă.

Cineva ar putea acum readuce la lumină unul din acele documente deseori ironizate à propos de foarte riguroșii filologi germani, care se numesc “note de la spălătorie”: și care sunt, în realitate, texte de valoare infimă, în care poate autorul notase cheltuielile de făcut în acea zi. Uneori sunt utile și date de acest gen, fiindcă poate aruncă o lumină de omenie asupra unui artist pe care îl bănuiau cu toții izolat de lume sau revelează că tocmai în acea perioadă el avea dificultăți materiale. Alteori însă nu adaugă chiar nimic la ceea ce se știa deja, sunt mici curiozități biografice și nu au nici o valoare științifică, chiar dacă există persoane care-și fac o faimă de cercetători neobosiți aducând la lumină asemenea ineptii. Nu că ar trebui descurajați cei ce-și pierd vremea făcând asemenea cercetări, dar nu se poate vorbi de progres al cunoașterii umane și ar fi atât de util, dacă nu din punct de vedere științific, cel puțin din acela pedagogic, a scrie o bună cârtică

popularizatoare care să povestească viața și să rezume operele acelui autor.

4. Cercetarea *trebuie să furnizeze elementele pentru verificarea și pentru falsificarea ipotezelor pe care le prezintă* și, deci, trebuie să furnizeze elementele pentru o continuare publică a sa. Aceasta este o însușire fundamentală. Eu pot să demonstrez că există centauri în Peloponez, dar trebuie să fac patru lucruri anume: (a) să produc probe (cum s-a spus, cel puțin un os caudal); (b) să spun cum am procedat pentru a găsi piesa; (c) să spun cum ar trebui procedat pentru a găsi altele; (d) spunând ce tip de os (sau de altă piesă), ziua în care a fost găsit, asta ar arunca probabil ipoteza mea în aer.

În felul acesta, nu numai că eu am furnizat probele pentru ipoteza mea, dar am făcut-o astfel încât ceilalți să poată continua să caute fie pentru a o confirma, fie pentru a o contesta.

Același lucru se întâmplă cu oricare alt subiect. Să presupunem că eu aș face o teză pentru a demonstra că într-o mișcare extraparlamentară din 1969 existau două componente, una leninistă și alta troțkistă, chiar dacă de regulă se consideră că ea ar fi fost destul de omogenă. Va trebui să produc documente (afișe, înregistrări de mitinguri, articole etc.) pentru a demonstra că am dreptate; va trebui să spun cum am procedat pentru a găsi acel material și unde l-am găsit, astfel încât alții să poată continua să caute în acea direcție; și va trebui să spun după care criterii am atribuit materialul probatoriu membrilor acelui grup. Spre exemplu, dacă grupul s-a dezmembrat în 1970, trebuie să spun dacă iau ca expresie a acelui grup numai materialul teoretic produs de membrii săi în limitele acelei date (iar atunci va trebui să spun după care criterii judec anumite persoane ca membri ai grupului: înscrierea cu legitimații, participare la adunări, suspiciuni ale poliției?); ori dacă consider și texte produse de ex-membri ai grupului după dezmembrare, pornind de la principiul că, dacă ei au exprimat ulterior acele idei, înseamnă că le cultivau deja, poate în surdină, în timpul perioadei de activitate a grupului. Numai într-un atare mod furnizez altora posibilitatea de a face noi

investigații și de a arăta, spre exemplu, că evidențierile mele erau greșite fiindcă, să presupunem, nu putea fi considerat membru al grupului un oarecare care făcea parte din grup potrivit poliției, dar că n-a fost recunoscut ca atare de către ceilalți membri, judecând cel puțin după documentele de care dispunem. Și iată că am prezentat astfel o ipoteză, niște probe și procedee de verificare și de falsitate.

Am ales anume subiecte foarte diverse tocmai pentru a demonstra că însușirile de științificitate pot să se aplice la orice tip de investigație.

Ceea ce am spus ne retrimite la artificiala opoziție între teza "științifică" și teza "politică". *Se poate face o teză politică observând toate regulile de științificitate necesare.* Poate exista și o teză care să relateze experiența de informație alternativă, prin sisteme audiovizuale într-o comunitate muncitorească: ea va fi științifică în măsura în care va documenta în mod public și controlabil experiența mea și va permite cuiva să o refacă fie spre a obține același rezultate, fie spre a descoperi că rezultatele mele erau stări întâmplătoare și nu se datorau de fapt anume intervenției mele, ci altor factori pe care eu nu i-am luat în considerație.

Frumusețea unui procedeu științific este că el nu face ca alții să-și piardă timpul: și, lucrând pe urma unei ipoteze științifice spre a descoperi apoi că trebuie contrazisă, înseamnă a fi făcut ceva util sub impulsul unei propuneri precedente. Dacă teza mea a folosit pentru a stimula pe cineva să facă alte experiențe de contrainformație între muncitori (chiar dacă presuppozițiile mele erau ingenui) am obținut ceva util.

În acest sens, se vede că nu există opoziție între teza științifică și teza politică. Pe de o parte, se poate spune că orice lucrare științifică, întrucât contribuie la dezvoltarea cunoașterii celui alt, are mereu o valoare politică pozitivă (are valoare politică negativă orice acțiune care tinde să blocheze procesul de cunoaștere), iar pe de altă parte trebuie cu siguranță să se spună că orice întreprindere politică cu posibilitate de succes trebuie să aibă o bază de seriozitate științifică.

Și cum ați văzut se poate face o teză "științifică" și dacă nu se folosesc logaritmii sau eprubetele.

II.6.2. Subiecte istorico-teoretice sau experiențe "fierbinti"?

La acest punct, totuși problema noastră inițială se prezintă reformulată într-un alt mod: *este mai util a face o teză de erudiție sau o teză legată de experiențe practice, de angajări sociale directe?* Cu alte cuvinte este mai util să fac o teză în care să vorbesc de autori celebri sau de texte vechi sau o teză care să-mi impună o intervenție directă în contemporaneitate, fie ea de ordin teoretic (spre exemplu: conceptul de exploatare în ideologia neocapitalistă) sau de ordin practic (spre exemplu: cercetare asupra condițiilor celor din barăci de la periferia Romei)?

În sine, întrebarea este inutilă. Fiecare face ceea ce-i place și dacă un student a petrecut patru ani studiind filologia romanică nimeni nu-i poate pretinde să se ocupe de locuitorii din barăci, tot așa cum ar fi absurd a pretinde un act de "modestie academică" din partea cuiva care a petrecut patru ani cu Danilo Dolci, cerându-i o teză despre *Regii Franței*.

Dar să presupunem că întrebarea ar fi pusă de un student în criză, care se întreabă la ce-i folosesc studiile universitare și în special experiența tezelor. Să presupunem că acest student ar avea interese politice și sociale distinse și că s-ar teme să nu-și trădeze vocația ocupându-se de teme "livrești".

Dacă acesta e deja implicat într-o experiență politico-socială care lasă să întrevadă posibilitatea de a scoate din ea o discuție importantă, va fi bine să-și pună problema asupra modului de a trata în mod științific experiența sa.

Însă, dacă această experiență n-a fost făcută, atunci mi se pare că întrebarea ar exprima doar o neliniște nobilă, însă copilărească. Am spus deja că experiența de cercetare impusă de o teză folosește totdeauna pentru viața noastră viitoare (profesională sau politică, oricum o fi) și nu atât pentru tema pe care o vom alege, cât pentru îndemânarea pe care ne-o impune, prin deprinderea cu rigoarea, prin capacitatea de a organiza materialul pe care ea îl revendică.

În mod paradoxal, vom putea deci spune că un student care ar avea niște interese politice nu și le va trăda nici dacă va face o teză despre recurența prunurilor demonstrative la un autor de botanică din secolul al XVIII-lea. Ori despre teoria aceluia

impetus în știința pregalileiană. Ori despre geometriile ne-euclidiene. Ori despre începuturile dreptului ecleziastic. Ori despre secta mistică a Isihaștilor. Ori despre medicina arabă medievală. Ori despre articolul codului de drept penal care privește operația licitațiilor publice.

Pot fi cultivate interese politice, spre exemplu sindicale, și făcând o bună teză istorică despre mișcările muncitorești din secolul trecut. Pot fi înțelese exigențele contemporane cu privire la contrainformații la clasele subalterne, studiind stilul, răspândirea, modalitățile productive ale xilografiilor populare în perioada renașcentistă.

Și, vrând să fiu polemic, unui student care până azi a făcut numai activitate politică și socială, i-aș recomanda tocmai una din aceste teze, mai curând decât relatarea experiențelor directe, fiindcă este clar că lucrarea de teză va fi ultima ocazie pe care o va avea de a-și mai face cunoștințe istorice, teoretice, tehnice și de a învăța sisteme de documentare (ca și de a reflecta într-un mod mai organizat asupra supozițiilor teoretice sau istorice ale propriei activități politice).

Firește, aceasta este doar opinia mea. Tocmai spre a respecta o opinie diferită mă pun însă în punctul de vedere al celui care, implicat într-o activitate politică, vrea să finalizeze propria teză legată de propria activitate și propriile experiențe de activitate politică de redactarea tezei.

Este posibil și se poate face o foarte bună lucrare: dar trebuie spuse cu cea mai mare claritate și severitate o serie de lucruri, tocmai în apărarea respectabilității unei întreprinderi de acest fel.

Se întâmplă uneori ca studentul să toarne acolo sute de pagini care numără afișe, înregistrări de discuții, relatări de activități, statistici fie și luate cu împrumut din vreo lucrare precedentă și să prezinte lucrarea sa ca teză "politică". Și se întâmplă uneori ca o comisie a tezei, din lene, din demagogie sau din incompetență, să ia lucrarea drept bună. E vorba însă de o bufonerie și nu doar față de criteriile universitare, dar chiar în ce privește criteriile politice. Există un mod serios și un mod iresponsabil de a face politică. Un politician care ar decide un plan de dezvoltare fără a avea informații suficiente despre

situația societății este numai un bufon, atunci când nu e ticălos. Și se poate face un serviciu și mai rău propriului grup politic făcând o teză politică lipsită de însușiri științifice.

Am spus deja la II.6.1. care ar fi aceste însușiri și cât de esențiale ar fi ele și pentru o intervenție politică serioasă. Cândva, am întâlnit un student care dădea examen despre problemele de comunicare de masă susținând că făcuse o "anchetă" asupra publicului de televiziune printre muncitorii dintr-o anumită zonă. În realitate, întrebase, cu reportofonul în mână, o duzină de navetiști în timpul a două călătorii cu trenul. Era firesc ca tot ceea ce a ieșit din această transcriere de opinii să nu fie o anchetă. Și nu numai fiindcă nu avea însușirile de verificabilitate ale oricărei anchete care se respectă, dar și pentru că rezultatele ce-au reieșit erau lucruri care se puteau foarte bine imagina și fără a face cercetări. Cu atât mai mult, spre a da un alt exemplu, aceasta se poate face și stând la o măsuță la care, cu vreo douăsprezece persoane, majoritatea spune că îi place să vadă meciul în direct. Și, astfel, prezentând o pseudo-anchetă de treizeci de pagini spre a ajunge la acest frumos rezultat ea devine o bufonerie. Și este o auto-iluzie pentru student, care crede de a fi achiziționat date "obiective" în timp ce și-a potențat într-un mod aproximativ propriile opinii.

Riscul superficialității există mai ales pentru tezele cu caracter politic, din două motive: (a) fiindcă într-o teză istorică sau filologică există metode tradiționale de investigare cărora cercetătorul nu li se poate sustrage, în timp ce, pentru lucrări despre fenomene sociale în evoluție, de multe ori metoda trebuie să fie inventată (de aceea este evident că o bună teză politică este mai dificilă decât o cuminte teză istorică); (b) întrucât excesul de metodologie a cercetării sociale "în stil american" a fetișizat metodele statistice cantitative, producând enorme cercetări care nu folosesc la înțelegerea fenomenelor reale și, ca urmare, mulți tineri politizați profesează o atitudine de neîncredere față de această sociologie ce este cel mult o "sociometrie", acuzând-o de a fi pur funcțională cu sistemul căruia îi constituie alibiul ideologic; dar pentru a reacționa la acest tip de cercetare, există uneori tendința de a nu se face

cercetarea, transformând teza într-o succesiune de afișe sau de apeluri sau de aserțiuni evident teoretice.

Cum scăpați de acest risc? În multe feluri, luând act de cercetări "serioase" despre subiecte analoge, nelansându-vă într-o lucrare de cercetare socială, dacă n-ați urmărit cel puțin activitatea unui grup deja matur, luând în stăpânire unele metode de culegere și analiză a datelor, nepropunându-vă să faceți în câteva săptămâni lucrări de investigare care de obicei sunt lungi și costisitoare... Dar cum problemele variază potrivit cu domeniile, cu subiectele, cu pregătirea studentului – și nu se pot da sfaturi generale –, mă voi limita la un exemplu. Voi alege un subiect "foarte nou", pentru care nu par să existe precedente de cercetare, un subiect de actualitate izbitoare, cu îndubitabile întoarceri politice, ideologice și practice – și pe care mulți profesori tradiționaliști l-ar defini "jurnalistic exclusiv": fenomenul posturilor de radio independente.

II.6.3. *Cum să transformi un subiect de actualitate în temă științifică*

Știm acum că în marile orașe s-au ivit zeci și zeci de asemenea posturi, că există două, trei, patru și în centre de o sută de mii de locuitori, că apar ca ciupercile după ploaie. Că sunt de natură politică sau de natură comercială. Că au probleme legale, dar că legislația este ambiguă și în evoluție și între momentul în care scriu (sau fac teza) și momentul în care această carte va ieși (ori teza va fi discutată) situația se va fi schimbat deja.

Va trebui, înainte de toate, să definesc cu exactitate ambianța geografică și temporală a cercetării mele. Va putea fi numai *Radiourile libere din 1975 până în 1976*, dar cercetarea va trebui să fie completă. Dacă voi decide să examinez numai radiourile milaneze, ar fi vorba de radiourile milaneze, dar de *toate*. Altminteri, cercetarea mea va fi incompletă, fiindcă poate voi fi neglijat radioul cel mai semnificativ în ce privește programele, indicele de ascultare, compoziția culturală a animatorilor săi sau situarea în zonă (periferie, cartier, centru).

Dacă decid să lucrez pe un eșantion național de treizeci de radiouri, fie: dar trebuie să stabilesc criteriile de alegere ale

eșantionului și dacă realitatea națională îmi spune că la fiecare cinci radiouri politice există trei comerciale (sau pentru cinci de stânga, unul de extremă dreaptă) nu va trebui să aleg un eșantion de treizeci de radiouri în care douăzeci și nouă să fie politice și de stânga (sau invers), fiindcă într-un atare caz imaginea pe care o dau fenomenului va fi pe măsura dorințelor sau a temerilor mele și nu pe măsura situației de fapt.

Aș putea chiar să decid (și ne aflăm încă la teza despre existența centaurilor într-o lume posibilă) să renunț la cercetarea despre radiouri, așa cum sunt ele, și să propun în schimb un proiect de radio liber ideal. Dar în acest caz, pe de o parte proiectul trebuie să fie organic și realist (nu pot presupune existența unei aparaturi care nu există sau care nu e accesibilă unui mic grup privat), iar, pe de altă parte, nu pot face un proiect ideal fără a nu ține seama de liniile de tendință ale fenomenului real, pentru care, și într-un atare caz, o cercetare preliminară despre radiourile existente este indispensabilă.

Va trebui, apoi, să fac publici parametrii de definire a termenului de "radio liber" și, deci, să fac larg recognoscibil obiectul cercetării.

Înțeleg prin radio liber doar un radio de stânga? Sau un radio făcut de un mic grup în situație semi-legală pe teritoriul național? Sau un radio independent de monopol, chiar dacă din întâmplare e vorba de o rețea foarte articulată cu obiective evident comerciale? Sau trebuie să țin seama de parametrul teritorial și voi considera radio liber doar un radio din San Marino sau din Monte Carlo? Prin urmare, ca să aleg, trebuie să-mi fac clare criteriile mele și să explic de ce exclud anumite fenomene din câmpul cercetării. Evident, criteriile trebuie să fie rezonabile, ori mai curând termenii pe care-i folosesc trebuie să fie definiți în mod neechivoc: pot decide că pentru mine sunt radiouri libere cele ce exprimă o poziție de extremă stângă, dar atunci trebuie să țin seama că în mod obișnuit prin termenul "radio liber" se înțeleg și alte radiouri și nu pot să-mi păcălesc cititorii făcându-i să creadă sau că vorbesc și despre acelea sau că acelea nu există. Va trebui astfel să specific că eu context termenul "radiouri libere" aplicat la radiourile pe care

nu vreau să le examinez (dar excluderea va trebui să fie argumentată) sau să aleg pentru radiourile de care mă ocup un termen mai puțin generic.

Ajuns la acest punct, va trebui să descriu structura unui radio liber sub aspect organizatoric, economic, juridic. Dacă la unele din ele lucrează profesioniști cu program întreg și dacă la altele lucrează militanți prin rotație, va trebui să construiesc o tipologie organizatoare. Va trebuie să văd dacă toate aceste tipuri au caracteristici comune care servesc la a defini un model abstract de radio independent ori mai curând dacă termenul "radio liber" acoperă o serie foarte diformă de experiențe foarte diverse. Și înțelegeți imediat cum rigoarea științifică a acestei analize este utilă și consecințelor practice, fiindcă dacă aș vrea să constituie un radio liber ar trebui să știu care sunt condițiile optime pentru funcționarea sa.

Pentru a construi o tipologie credibilă aș putea de exemplu proceda la elaborarea unui tabel care să considere toate caracteristicile posibile raportate la diversele radiouri pe care le examinez, drept pentru care pe verticală voi avea caracteristicile unui anumit radio dat și pe orizontală frecvența statistică a unei caracteristici date. Iată un exemplu pur orientativ. Și de dimensiuni foarte reduse care vizează patru parametri – prezența de operatori profesioniști, proporția muzică-cuvânt, prezența de publicitate și caracterizarea ideologică – aplicate la șapte radiouri imaginare.

Un tabel de acest fel mi-ar spune spre exemplu că Radio Pop e făcut de un grup neprofesional cu o caracterizare ideologică explicită care transmite mai mult muzică decât vorbire și care acceptă publicitate. Și în același timp mi-ar spune că prezența publicității sau prevalența muzicii asupra vorbirii nu sunt în mod necesar în contrast cu caracterizarea ideologică, dat fiind că găsim mai bine de două radiouri în această situație în timp ce există doar unul singur cu caracterizare ideologică și prevalență a vorbitului asupra muzicii. Pe de altă parte, nu există *nici unul* lipsit de caracterizare ideologică care să fie lipsit de publicitate și în care să prevaleze vorbirea. Și așa mai departe. Acest tabel este

pur ipotetic și ia în considerație puțini parametri și puține radiouri: prin urmare nu permite să se tragă concluzii statistice credibile. Dar era doar o sugestie.

Totuși cum se obțin aceste date? Sursele sunt trei: actele oficiale, declarațiile celor interesați și protocoalele de ascultare.

Date oficiale. Sunt totdeauna cele mai sigure, dar pentru radiourile independente există foarte puține. De regulă există o înregistrare la autoritățile de siguranță publică. La un notar ar trebui să găsim actul de constituire al societății sau ceva de acest fel, dar n-am spus că se poate și vedea. Dacă se va ajunge la o reglementare mai precisă se vor putea găsi alte date, dar pentru moment nu există altceva. Amintiți-vă, totuși, că din datele oficiale fac parte numele, banda de transmisie și orele de activitate. O teză care furnizează cel puțin aceste trei elemente pentru toate radiourile ar constitui deja o contribuție utilă.

Declarațiile celor interesați. Aici sunt întrebați responsabilii radiourilor. Ceea ce spun ei constituie dat obiectiv, deși e limpede că e vorba de ceea ce *ei au spus* și deși criteriile de realizare a interviurilor sunt omogene. Va fi vorba de a elabora un chestionar, astfel încât toți să răspundă la toate subiectele pe care le considerăm importante, iar refuzul de a răspunde asupra unei anumite probleme să fie înregistrat. N-am spus că chestionarul ar trebui să fie sec și esențial, făcut din da și nu. Dacă fiecare director face o declarație programatică, înregistrarea tuturor acestor declarații va putea să se constituie în document util. Să ne înțelegem bine asupra noțiunii de “dat obiectiv” într-un caz de acest fel. Dacă directorul spune “noi nu avem finalități politice și nu suntem finanțați de nimeni” aceasta nu înseamnă că el ar spune adevărul; dar este un *dat obiectiv* faptul că acel emitent se prezintă public în acea lumină. Cel mult se va putea combate această afirmație printr-o analiză critică a conținuturilor transmise de acel radio. Cu aceasta ajungem la cea de-a treia sursă de informare.

Protocoale de ascultare. Este aspectul tezei în care puteți semnală diferența dintre lucrul serios și lucrul diletant. A cunoaște activitatea unui radio independent înseamnă a o fi urmărit pentru câteva zile, să spunem o săptămână, ceas de ceas, elaborând un fel de “radio-curier” din care să rezulte ce

anume transmit și când, de ce lungime sunt rubricile, câtă muzică există și câtă vorbire, cine participă la dezbateri, dacă există, și despre ce subiecte și așa mai departe. În teză nu puteți pune tot ceea ce au transmis în timpul săptămânii, dar puteți readuce acele exemple semnificative (comentarii la cântece, glume în timpul unei dezbateri, feluri de a prezenta o știre) de la care să se ivească un profil artistic, lingvistic și ideologic al postului în chestiune.

Există modele de protocoale de ascultare ale radioului și ale televiziunii elaborate pentru câțiva ani de ARCI din Bologna, unde adepții ascultării au procedat la cronometrarea lungimii știrilor, recurența anumitor termeni și așa mai departe. Odată făcută această investigație pentru diverse radiouri ați putea proceda la comparații: spre exemplu, în cel fel același cântec sau aceeași știre de actualitate a fost prezentată de două sau mai multe radiouri diverse.

Ați putea compara și programele radioului de monopol cu cele ale radiourile independente: proporție muzică-vorbit, proporție între programe și publicitate, proporție între muzică clasică și muzică ușoară, între muzică italiană și muzică străină, între muzică ușoară tradițională și muzică ușoară "tânără" și așa mai departe. După cum vedeți, de la o ascultare sistematică, cu reportofon și creion în mână, se pot trage concluzii care poate nu ies din interviurile responsabililor.

Câteodată simpla confruntare dintre diverși oficiali de publicitate (proporții între restaurante, cinema, edituri etc.) poate să vă spună ceva despre sursele de finanțare (altfel oculte) ale unui anumit radio.

Unica condiție este ca să nu procedați prin impresii sau inducții întâmplătoare de tipul "dacă la amiază a transmis muzică pop și publicitate de la Panamerican înseamnă că e un radio filoamerican", fiindcă e vorba de a ști ce anume a transmis la ora unu, la două, la trei, și luni, marți, miercuri.

Dacă radiourile sunt multe aveți două căi: ori a le asculta pe toate împreună, constituind un grup de ascultare cu aceleași reportofone pentru fiecare radio (și este soluția cea mai serioasă fiindcă puteți compara diversele radiouri în aceeași săptămână) sau să ascultați unul singur timp de o săptămână.

Dar în acest ultim caz ar trebui să lucrați tare, astfel încât să faceți ascultările una după alta într-o perioadă omogenă de ascultare, care nu poate acoperi spațiul de șase luni sau de un an, dat fiind că în acest sector mutațiile sunt rapide și frecvente și n-ar avea sens să se compare programele de la Radio Beta în ianuarie cu cele din august de la Radio Aurora, fiindcă între timp cine știe ce anume s-a întâmplat la Radio Beta.

Admițând că toată această muncă ar fi făcută bine, ce ar mai rămâne de făcut? O cantitate de alte lucruri. Enumăr câteva din acestea:

- A stabili indici de ascultare; nu există date oficiale și nu ne putem încrede în declarațiile responsabililor individuali; unica alternativă este un sondaj cu metoda telefoanelor la întâmplare (“ce radio ascultați în acest moment?”). Este metoda urmată de RAI, dar cere o organizare specifică și la fel de costisitoare. Renunțați la această cercetare mai degrabă decât să înregistrați impresii personale precum “majoritatea ascultă Radio Delta”, numai fiindcă cinci prieteni de-ai noștri ne spun că-l ascultă. Problema indicilor de ascultare vă spune cum se poate lucra științific și asupra unui fenomen atât de contemporan și actual, dar cum ar fi dificil de făcut, mai bine o teză de istorie romană, este mult mai ușor.

- A înregistra polemica despre presă și eventualele judecăți despre radiourile individuale.

- A face o culegere și un comentariu organic de legi de resort și a explica cum diverșii emitenți le eludează sau le respectă și ce probleme se ivesc din aceasta.

- A documenta pozițiile de resort ale diverselor partide.

- A încerca să stabilim tabele comparate ale costurilor publicitare. Poate responsabilii diverselor radiouri nu vi le spun sau vă mint, dar dacă Radio Delta face publicitate Restaurantului Ai Pini, ar putea fi ușor de știut datul care ne interesează de la proprietarul de la Ai Pini.

- A lua un eveniment eșantion (în iunie '76, alegerile politice ar fi fost un subiect exemplar) și a înregistra cum a fost tratat de două, trei sau mai multe radiouri.

- A analiza stilul lingvistic al diverselor radiouri (imitare a spikerilor de la RAI, imitare a dik-jockey-lor americani,

folosirea de terminologii de grupuri politice, adeziune la module dialectale etc.).

– A analiza modul în care anumite transmisii de la RAI au fost influențate (în privința alegerii programelor sau a uzanțelor lingvistice) de transmisiile radiourilor libere.

– Culegere organică de opinii despre radiourile libere din partea juriștilor, liderilor politici etc. Trei opinii fac doar un articol de ziar, o sută de opinii fac o anchetă.

– Culegerea întregii bibliografii existente despre subiect, de la cărți și articole despre experiențe analoge în alte țări, până la articolele din cele mai îndepărtate ziare de provincie sau mici reviste italiene, astfel încât să adunați documentarea cea mai completă posibil asupra cazului.

Să fie clar că voi nu puteți să faceți *toate* aceste lucruri. Una singură dintre acestea, bine făcută, dar în mod desăvârșit, constituie deja subiect pentru o teză. Nici nu înseamnă că acestea ar fi singurele de făcut. Am structurat doar câteva exemple spre a arăta cum și asupra unui subiect atât de puțin "erudit" și lipsit de literatură critică se poate face o lucrare științifică, utilă și altora, inserabilă într-o cercetare mai vastă, indispensabilă cui vrea să aprofundeze subiectul, lipsită de impresionisme, de observații cazuale, de extrapolări accidentale.

Așadar, în concluzie: teză științifică sau teză politică? O falsă problemă. Este la fel de științific a face o teză despre doctrina ideilor la Platon și despre politica dusă de «Lotta Continua»* din 1974 până în 1976. Dacă sunteți o persoană care vrea să lucreze serios, gândiți-vă s-o alegeți pe prima, fiindcă cea de-a doua este indiscutabil mai dificilă și cere o mai mare maturitate științifică. Dacă nu de alta, atunci cel puțin fiindcă nu ați avea la dispoziție biblioteci pe care să vă sprijiniți; ați avea mai curând o bibliotecă de instituție.

Se poate face, astfel, în mod științific o teză pe care alții ar defini-o, ca subiect, pur "jurnalistică". Și se poate face în mod

* E vorba de o publicație italiană de stânga din perioada menționată de autor (n.tr.).

pur jurnalistic o teză care, judecând după titlul, ar avea toate atuurile de a părea științifică.

II.7. Cum să evitați să fiți exploatați de către conducătorul științific?

Uneori studentul alege un subiect în baza propriilor interese. Uneori, însă, primește sugestia de la profesorul la care își alege teza.

În sugerarea de subiecte, profesorii pot urma două criterii diferite: a indica un subiect pe care ei îl cunosc foarte bine și asupra căruia îl vor putea urmări cu ușurință pe student, sau a indica un subiect pe care ei nu-l cunosc destul și despre care ar vrea să știe mai mult.

Să fie clar că, în ciuda primei impresii, acest al doilea criteriu este cel mai onest și generos. Profesorul consideră că, urmărind acea teză, el însuși va putea să fie purtat spre lărgirea propriilor orizonturi, fiindcă, dorind să-l aprecieze bine pe candidat și să-l ajute în timpul lucrului, va trebui să se ocupe de ceva nou. De obicei, atunci când profesorul alege această a doua cale este fiindcă are încredere în candidat. Și tot de obicei îi spune explicit că subiectul este nou și pentru el și că e interesat să-l aprofundeze. Dimpotrivă, există profesori care refuză să dea o teză în domenii prea bătătorite, chiar dacă situația actuală a universității de masă contribuie de-acum la moderarea rigorii multora și la consacrarea unei mai mari înțelegeri.

Există totuși cazuri specifice în care profesorul face o cercetare de amplă respirație pentru care are nevoie de foarte multe date și decide să folosească pe cei ce-și dau licența ca membri a unei munci de echipă. El orientează adică pentru un anumit număr de ani teza într-o direcție specifică. Dacă este un economist interesat de situația industriei într-o anumită perioadă, va da niște teze referitoare la sectoare particulare, cu intenția de a stabili un tablou complet al chestiunii. Atunci criteriul e nu numai legitim, dar și util din punct de vedere științific: lucru la teze contribuie la o cercetare de o mai amplă ținută în interes colectiv. Și lucrul este util și didactic, deoarece candidatul va putea să beneficieze de sfaturi din partea unui

profesor foarte informat asupra problemei și va putea folosi ca material de fundal și de comparație teze deja elaborate de către alți studenți despre subiecte corelate sau limitrofe. Dacă, apoi, candidatul va face o bună lucrare poate spera într-o publicare cel puțin parțială a rezultatelor sale, fie și în ambianța unei opere colective.

Există totuși unele inconveniente posibile;

1. Profesorul este totuși prea implicat în propriul subiect și face presiune asupra candidatului, care, însă, nu are nici un interes în acea direcție. Studentul devine, astfel, un fel de băiat de minge care culege cu trudă materialul pe care apoi alții îl interpretează. Cum a sa va fi o teză modestă, e posibil ca, pe urmă, profesorul, în elaborarea cercetării definitive, să folosească poate doar o parte din ea, pescuind în materialul cules fără să citeze pe student și pentru faptul că nu i se poate atribui nici o idee precisă.

2. Profesorul este neonest, îi pune la lucru pe studenți, le dă licența și astfel folosește fără prejudecăți munca lor ca și când ar fi a sa. Câteodată e vorba de neonestitate *aproape* cu bună credință: profesorul a urmărit teza cu pasiune, a sugerat multe idei și după o anumită perioadă nu mai distinge ideile pe care le sugerase el de cele aduse de student, tot așa cum după o impresionantă discuție colectivă despre un anumit subiect noi nu mai suntem capabili să ne amintim care erau ideile cu care pornisem și care sunt cele le-am achiziționat prin stimulentele altora.

Cum să evită aceste inconveniente? Studentul, prin apropierea de un anumit profesor, va fi auzit deja vorbindu-se de el de la prietenii săi, va fi contactat licențiați precedenți și-și va fi făcut o idee cu privire la corectitudinea sa. Va fi citit cărți ale sale și va fi văzut dacă el citează frecvent proprii colaboratori sau nu. În rest, rămân factori imponderabili de stimă și încredere.

Și nu trebuie să cădem în atitudinea nevrotică de sens opus și a considera plagiate ori de câte ori cineva va vorbi de subiecte afine celor ale propriei teze. Dacă voi veți face o teză – să presupunem – despre raporturile dintre darvinism și lamarkism veți băga de seamă, urmărind literatura critică, cum

și alții au vorbit deja de acel subiect și cum există atâtea idei comune tuturor cercetătorilor. Și astfel nu vă veți considera ca niște genii jefuite dacă, după un timp, profesorul, un asistent al său sau un coleg de-al vostru se vor ocupa de aceeași temă.

Prin furt de muncă științifică se înțelege mai curând utilizarea de date experimentale care nu puteau fi culese decât făcând acel anumit experiment; apropierea transcrierii de manuscrise rare care nu mai fuseseră niciodată transcrise mai înainte de lucrarea voastră; utilizarea de date statistice pe care nimeni nu le culesese mai înainte de voi și numai cu condiția ca sursa să nu fie citată (fiindcă odată ce teza e făcută publică fiecare are dreptul de a o cita); folosirea de traduceri, făcute de voi, din texte care nu mai fuseseră niciodată traduse mai înainte sau fuseseră traduse într-un mod diferit.

În orice caz, fără a crea sindromuri paranoice, considerați și dacă prin acceptarea unui subiect de teză vă inserați într-un proiect colectiv sau nu, și evaluați dacă merită osteneala.

III. CERCETAREA MATERIALULUI

III.1. Identificarea surselor

III.1.1. *Care sunt sursele unei lucrări științifice*

O teză studiază un obiect prevalându-se de anumite instrumente. De multe ori obiectul este o carte și instrumentele sunt alte cărți. Este cazul unei teze, să presupunem, despre *Gândirea economică a lui Adam Smith*, în care obiectul este constituit de cărțile lui Adam Smith, în timp ce instrumentele sunt alte cărți despre Adam Smith. Vom spune atunci că în atare caz scrierile lui Adam Smith constituie *sursele primare* și cărțile despre Adam Smith constituie *sursele secundare* sau *literatura critică*. Firește dacă subiectul ar fi *Sursele gândirii economice ale lui Adam Smith*, sursele primare ar fi cărțile sau scrierile din care s-a inspirat Smith. Desigur, sursele unui autor pot să fi fost și niște evenimente istorice (anumite discuții întâmplare în timpul său în jurul unor anumite fenomene concrete), dar aceste evenimente sunt totuși totdeauna accesibile sub formă de material scris și, deci, de alte texte.

În anumite cazuri, însă, obiectul este un fenomen real: sunt cazuri de teze despre mișcări migratoare interne în Italia actuală, despre comportamentul unui grup de copii handicapați, despre opinii ale publicului în legătură cu o transmisie televizată actualmente în curs. În acest caz, sursele nu există încă sub forma de texte scrise, dar trebuie să devină textele pe care voi le inserați în teză ca documente: vor fi date statistice, transcrieri de interviuri, uneori fotografii sau de-a dreptul documentări audiovizuale. În ce privește literatura critică, în schimb, lucrurile nu se schimbă mult față de cazul precedent.

Dacă nu vor fi cărți și articole de revistă, vor fi articole de ziare sau documente de diferite feluri.

Distincția dintre sursele și literatura critică este considerată foarte actuală, fiindcă literatura critică redă adesea fragmente din sursele voastre, dar – cum vom vedea în paragraful următor – acestea sunt *surse de mâna a doua*. Mai mult, o cercetare grăbită și dezordonată poate conduce ușor la confundarea discuției despre surse precum cea despre literatura critică. Dacă am ales ca subiect *Gândirea economică a lui Adam Smith* și îmi dau seama că, în timp ce lucrarea merge înainte, mă opresc mai mult să discut interpretările unui anumit autor neglijând lectura directă a lui Smith, trebuie să fac două lucruri: ori să mă întorc la Smith, ori să mă hotărâsc să schimbăm subiectul și să tratez *Exegezele asupra lui Smith în gândirea liberală engleză contemporană*. Aceasta nu mă va scuti de a cunoaște ce a zis Smith, dar e limpede că în acest caz mă va interesa să discut nu atât ceea ce el a zis, ci ceea ce alții au zis inspirându-se de la el. Este evident, totuși, că dacă vreau să critic într-un mod aprofundat pe interpreții săi, va trebui să confrunt interpretările lor cu textul original.

Ar putea exista totuși un caz în care gândirea originală mă interesează foarte puțin. Să admitem că eu aș începe o teză despre gândirea Zen în tradiția japoneză. Este clar că trebuie să citesc în japoneză și că nu pot să mă încred în puținele traduceri occidentale de care dispun. Să presupunem, totuși, că, în examinarea literaturii critice, eu rămân interesat de uzul pe care l-a făcut din Zen o anumită avangardă literară și artistică americană în anii cincizeci. Este clar că la acest punct eu nu mai sunt interesat să știu cu absolută exactitate teologică și filologică care ar fi sensul gândirii Zen, ci să știu în ce fel idei orientale originare au devenit elemente ale unei ideologii artistice occidentale. Subiectul tezei va deveni deci *Folosirea de sugestii Zen în "San Francisco Renaissance" din anii cincizeci* și sursele mele vor deveni textele lui Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti și așa mai departe. Acestea sunt sursele asupra cărora va trebui să lucrez, în timp despre Zen îmi vor fi de ajuns unele cărți sigure și unele bune tra-

duceri. Firește, admitând faptul că nu trebuie să demonstrez cum californienii au înțeles prost Zen-ul original, caz în care confruntarea cu textele japoneze ar fi necesară. Dar dacă mă limitez să iau de bun faptul că ei s-au inspirat liber din traduceri din japoneză ceea ce mă interesează este ceea ce ei au făcut din Zen și nu ceea ce Zen era la origine.

Toate acestea vă avertizează că e foarte important a defini imediat adevăratul obiect al tezei, fiindcă ar trebui să vă puneți încă de la început problema identificării surselor.

În paragraful III.2.4. veți găsi exemplul de cum se poate porni cam de la nimic pentru a descoperi într-o mică bibliotecă sursele care folosesc muncii noastre. Dar e vorba de un caz limită. De obicei, se acceptă subiectul dacă se știe că suntem capabili de a accede la surse și trebuie să știm (1) unde sunt de identificat, (2) dacă sunt ușor accesibile, (3) dacă eu sunt capabil să le mânuiesc.

De fapt, aș putea accepta în mod imprudent o teză despre anumite manuscrise ale lui Joyce fără să știu că se găsesc la Universitatea din Buffalo ori știind foarte bine că eu nu voi putea niciodată să mă deplasez la Buffalo. Aș putea accepta cu entuziasm să lucrez pe un fond de documente aparținând unei familii particulare din împrejurimi pentru a descoperi apoi că familia este foarte geloasă și le arată doar cercetătorilor de foarte mare faimă. Aș putea accepta să lucrez pe anumite documente medievale accesibile, dar fără să mă gândesc că n-am făcut niciodată un curs de instruire în lectura unor manuscrise vechi.

Dar fără a merge la exemple așa de sofisticate, aș putea accepta să lucrez pe un autor fără să știu că textele sale originale sunt foarte rare și că va trebui apoi să călătoresc ca un nebun din bibliotecă în bibliotecă și din țară în țară. Ori să consider că e ușor să obțin un microfilm cu toate operele sale fără să iau în calcul că în institutul meu universitar nu există un aparat pentru lectura de microfilme, sau că eu sufăr de conjunctivită și nu pot suporta un lucru atât de iritant.

Este inutil ca eu, un fanatic al filmului, să iau teza despre o operă minoră a unui regizor din anii douăzeci când voi descoperi apoi că din această operă există o singură copie la Film Archives din Washington.

Odată rezolvată problema surselor, aceleași probleme se ivesc pentru literatura critică. Aș putea alege o teză despre un autor minor din secolul al XVIII-lea, fiindcă în biblioteca din orașul meu se găsește, uite ce noroc, prima ediție a operei sale, dar apoi aș putea băga de seamă că grosul literaturii critice despre acest autor este identificabil doar cu prețul unor mari eforturi financiare.

Din aceste probleme nu se iese hotărând să lucrezi de unul singur asupra a ceea ce există, fiindcă din literatura critică trebuie citit, dacă nu totul, atunci cel puțin tot ceea ce contează și sursele trebuie apropiate *în mod nemijlocit* (vezi paragraful următor).

Decât a comite ușurințe de neiertat e mai bine a alege o altă teză după criteriile expuse în capitolul II.

Cu titlul orientativ, iată câteva teze la a căror discutare am asistat recent, unde sursele fuseseră identificate într-un mod foarte precis, erau limitate la o ambianță controlabilă, erau în mod clar la îndemâna candidaților, care știau cum să le mânuiască. Prima teză era despre *Experiența clerico-moderată în administrația comunală de la Modena (1889-1910)*. Candidatul, sau profesorul, limitaseră cu multă exactitate extinderea tezei. Candidatul era din Modena și, deci, lucra la fața locului. Bibliografia se împărțea în bibliografie generală și bibliografie despre Modena. Bănuiesc că în privința celei de-a doua s-a putut lucra în bibliotecile orașului. Pentru prima va fi fost necesară vreo deplasare pe undeva. În ce privește sursele adevărate, erau împărțite în surse de arhivă și surse jurnalistice. Candidatul le văzuse pe toate și frunzărise toate ziarele din epocă.

Cea de-a doua teză era despre *Politica școlară a P.C.I. de la centru-stânga la contestația studentescă*. Și aici vedeți cum subiectul a fost precizat cu exactitate și, aș spune, cu prudență: după șaizeci și opt, cercetarea ar fi fost confuză. Sursele erau

presa oficială a P.C.I., actele parlamentare, arhivele partidului și cealaltă presă. Pot să-mi imaginez că, oricât de exactă ar fost teza, din cealaltă presă au scăpat multe lucruri, dar era vorba fără îndoială de sursă secundară din care se puteau scoate opinii și critici. Pentru rest, a defini politica școlară a P.C., erau de ajuns declarațiile oficiale. Observați că lucrul ar fi fost foarte diferit dacă teza ar fi vizat politica școlară a D.C. și, deci, a unui partid de guvernământ. Fiindcă, pe de o parte ar fi fost declarațiile oficiale, pe de alta actele efective de guvern care poate le contraziceau: iar cercetarea ar fi luat dimensiuni dramatice. Calculați totuși că, dacă perioada s-ar fi întins dincolo de '68, printre sursele de opinii neoficiale ar fi trebuit clasificate toate publicațiile grupurilor extraparlamentare care din acel an înainte au început să prolifereze. Încă o dată ar fi fost o cercetare mai mult decât dură. Spre a conchide, îmi imaginez că candidatul ar fi avut posibilitatea de a lucra la Roma, sau de a face să i se trimită fotocopii ale întregului material care-i folosea.

Cea de-a treia teză era de istorie medievală și în ochii profanilor, părea foarte dificilă. Viza întâmplarea cu bunurile de la Abația San Zeno de la Verona în prima parte a Evului Mediu. Nucleul lucrării consta în transcriere, niciodată făcută până atunci, a unor coli din registrul abației San Zeno din secolul al XIII-lea. Trebuia firește ca, oricum, candidatul să fi avut noțiuni de paleografie, adică să fi știut cum se citesc și după care criterii se transcriu manuscrisele vechi. Odată în posesia acestei tehnici totuși, era vorba doar de a realiza lucrarea într-un mod serios și de a comenta rezultatul transcrierii. Totuși, teza trimitea la subsolul paginii și o bibliografie de treizeci de titluri, semn că problema specifică trebuise să fie încadrată istoric pe baza literaturii precedente. Îmi imaginez că candidatul era veronez și alesese o lucrare pe care o putea face fără să călătorească.

Cea de-a patra teză era despre *Experiențe de teatru de proză în Trentino*. Candidatul, care trăia în regiune, știa că existaseră un număr limitat de experiențe și a procedat la reconstruirea lor prin consultarea colecțiilor de ziare, arhive orășenești, reliefuri statistice despre frecvența publicului. Nu

foarte diferit e cazul celei de-a cincea teză, *Aspecte de politică culturală la Budrio cu referire particulară la activitatea bibliotecii orășenești*. Sunt două exemple de teze cu surse foarte controlabile și totuși foarte utile fiindcă dau loc unei documentări statistico-sociologice utilizabile și de cercetători viitori.

O a șasea teză constituie însă exemplul unei cercetări făcute cu o anumită disponibilitate de timp și de mijloace și, în același timp, arată cum se poate dezvolta la un bun nivel științific un subiect care pare la prima vedere susceptibil numai de o onestă compilație. Titlul era *Problematica actorului în opera lui Adolphe Appia*. Este vorba despre un autor foarte cunoscut, foarte mult studiat de către istorici și teoreticieni ai teatrului și despre care pare că nu mai există nimic original de zis. Dar candidatul s-a lansat într-o cercetare riguroasă în arhivele elvețiene, a bătut multe biblioteci, n-a lăsat neexplorat nici unul dintre locurile în care Appia lucrase și a reușit să constituie o bibliografie a scrierilor lui Appia (incluzând articole minore niciodată citite de cineva) și a scrierilor despre Appia, astfel încât să poată examina subiectul cu o amploare și precizie care, după spusa conducătorul științific, făcea din teză o contribuție definitivă. Se mersese deci dincolo de compilație și se făcuseră cunoscute surse până atunci inaccesibile.

III.1.2. Surse de prima și de a doua mână.

Atunci când se lucrează pe cărți, o sursă de primă mână este o ediție originală sau o ediție critică a operei în discuție.

O traducere nu este o sursă: este o proteză, precum placa dentară sau ochelarii, un mijloc pentru a atinge într-un mod limitat ceva ce nu se găsește la îndemâna mea.

O antologie nu este o sursă: este un ghiveci de surse, poate fi utilă ca primă aproximare, dar a face o teză despre un autor înseamnă a paria că eu voi vedea în el lucruri pe care alții nu le-au văzut, iar o antologie îmi dă doar ceea ce a văzut acolo un altul.

Dărilor de seamă făcute de alții, fie ele și integrate cu foarte ample citate, nu sunt o sursă: sunt cel mult surse de mâna a doua.

Există diverse feluri în care o sursă este de mână a doua. Dacă vreau să fac o teză despre discursurile parlamentare ale lui Palmiro Togliatti, discursurile publicate de *Unità* constituie sursă de mână a doua. Nimeni nu-mi spune că redactorul n-o fi făcut tăieturi ori n-a comis erori. Surse de prima mână vor fi în schimb actele parlamentare. Dacă apoi aş reuşi să găsesc textul scris direct de Togliatti aş avea o sursă de prima mână. Dacă vreau să studiez declarațiile de independență ale Statelor Unite, unica sursă de prima mână este documentul autentic. Dar pot considera de prima mână și o bună fotocopie. Și pot considera de prima mână și textul stabilit în mod critic de vreun istoriograf de indiscutabilă seriozitate ("indiscutabil" aici înseamnă că n-a fost pus niciodată în discuție de către literatura critică existentă). Se înțelege atunci că termenul de "prima" și "a doua mână" depinde de unghiul din care privesc teza. Dacă teza vrea să discute edițiile critice existente, trebuie să merg la originale. Dacă teza vrea să discute sensul politic al declarației de independență, o bună ediție critică îmi e mai mult decât suficientă.

Dacă vreau să fac o teză despre *Structurile narative în "Logodnicii"* ar trebui să-mi ajungă o ediție oarecare a operelor manzoniene. Dacă însă vreau să discut probleme lingvistice (să zicem *Manzoni între Milano și Florența*), atunci va trebui să dispun de bune ediții critice ale diferitelor redactări ale operei manzoniene.

Să zicem atunci că, în limitele fixate de obiectul cercetării mele, sursele trebuie să fie totdeauna de prima mână. Unicul lucru pe care nu pot să-l fac este să citez autorul prin citarea făcută de un altul. În teorie, o lucrare științifică serioasă nu ar trebui să citeze *niciodată* dintr-o citare, chiar dacă nu e vorba de autorul de care se ocupă în mod direct. Totuși există excepții rezonabile, mai ales pentru o teză.

Dacă voi alegeți spre exemplu *Problema transcendențialității Frumosului în "Summa theologiae" de Toma d'Aquino*, sursa voastră primară va fi *Summa* Sf. Toma și să zicem că ediția Marietti actualmente în comerț vă ajunge, afară doar dacă bănuieți că ea trădează originalul, în care caz ar

trebui să mergeți la alte ediții (dar într-un atare caz teza voastră va căpăta caracter filologic și nu caracter estetic-filosofic). Pe urmă, veți descoperi că problema transcendentalității Frumosului este atinsă de Toma și în Comentariu la *De Divinis Nominibus* al lui Pseudo-Dionisie: și, în ciuda titlului restrictiv al lucrării voastre, ar trebui să vedeți direct și pe acela. În sfârșit, veți descoperi că Toma va relua tema aceea dintr-o întreagă tradiție teologică precedentă și că a găsi toate sursele originale este munca unei vieți erudite. Veți descoperi totuși că această muncă există deja și a fost făcută de Dom Henry Pouillon, care, într-o amplă lucrare a sa, redă foarte ample fragmente din toți autorii care l-au comentat pe Pseudo-Dionisie, punând în lumină raporturi, derivații, contradicții. Este sigur că în limitele tezei voastre veți putea folosi materialul cules de Pouillon ori de câte veți dori să faceți o referire la Alexandru din Hales sau la Hilduinus. Dacă veți constata că textul lui Alexandru din Hales devine esențial pentru dezvoltarea discuției voastre, atunci veți căuta să-l vedeți direct în ediția lui Quaracchi, dar dacă e vorba de a trimite la vreun scurt citat va fi suficient să declarați că sursa este identificabilă prin Pouillon. Nimeni nu va spune că ați acționat cu ușurință, fiindcă Pouillon este un cercetător serios și textul pe care îl preluați de la el nu constituia obiectul direct al tezei voastre.

Unicul lucru pe care nu va trebui să-l faceți este să citați dintr-o sursă de mână a doua prefăcându-vă că ați văzut originalul. Și nu numai din motive de etică profesională: gândiți-vă dacă cineva ar veni să vă întrebe cum de ați văzut direct acel manuscris când e știut că a fost distrus în 1944!

Nu va trebui totuși să vă îmbolnăviți de nevroza de prima mână. Faptul că Napoleon a murit la 5 mai 1821 este cunoscut de către toți, de obicei, prin surse de mână a doua (cărți de istorie scrise în baza altor cărți de istorie). Dacă cineva ar vrea să studieze tocmai datarea morții lui Napoleon ar trebui să meargă să caute documente din epocă. Dar dacă voi vorbiți de influența morții lui Napoleon asupra psihologiei tinerilor liberali europeni, puteți să vă încredeți într-o carte de istorie oarecare și a lua data drept bună. Problema, atunci când se

recurge la surse de mâna a doua (declarând asta), este de a o controla în mai multe și a vedea dacă un anumit citat sau trimitere la un fapt sau la o opinie, sunt confirmate de autori diverși. Altminteri, trebuie să deveniți bănuitori: ori decideți să evitați recursul la acea dată ori mergeți să o controlați la origine.

Spre exemplu, având în vedere faptul că s-a dat un exemplu despre gândirea estetică a Sf. Toma, vă voi spune că unele texte contemporane care discută această problemă pornesc de la presupoziția că Sf. Toma ar fi spus că "*pulchrum est id quod visum placet*". Eu care mi-am făcut teza de licență despre acest subiect m-am dus să caut în textele originale și mi-am dat seama că Sf. Toma *n-o spusese niciodată*. Spusese "*pulchra dicuntur quae visa placent*" și nu explic acum de ce cele două formulări pot conduce la concluzii interpretative foarte diferite. Ce se întâmplase? Faptul că prima formulă fusese propusă cu mulți ani în urmă de filosoful Maritain, care pretindea să rezume într-un mod fidel gândirea Sf. Toma și de atunci alți interpreți s-au întors la acea formulă (extrasă dintr-o sursă de a doua mână) fără să se îngrijească să meargă la sursa de prima mână.

Aceași problemă se pune și pentru citatele bibliografice. Trebuind să termine teza în grabă cineva decide de a pune în bibliografie și lucruri pe care nu le-a citit ori de-a dreptul să vorbească despre aceste opere în note de subsol (și, mai rău, chiar în text), revendicându-se de la informații culese de altundeva. S-ar putea atunci să vi se întâmple de a face o teză despre Baroc și de a fi citit de Luciano Anceschi articolul "Bacon între Renaștere și Baroc", în *De la Bacon la Kant* (Bologna, Mulino, 1972). Îl citați și apoi, spre a face o bună impresie, găsiți anumite note despre alt text, adăugați: "Pentru alte subtile și stimulante observații despre același subiect vezi, de același autor, 'Estetica lui Bacon', în *Estetica empirismului englez*, Bologna, Alfa, 1959". Veți fi neplăcut surprinși când cineva vă va atrage atenția că e vorba de același studiu republicat la distanță de treisprezece ani și că prima oară se tipărise într-o ediție universitară cu tiraj mai limitat.

Tot ceea ce s-a spus despre sursele de prima mână este valabil și dacă obiectul tezei voastre nu este o serie de texte, ci un fenomen în curs de desfășurare. Dacă vreau să vorbesc despre reacțiile țăranilor romagnoli la transmisiile teledifuziei este sursă de prima mână ancheta pe care o voi face *pe teren* intervievând după reguli un eșantion credibil și suficient de țărani. Sau cel mult, o cercetare analogă abia publicată de o sursă credibilă. Dar dacă m-aș limita la a cita date ale unei cercetări cu zece ani în urmă este clar că aș acționa într-un mod greșit, dacă nu pentru altceva fiindcă de atunci până azi s-au schimbat fie țăranii, fie transmisiile televizate. Ar fi altceva dacă eu aș face o teză despre *Cercetările asupra raportului dintre public și televiziune în anii șazeci*.

III.2. Cercetarea bibliografică

III.2.1. *Cum să folosiți biblioteca*

Cum se face o cercetare preliminară la bibliotecă? Dacă ai la dispoziție o bibliografie sigură, evident mergi la catalogul pe autori și vezi ce anume îți oferă biblioteca respectivă. Pe urmă treci la o altă bibliotecă și așa mai departe. Dar această metodă presupune o bibliografie deja făcută (și accesibilitatea la o serie de biblioteci, poate una la Roma și alta la Londra). Evident, nu este cazul cititorilor mei. Nici să se creadă că i-ar privi pe cercetătorii profesioniști. Cercetătorul va putea uneori în bibliotecă să caute o carte de a cărei existență știe deja, dar adesea se duce la bibliotecă nu cu bibliografia, ci *spre a-și face o bibliografie*.

A-ți face o bibliografie înseamnă a căuta ceva despre a cărei existență nu se știe încă. Cercetătorul bun este cel care este capabil să intre într-o bibliotecă fără a avea nici cea mai mică idee despre un subiect și a ieși de acolo știind ceva mai mult despre asta.

Catalogul – Pentru a căuta ceva a cărui existență este încă ignorată, biblioteca ne oferă unele facilități. Prima este, firește, *catalogul pe subiecte*. Catalogul alfabetic pe autori servește cui

știe deja ce vrea. Pentru cine nu-știe încă, există catalogul pe subiecte. Acolo se află ceea ce o bună bibliotecă îmi spune tot ceea ce pot să găsesc în sălile sale, să zicem, despre căderea imperiului roman de apus.

Dar catalogul pe subiecte vrea ca tu să știi să-l interoghezi. Este clar că nu va avea un termen "căderea imperiului roman" sub C (cu condiția să nu fie vorba de o bibliotecă cu o catalogare foarte sofisticată). Va trebui căutat sub "Imperiul roman" și, apoi, sub "Roma" și sub "istorie (romană)". Și dacă ajungem cu câteva informații preliminare, din școala elementară, vom avea iscusința să căutăm sub "Romulus Augustus" sau "Augustus (Romulus)", "Oreste", "Odoacru", "Barbari" și "Romano-barbare (regate)". Totuși problemele nu se sfârșesc aici. Fiindcă în multe biblioteci există două cataloage pe autori și două cataloage pe subiecte, adică cel vechi, care se oprește până la o anumită dată, și cel nou, care poate este pe cale de completare și într-o zi îl va include pe cel vechi, dar pentru moment, nu. Și nu întrucât căderea imperiului roman l-ai găsi în catalogul vechi numai fiindcă s-a întâmplat cu mulți ani în urmă; de fapt, ar putea exista o carte tipărită cu doi ani în urmă, fișată numai în catalogul cel nou. Apoi, în anumite biblioteci, există cataloage separate, care privesc fonduri particulare. În altele, se poate întâmpla ca subiecte și autori să fie toate împreună. Iar în altele, există cataloage separate pentru cărți și reviste (împărțite pe subiecte și autori). Pe scurt, trebuie studiat modul de funcționare a bibliotecii în care se lucrează și să se decidă în consecință. Se va putea întâmpla să se găsească o bibliotecă care are cărțile la parter și revistele la etajul de deasupra.

Avem nevoie și de intuiție. Dacă catalogul vechi e foarte vechi, iar eu caut termenul "Retorică", va fi mai bine să arunc o otheadă și sub "Rettorica" și cine știe dacă o clasificare iscusită n-o fi pus toate titlurile cele mai vetuste care făceau caz de dublul t.

Să se rețină că catalogul pe autori este totdeauna mai sigur decât cel pe subiecte fiindcă compilația sa nu depinde de interpretarea bibliotecarului, care însă se joacă în catalogul pe subiecte. De fapt, dacă biblioteca are o carte de Rossi Giuseppe

nu există sfinți ca autori, Rosși Giuseppe trebuie să se găsească în catalogul pe autori. Dar dacă Rossi Giuseppe a scris un articol despre “Rolul lui Odoacru în căderea imperiului roman de apus și asediarea neamurilor romano-barbare”, bibliotecarul ar putea să-l fi înregistrat printre subiectele sub “Romană (istorie)” sau “Imperiul de apus”.

Totuși, poate catalogul nu-mi dă informațiile pe care le caut. Va trebui atunci să încep de la o bază mai elementară. În orice bibliotecă există o secție sau o sală zisă *Cons.*, sau mai curând “Consultare”, care primește enciclopedii, istorii generale, repertoare bibliografice. Dacă am nevoie de ceva despre imperiul roman de apus va trebui atunci să văd ce găsesc la materia de istorie romană, să elaborez o bibliografie de bază pornind de la volumele de consultare pe care le găsesc și, astfel, să trec la controlarea catalogului pe autori.

Repertoarele bibliografice – Sunt cele mai sigure pentru cine are deja idei clare despre propriul subiect. Pentru anumite discipline, există manuale celebre în care se găsesc toate informațiile bibliografice necesare. Pentru altele, avem publicația de repertoare continuu actualizată sau de-a dreptul reviste dedicate numai bibliografiei acelei materii. Pentru altele, mai sunt și reviste care în mod notabil aduc în fiecare număr un apendice informativ despre publicațiile cele mai recente. Consultarea repertoarelor bibliografice – oricât aduse la zi – este esențială pentru a completa cercetarea pe catalog. De fapt, biblioteca poate fi foarte bine dotată în privința operelor mai vechi și să nu aibă opere de actualitate. Ori poate oferi istorii sau manuale ale disciplinei în discuție, datate – să zicem – 1960, în care găsiți foarte utile informații bibliografice fără totuși ca să puteți afla dacă s-a tipărit ceva interesant în 1975 (și poate biblioteca posedă aceste opere recente, dar le-a clasificat sub un subiect la care voi nu v-ați gândit). Atunci un repertoriu bibliografic adus la zi vă poate da exact aceste informații despre ultimele contribuții în materie.

Modul cel mai comod spre a identifica repertoarele bibliografice este a cere înainte de toate titlul la conducătorul științific al tezei. În a doua instanță, vă puteți adresa bibliotecarului (ori supraveghetorului de la biroul de

consultare) care probabil va indica sala ori raftul în care aceste repertoare se află disponibile. Alte sfaturi nu se pot da în această privință fiindcă, așa cum s-a spus, problema se schimbă mult de la disciplină la disciplină.

Bibliotecarul – Trebuie depășită timiditatea și adesea bibliotecarul vă oferă recomandări sigure făcându-vă să câștigați mult timp. Trebuie să vă gândiți că (cu excepția cazurilor de directori suprasolicitați sau nevrotici) un director de bibliotecă, mai ales dacă e mică, este fericit când poate demonstra două lucruri: calitatea memoriei și a erudiției sale și bogăția bibliotecii sale. Cu cât biblioteca e mai descentralizată, mai puțin frecventată, cu atât mai mult el este atins de neplăcerea de a fi prost cunoscută. O persoană care cere ajutor îl face fericit pe director.

Firește, dacă, pe de o parte, trebuie să contați mult pe asistența bibliotecarului, pe de alta nu trebuie să vă încredeți orbește în el. Ascultați sfaturile sale, dar apoi căutați încă alte lucruri pe socoteala voastră. Bibliotecarul nu este un expert universal și, în plus, nu știe ce ținută specifică vreți voi să dați cercetării voastre. Poate judecă fundamental o operă care vouă vă va folosi foarte puțin și nu apreciază alta care vouă vă va fi foarte utilă. Și asta fiindcă nu există o ierarhie prefixată de opere utile și importante. Pentru scopurile cercetării voastre se poate dovedi hotărâtoare o idee cuprinsă aproape din greșeală într-o pagină a unei cărți altminteri inutilă (și judecată nerelevantă de către cei mai mulți) și această pagină va trebui să v-o descoperiți singuri cu propriul fler (și cu un pic de noroc), fără ca nimeni să vină să v-o întindă pe o farfurie de argint.

Consultare interbibliotecară, cataloage computerizate și împrumut de la alte biblioteci – Multe biblioteci publică repertoare la zi ale achizițiilor lor: deci, în anumite biblioteci și pentru anumite discipline, se pot consulta cataloage care informează despre ceea ce se găsește în alte biblioteci italiene și străine. Și aici este bine să cereți informații la bibliotecar. Există anumite biblioteci specializate legate via computer la memorii centrale, care pot să vă spună în câteva secunde dacă o anumită carte se găsește pe undeva și unde. Spre exemplu, a

fost instituită la Bienala de la Veneția o Arhivă Istorică a Artelor contemporane cu un elaborator electronic legat cu arhiva Biblio de la Biblioteca Națională din Roma. Operatorul comunică mașinii titlul cărții pe care voi o căutați și după câteva clipe apare pe ecran fișa (sau fișele) cărții în discuție. Cercetarea poate fi făcută cu nume de autori, titlul de cărți, subiect, colecție, editură, an de publicare etc.

Rar să găsiți într-o bibliotecă italiană normală asemenea facilități, dar informați-vă totdeauna cu grijă, fiindcă nu se știe niciodată.

Odată identificată cartea într-o altă bibliotecă italiană sau străină, rețineți că de obicei o bibliotecă poate desfășura un serviciu de împrumut interbibliotecar, național sau internațional. Ne trebuie un pic de timp, dar dacă e vorba de cărți foarte dificil de reperat merită osteneala de a încerca. Depinde dacă biblioteca la care se face cererea dă cu împrumut acea carte (unele împrumută doar copiile duble) și aici trebuie să examinați caz cu caz și posibil cu sfatul profesorului. În orice caz, amintiți-vă că adesea instituțiile există și nu funcționează numai fiindcă noi nu le implicăm.

Rețineți, spre exemplu, că spre a afla ce cărți există în alte biblioteci puteți să vă adresați la

Centrul Național de Informații Bibliografice - Biblioteca Națională Centrală Vittorio Emanuele II, OO186 ROMA

sau la

Consiliul Național de Cercetări - Centrul Național de Documentare Științifică - Piazzale delle Scienze 7 - ROMA (tel. 490151)

Amintiți-vă pe de altă parte că multe biblioteci țin o listă de noi achiziții, adică a operelor recent achiziționate care nu sunt încă inserate în catalog. Și, în sfârșit, nu uitați că, dacă faceți o lucrare serioasă de care conducătorul științific vostru e interesat, puteți să vă convingeți instituția voastră universitară să achiziționeze anumite texte importante pe care voi altminteri nu vi le puteți procura.

III.2.2. *Cum să abordați bibliografia: fișierul*

Firește, spre a vă face o bibliografie de plecare trebuie văzute multe cărți. Iar în multe biblioteci nu ni se împrumută decât una sau două o dată, vor mormăi dacă vă întoarceți imediat ca s-o schimbați, vă fac să pierdeți o grămadă de timp între o carte și alta.

De aceea, trebuie ca de la primele ședințe să nu încercați să citiți imediat toate cărțile pe care le găsiți, ci să vă faceți bibliografia de plecare. În acest sens, inspectarea preliminară a cataloagelor vă îngăduie să porniți cu cererile voastre pe baza unei liste deja pregătite. De aceea, inspectarea cataloagelor e acompaniată de o inspectare a cărților în sala de consultație. Atunci când găsiți un capitol despre subiectul vostru, cu bibliografia sa bună, puteți să străbateți rapid capitolul (și vă veți întoarce după aceea la el), dar treceți imediat la bibliografie și v-o copiați *pe toată*. Făcând aceasta, între capitolul pe care l-ați străbătut și eventualele adnotări ce acompaniază bibliografia, dacă este chibzuită, vă conturați o idee despre care, dintre volumele scoase pe listă, ar fi cele pe care autorul le consideră de bază și puteți porni apoi să le cereți pe acelea. Mai mult, dacă ați văzut nu una, ci mai multe opere de consultat, veți face și un control încrucișat al bibliografiilor și veți vedea care sunt operele pe care toți le citează. Astfel, veți fi stabilit o primă ierarhie. Această ierarhie va trebui poate să fie contestată de lucrul vostru ulterior, dar pentru moment constituie o bază de plecare.

Veți obiecta că dacă există zece opere de consultat, a copia bibliografia de fiecare dată este puțin cam mult: de fapt, uneori, cu această metodă reușim să punem laolaltă mulți sute de cărți, chiar dacă controlul încrucișat permite eliminarea dubletelor (de fapt dacă puneți bine în ordine alfabetică prima bibliografie, controlul asupra celor următoare vi se va dovedi mai ușor). Dar de-acum în orice bibliotecă care se respectă există un copiator și copia costă în medie o sută de lire. O bibliografie specifică într-o operă de consultat, mai puțin cazurile excepționale, ocupă puține pagini. Cu două sau trei mii de lire puteți fotocopia o serie de bibliografii pe care apoi le ordonați acasă cu calm. Doar cu bibliografia terminată vă veți

întoarce la bibliotecă ca să vedeți ceea ce este cu adevărat de reperat. În acest moment, faptul de a avea fișă pentru fiecare carte se va dovedi cât se poate de util, fiindcă pe fișa corespunzătoare cărții veți putea să scrieți sigla bibliotecii și cota (o fișă va putea conține și multe sigle și multe cote și aceasta va însemna că lucrarea este larg disponibilă în multe locuri; pe urmă, vor exista fișele rămase fără sigle și acesta va fi un necaz, ori chiar necazul tezei voastre).

În căutarea unei bibliografii, pe măsură ce găsesc un titlu, aş fi tentat să mi-l semnalez pe un carneţel. Apoi, când ar trebui să controlez catalogul pe autori dacă cărţile identificate în bibliografie sunt disponibile pe loc, aş sfârşi să scriu de-a latul titlului cota. Dacă totuşi am semnalat multe titluri (şi la o primă inspectare asupra unui subiect se ajunge uşor la vreo sută, chiar dacă hotărând apoi că multe sunt de neglijat) la un moment dat nu voi reuşi să le mai găsesc.

Prin urmare, sistemul cel mai comod este cel al unui mic *recipient cu fişe mici*. Pe măsură ce identific o carte, îi dedic o cuvenită fişă. Pe măsură ce descopăr că ea există într-o anumită bibliotecă, îi însemnez cota. Repertoare minime de acest fel costă puţin şi sunt de găsit în papetării. Ori mai curând se pot face pe cont propriu. O sută sau două sute de mici fişe ocupă puţin spaţiu şi le vi le puteţi purta cu voi în geantă ori de câte ori mergeţi la bibliotecă. La sfârşit, veţi avea o imagine clară a ceea ce ar trebui să căutaţi şi a ceea ce aţi găsit. În plus, totul ar fi în ordine alfabetică şi uşor de reperat. Dacă doriţi, aţi putea organiza fişa astfel încât la dreapta în sus să fie cota de bibliotecă, în sus, la stânga sigla convenţională care spune dacă vă interesează cartea ca referinţă, ca referinţă generală, ca sursă pentru un capitol anumit şi așa mai departe.

Fireşte, dacă nu aveţi răbdare de a ţine un fişier, puteţi recurge la un carneţel. Dar inconvenientele sunt evidente: poate adnotaţi pe prima pagină autorii care încep cu A, pe cea de-a doua pe cei care încep cu B şi după puţin aţi sfârşit prima pagină şi nu veţi şti unde să puneţi un articol de Azzimonti Federico sau Abbati Gian Saverio. E mai bine atunci să luaţi o agendă de telefoane. Nu veţi avea Abbati înainte de Azzimonti, dar vor fi amândoi în cele patru pagini rezervate lui A. Totuşi,

metoda repertoarului cu mici fișe este cea mai bună, vă poate servi și pentru o altă lucrare după teză (ajunge să-l integrați) sau pentru a face un împrumut cuiva care mai târziu va lucra pe subiecte analoge.

În capitolul IV, vom vorbi de alte tipuri de fișiere, precum *fișierul de lectură*, *fișierul de idei*, *fișierul de citate* (și vom vedea și în care cazuri sunt necesare aceste proliferări de fișiere). Cu acest prilej trebuie să subliniem că fișierul bibliografic nu trebuie să se confunde cu fișierul de lectură și deci anticipăm câteva idei despre acesta din urmă.

Fișierul de lectură cuprinde fișe, posibil de format amplu, dedicate cărților (sau articolelor) pe care le-ați citit efectiv: pe aceste fișe veți aduce rezumate, judecăți, citate, pe scurt, tot ceea vă va putea folosi la folosirea cărții citite în momentul redactării tezei (când poate n-o veți mai avea la dispoziție) și pentru redactarea *bibliografiei finale*. Nu este un fișier pe care va trebui să-l purtați cu voi și uneori ar putea fi format, decât din fișe, mai curând din coli foarte mari (chiar dacă forma de fișe este totdeauna cea mai ușor de manevrat).

Este cu totul diferit *micul fișier bibliografic*: el trebuie să înregistreze *toate cărțile pe care ar trebuie să le căutați*, nu numai pe acelea pe care le-ați găsit și citit. Puteți avea un mic fișier bibliografic de zece mii de titluri și un fișier de lectură de zece titluri – chiar dacă această situație dă idei despre o teză începută foarte bine și sfârșită foarte rău.

Micul fișier bibliografic îl purtați cu voi ori de câte ori vă duceți la bibliotecă. Fișele sale înregistrează datele esențiale ale cărții în discuție și cotele sale din bibliotecile pe care le veți fi explorat. Veți putea cel mult adăuga pe mica fișă vreo adnotație de tipul “foarte importantă după autorul X”, sau “de găsit neapărat” sau chiar “Cutare zice că este o operă fără nici o valoare” sau de-a dreptul “de cumpărat”. Dar ajunge. O fișă de lectură poate fi multiplă (o carte poate da naștere la mai multe fișe de notițe) în vreme ce o fișă bibliografică este una singură.

Cu cât mai bine e făcut, cu atât un fișier bibliografic poate fi conservat și integrat pentru cercetări următoare, poate fi împrumutat (până și vândut) și deci merită osteneala de a-l face bine și în mod lizibil. Nu-i recomandabil să mângâiați un titlu,

și greșit, cu semne stenografice. *Deseori fișierul bibliografic inițial* (după ce veți fi însemnat pe fișe cărțile pe care le-ați găsit, citit și fișat în fișierul de lectură) *poate constitui baza pentru redactarea bibliografiei finale.*

Deci v-ați gândit să inserați în acest moment instrucțiunile pentru înregistrarea corectă a titlurilor, adică *normele pentru citarea bibliografică.* Aceste norme sunt valabile pentru:

- 1) *Fișa bibliografică*
- 2) *Fișa de lectură*
- 3) *Citarea de cărți la notele de subsol*
- 4) *Redactarea bibliografiei finale*

Deci vor fi amintite în diverse capitole în care ne vom ocupa de aceste faze ale lucrării. *Dar vor fi fixate aici odată pentru totdeauna.* Ele sunt norme foarte importante și va trebui să aveți răbdare de a vă familiariza cu ele. Veți vedea că sunt întâi de toate norme *funcționale*, deoarece consimt atât vouă cât și cititorului vostru de a identifica cartea de care se vorbește. Dar sunt și norme, spre a spune astfel, *de etichetă erudită*: observațiile lor revelează persoana care e familiarizată cu disciplina, violarea lor trădează acel *parvenu* științific și uneori aruncă o umbră de discreditare asupra unei lucrări altminteri bine făcute. Și nu înseamnă că aceste norme de etichetă n-ar conține nimic și ar fi slăbiciuni de terminologist. Se întâmplă în sport, în activitatea de colecționar de timbre, în jocul de biliard, în viața politică: dacă cineva folosește prost niște expresii “cheie” e privit cu suspiciune, ca unul care vine din afară, care nu e “de-al nostru”. Trebuie să ne oprim la regulile companiei în care vrem se intrăm, cine nu face pipi la firmă ori e un hoț ori e un spion.

Și pentru că spre a viola regulile sau spre a se opune lor, trebuie mai înainte să le cunoști și să le demonstrezi eventual inconsistența sau funcționarea evident represivă. Dar înainte de a spune că nu e necesar a sublinia titlul unei cărți trebuie să știți că se subliniază și *pentru ce.*

III.2.3. *Citarea bibliografică*

Cărțile - Iată un exemplu de citare bibliografică greșită:

Citarea e greșită din următoarele motive:

1) Dă numai inițiala numelui propriu al autorului. Inițiala nu ajunge, întâi de toate pentru că despre o persoană eu vreau să știu totdeauna nume și prenume; apoi fiindcă pot fi doi autori cu același prenume și cu aceeași inițială. Dacă citesc că autorul cărții *Clavis universalis* este P. Rossi, nu voi ști niciodată dacă este filosoful Paolo Rossi de la Universitatea din Florența sau filosoful Pietro Rossi de la universitatea din Torino. Cine este J. Cohen? Criticul și esteticianul francez Jean Cohen sau filosoful englez Jonathan Cohen?

2) Prin urmare, în redarea titlului unei cărți nu trebuie niciodată folosite ghilimele, fiindcă este un obicei cam universal a da în ghilimele sau titlurile revistelor sau titlurile articolelor de revistă. În orice caz, în titlul în discuție era mai bine să fi pus *Religion* cu R majusculă, fiindcă titlurile anglosaxone pun cu majusculă substantive, adjective și verbe (și dacă acestea reprezintă ultimul cuvânt al titlului: *The Logical Use of If*).

3) Este groaznic a spune *unde* a fost publicată o carte și a nu spune *de către cine*. Să zicem că ai găsi o carte care vi se pare importantă, pe care ai vrea s-o cumpărați și care vă este indicată drept "Milano, 1975". De la care editură este? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Cum vă poate ajuta librarul? Și dacă e scris "Paris, 1976", unde veți scrie? Ne putem limita numai la oraș când e vorba de cărți vechi ("Amsterdam, 1678") de găsit doar la bibliotecă sau într-un ocol restrâns de anticariate. Dacă într-o carte e scris "Cambridge" de care Cambridge e vorba? De acela din Anglia sau de acela din Statele Unite? Există mulți autori importanți care semnalează cărțile cu un singur oraș. Cu condiția ca să nu fie vorba de termeni de enciclopedie (unde există criterii de scurtare spre a economisi spațiu) știți că este vorba de autori snobi care își disprețuiesc publicul.

4) În orice caz, în această citare "Oxford" este greșit. Această carte nu este editată la Oxford. Este editată, cum se

spune pe frontispiciu, de către Oxford University Press, dar această editură are sediul la Londra (și la New York și la Toronto). Dincolo de toate acestea, a fost tipărită la Glasgow, dar se pune locul ediției, nu locul de tipărire (cu excepția cărților vechi, unde cele două locuri coincid fiindcă e vorba de tipografi-editori-librari). Am găsit într-o teză o carte indicată drept "Bompiani, Farigliano", fiindcă din întâmplare cartea aceea fusese tipărită (cum se deducea din "tipărit la") la Farigliano. Cine face asemenea lucruri dă impresia că n-a văzut niciodată o carte în viața sa. Spre a merge la sigur nu căutați niciodată datele editoriale numai pe frontispiciu, dar și pe pagina care urmează, unde se află *copyright*-ul. Acolo găsiți locul real al ediției și data și numărul ediției.

Dacă vă limitați la frontispiciu puteți cădea în erori patetice, precum aceia care, la cărți publicate de Yale University Press, de Cornell University Press sau de Harvard University Press, se pun ca locuri de publicare Yale, Harvard sau Cornell: care nu sunt nume de localități, ci numele proprii ale acelor celebre universități particulare. Locurile sunt New Haven, Cambridge (Massachusetts) și Ithaca. Ar fi ca și când un străin ar găsi o carte editată de Universitatea Catolică și ar da-o ca publicată în veselul orașel balnear de pe coasta adriatică. Un ultim avertisment: este o bună uzanță a cita totdeauna orașul ediției *în limba originală*. Și deci Paris, iar nu Parigi, Berlin, iar nu Berlino.

5) Cât privește data, ea a ieșit bine din întâmplare. Nu totdeauna data semnalată pe frontispiciu este adevărata dată a cărții. Poate fi cea a ultimei ediții. Numai pe pagina cu *copyright*-ul găsiți data primei ediții (și poate descoperiți că prima ediție a fost publicată de un alt editor). Diferența este uneori foarte importantă. Să zicem că voi găsiți o citare precum aceasta:

Searle, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

Dincolo de alte inexactități, controlând *copyright*-ul descoperiți că prima ediție este din 1969. Acum poate fi vorba, în teza voastră, de a stabili dacă Searle a discutat despre *speech*

acts înainte sau după alți autori și, astfel, data primei ediții este fundamentală. Dincolo de toate acestea, dacă citiți bine prefața cărții, veți descoperi că teza sa fundamentală a fost prezentată ca dizertație de PhD la Oxford în 1959 (și, deci, cu zece ani mai înainte) și că între timp diverse părți ale cărții au apărut în diferite reviste filosofice. Nimeni nu s-ar gândi vreodată să citeze în acest mod:

Manzoni, Alessandro, *Logodnicii*, Molfetta, 1976.

numai fiindcă are în mâini o ediție recent publicată la Molfetta. Atunci, când lucrați pe un autor, Searle e valabil pentru Manzoni: nu trebuie să răspândiți idei greșite despre lucrarea sa, în nici un caz. Și în cazul că, studiind fie Manzoni, fie Searle ori Wilson, voi ați lucrat pe o ediție posterioară, revăzută și îmbunătățită, trebuie să specificați mai degrabă data primei ediții decât pe cea a nu știu câtei ediții din care citați.

Acum că am văzut cum *nu* trebuie citată o carte, iată cinci feluri de a cita corect cele două cărți de care am vorbit. Să fie clar că există și alte criterii și că orice criteriu ar putea fi valabil dacă ar permite: (a) să distingă cărțile de articole și de capitolele altor cărți; (b) să identifice fără echivocuri atât numele autorului cât și titlul; (c) să identifice locul de publicare, editorul, ediția; (d) să identifice eventual consistența sau mai curând dimensiunea cărții. Deci, cele cinci exemple pe care le dăm sunt toate bune într-o măsură diferită, în afară dacă, așa cum vom arăta, nu preferăm din diverse motive pe primul:

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, 1-a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204).
- Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).
- Wilson, John, *Philosophy an Religion* London:Oxford,1961).

3. Searle, John R., *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-a ed., 1969 (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204.
- Wilson, John, *Philosophy and Religion*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
4. Searle, John R., *Speech Acts*, London: Cambridge University Press, 1969.
- Wilson, John, *Philosophy and Religion*. London: Oxford University Press, 1961.
5. SEARLE, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204.
- WILSON, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*. London, Oxford University Press, pp. VIII-120

Firește sunt soluții mixte: în exemplul 1, numele autorului ar putea să fie majusculizat ca în 5; în exemplul, 4 poate apărea și subtitlul, ca în primul și în al cincilea. Și există, așa cum vom vedea, sisteme și mai complexe care pun și titlul colecției.

În orice caz, să validăm aceste cinci exemple, toate îndreptățite. Să ignorăm acum exemplul numărul 5. E vorba de un caz de bibliografie specializată (sistem de referință autor-an) de care vom vorbi mai încolo, fie à propos de note, fie de bibliografie finală. Cel de-al doilea este tipic american și este folosit mai mult în notele de subsol decât în bibliografii finale. Cel de-al treilea, tipic german, este de-acum mai rar și nu prezintă după părerea mea nici un avantaj. Al patrulea mod este foarte folosit în Statele Unite și îl găsesc foarte antipatic fiindcă nu permite să distingem imediat titlul operei. Sistemul numărul 1 ne spune tot ceea ce ne este util și ne spune în mod clar că este vorba de o carte și cât este de mare această carte.

Revistele - Cât o fi de comod acest sistem vom vedea imediat încercând să cităm în trei moduri diferite un articol de revistă:

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei", *Il Verri* 1 (NS), febbraio 1962:6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei, *Il Verri* 1 (NS), pp. 6-21.
Anceschi, Luciano, *Orizontul poeziei*, în "Il Verri", februarie, 1962, p.6-21.

Ar mai exista și alte sisteme, dar să le vedem imediat pe primul și pe al treilea. Primul pune articolul între ghilimele și revista în cursiv, al treilea articolul în cursiv și revista între ghilimele. De ce *este preferabil primul*? Fiindcă permite dintr-o aruncătură de ochi să înțelegem că "Orizontul poeziei" nu este o carte, ci un text scurt. Articolele de revistă intră astfel în aceeași categorie (cum vom vedea) cu capitolele de cărți și acte de congrese. Este clar că al doilea exemplu este o variație a primului; elimină doar referința la luna de publicare. Totuși, primul exemplu mă informează și asupra datei articolului, cel de-al doilea, nu, deci e defectuos. Ar fi fost mai bine să spună cel puțin: *Il Verri* 1, 1962. Rețineți că a fost pusă indicația (NS) adică "Nouă Serie". E foarte importantă fiindcă *Il Verri* a avut și o primă serie cu un alt număr 1, care este din 1956. Trebuind să citez din acel număr (care evident nu putea avea specificarea "vechea serie") aș face bine să procedez astfel:

Gorlier, Claudio, "L'Apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* 1, 1, autunno 1956, pp. 39-46

unde după cum se vede e specificat, pe lângă număr, și anul. Astfel încât cealaltă trimitere ar putea fi reformulată și astfel:

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei", *Il Verri* VII, 1, 1962, pp.6-21,

dacă nu s-ar fi întâmplat ca noua serie să nu poarte anul. De reținut în plus că anumite reviste numără fasciculele progresiv de-a lungul anului (ori se numără pe volume: și într-un an pot fi publicate mai multe volume). Astfel, chiar dacă am dori nu ar fi necesar să punem numărul fasciculului și ar ajunge să înregistrăm anul și pagina. Exemplu:

Guglielmi, Guido, "Tehnică și literatură", *Lingua e stile*, 1966, pp.323-340.

Dacă o să caut revista în bibliotecă voi băga de seamă că pagina 323 se va găsi în al treilea fascicol al primului an. Dar nu văd de ce trebuie să supun pe cititorul meu la această gimnastică (chiar dacă anumiți autori fac asta) când ar fi fost mult mai comod să scriu:

Guglielmi, Guido, "Tehnică și literatură", *Lingua e stile*, I, 1, 1966

și în acest caz, chiar dacă nu dau pagina, articolul este foarte ușor de găsit. Gândiți-vă, în plus, dacă eu aș vrea să comand revista la editor din numerele rămase în stoc, nu m-ar interesa pagina, ci numărul fasciculului. Pagina de început și cea finală îmi servesc totuși pentru a ști dacă e vorba de un articol lung sau de o scurtă notă și, astfel, ele devin în orice caz indicații recomandabile.

Mai mulți autori și sub îngrijirea a – Să trecem acum la capitolele de opere mai vaste, fie ele culegeri de studii ale aceluiași autor, fie volume de tip miscelaneu. Iată un exemplu simplu:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelism și baroc" în XXX, *Retică și Baroc*. Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste, Veneția, 15-18 iunie 1954, în îngrijirea lui Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

Ce-mi spune o semnalară de acest fel? Tot ceea ce îmi folosește, respectiv că:

(a) E vorba de un text inserat într-o culegere de alte texte și deci cel al lui Morpurgo-Tagliabue nu este o carte, chiat dacă din numărul de pagini (77) deduc că este vorba despre un studiu foarte consistent.

(b) Culegerea este un volum cu titlul *Retică și baroc* care reunește texte ale mai multor autori (XXX).

(c) Această culegere constituie documentarea actelor unui congres. Este important de știut aceasta, deoarece în anumite

bibliografii aş putea să descopăr că volumul este catalogat sub "Acte de simpozioane şi congrese".

(d) Că e îngrijită de Enrico Castelli. Este un fapt foarte important, nu numai fiindcă în vreo bibliotecă aş putea găsi culegerea sub numele "Castelli, Enrico", dar şi fiindcă, potrivit uzanţei anglosaxone, numele de mai mulţi autori nu sunt înregistrate sub XXX (Autor colectiv), ci sub numele îngrijitorului. Deocamdată, acest volum ar apărea într-o bibliografie italiană drept

AAVV, *Retică şi baroc*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tab.

dar într-o bibliografie americană ar apărea drept:

Castelli, Enrico, (ed.), *Retică şi baroc* etc¹.

unde "'ed." înseamnă "editor" sau mai curând îngrijitor, ori chiar "în îngrijirea lui" (cu "eds.", îngrijitorii sunt mai mulţi de unul).

Prin imitarea uzanţei americane astăzi cineva ar tinde să înregistreze această carte astfel:

Castelli, Enrico (în îngrijirea), *Retică şi baroc* etc.

Sunt lucruri de ştiut spre a putea identifica cartea într-un catalog de bibliotecă sau într-o altă bibliografie.

Cum vom vedea în paragraful III.2.4. à propos de un experiment concret de cercetare bibliografică, prima trimitere pe care o vom găsi la acest articol, în *Istoria Literaturii Italiene* de la Garzanti, va vorbi de studiul lui Morpurgo-Tagliabue în aceşti termeni:

¹ Toată această discuţie trebuie raportată şi la uzanţa românească, în care e folosită sigla XXX, pentru orice lucrare cu mai mult de trei autori; cât despre sigla italiană, ea trimite la "Autori Vari" (Autori Diversi") (n.tr.).

a se avea în vedere... volumul miscelaneu *Retorică și baroc*, *Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste*, Milano, 1955, și, în particular, importantul studiu al lui G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelism și baroc*.

Aceasta e o foarte proastă indicație bibliografică fiindcă (a) nu ne spune numele propriu al autorului, (b) ne face să credem că congresul s-a desfășurat la Milano sau că editorul ar fi din Milano (și ambele alternative ar fi greșite), (c) nu spune cine este editorul, (d) nu spune cât de lung este studiul în chestiune, (e) nu spune de cine este îngrijit volumul miscelaneu, chiar dacă "miscelaneu", cu o expresie învechită, lasă a se înțelege că ar aduna texte de mai mulți autori.

Și e vai dacă noi am reda astfel indicația pe fișa noastră bibliografică. Noi trebuie să ne facem fișa astfel încât să existe spațiu liber pentru indicații care pentru moment ne lipsesc. Vom adnota cartea pentru moment astfel:

Morpurgo-Tagliabue, G...

"Aristotelism și baroc", în XXX, *Retorică și baroc - Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste*, ..., în îngrijirea lui ..., Milano, ... 1955, pp...

astfel încât în spațiile albe să poată fi apoi inserate datele ce lipsesc, atunci când le vom fi găsit sau într-o altă bibliografie sau în catalogul bibliotecii sau direct pe coperta cărții.

Mai mulți autori și nici un îngrijitor – Să presupunem acum că vrem să înregistrăm un studiu apărut într-o carte care este opera a patru autori diferiți dintre care nici unul nu apare ca îngrijitor. Spre exemplu, am în mână o carte germană cu patru studii, respectiv de T. A. van Dijk, Jens Thwe, Janos S. Petöfi, Hannes Rieser. Din comoditate, într-un asemenea caz, se indică doar primul autor urmat de "ș.a.", care înseamnă "și alții":

Dijkm T.A. van ș. a., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.

Să trecem acum la un caz și mai complex. E vorba de un lung articol care apare în tomul al treilea al volumului al

doisprezecelea al unei opere colective, în care fiecare volum are un titlu distinct de cel al operei întregi:

Hymes, Dell, "Antropology and Sociology, in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Aceasta spre a cita articolul lui Dell Hymes. Dacă însă trebuie să citez opera întreagă, informația pe care cititorul o așteaptă nu mai este *în care* volum se găsește Dell Hymes, ci în câte volume este opera:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967-1976, 12 voll.

Atunci când trebuie să citez un studiu conținut într-un volum de studii al aceluiași autor procedeul nu diferă de cazul mai multor autori, afară doar că omit numele autorului din fața cărții:

Rossi-Landi, Ferruccio, "Ideologia come progettazione sociale", în *Linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Se va reține că, în mod uzual, titlul de capitol este *într-o* anumită carte, în timp ce articolul de revistă nu este *în* revistă și numele revistei urmează direct titlului articolului.

Seria – Un sistem de citare mai perfect ne sfătuiește să adnotăm și colecția în care apare cartea. E vorba de o informație nu neapărat indispensabilă, din punctul meu de vedere, fiindcă opera este suficient individualizată cunoscând autorul, titlul, editorul și anul de publicare. Dar la anumite discipline colecția poate constitui o garanție sau indicele unei anumite tendințe științifice. Colecția se adnotează între ghilimele după titlu și poartă numărul de ordine al volumului:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, "Nuovi Saggi Italiani 2", Milano, Bompiani, 1968, pp. 242.

Anonimi, pseudonime, etcetera – Se întâlnesc, apoi, cazuri de autori anonimi, de folosiri de pseudonime și de articole de enciclopedie cu siglă.

În primul caz, ajunge să punem în locul numelui autorului cuvântul "Anonim". În cel de-al doilea, ajunge să punem după pseudonim, între paranteze, numele adevărat (dacă între timp e cunoscut), fie și urmat de un semn de întrebare dacă e vorba de o ipoteză cât de cât acreditată. Dacă e vorba de un scriitor recunoscut ca atare de către tradiție, dar a cărui figură istorică a fost pusă în chestiune de către critica cea mai recentă, îl înregistrăm ca "Pseudo". Exemplu:

Longin (Pseudo), *Despre sublim*.

În cel de-al treilea caz, presupunând că termenul "Secentismo" din Enciclopedia Treccani a fost siglat "M. Pr.", se merge să se caute la începutul volumului lista de sigle, se deduce din ea că e vorba de Mario Praz și se scrie:

M(ario) P(raz), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana XXXI*.

Acum în – Există apoi opere care sunt de-acum identificabile în volume de studii ale aceluiași autor sau în antologii de uz comun, dar care totuși au apărut mai înainte în reviste. Dacă e vorba de o referință laterală față de subiectul tezei se poate cita și sursa cea mai accesibilă, dacă e vorba de opere asupra cărora teza insistă în mod deosebit, atunci datele *primei* publicări sunt esențiale din motive de exactitate istorică. Nimic nu vă oprește să folosiți ediția cea mai accesibilă, dar dacă antologia sau volumul de studii sunt bine făcute acolo trebuie să se găsească și referința la prima ediție a scrierii în chestiune. Deducându-le din aceste indicații voi puteți atunci organiza astfel referințele bibliografice de acest tip:

Katz, Jerrold și Fodor, Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (acum în Fodor Jerry A și Katz Jerrold J., în îngrj., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Când veți folosi bibliografia specializată cu autor-dată (de care se va vorbi în V.4.3.) veți pune ca dată exterioară pe cea a primei publicări:

Katz, Jerrold J. și Fodor, Jerry A.
1963, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39
(acum în Fodor J.A. și Katz J.J., îngrj., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Citări de ziare - Citările de cotidiene și săptămânale funcționează precum citările de reviste, atât că este mai potrivit (din motive de identificare) să se pună mai degrabă data decât numărul. Trebuind să cităm un articol cu continuare nu este neapărat necesar să indicăm și pagina (deși e totdeauna util) și nu e absolut necesar la ziare să se indice coloana. Dar dacă se face un studiu specific despre presă atunci aceste indicații devin aproape indispensabile:

Nascimbeni, Giulio, "Come l'Italiano santo e navigatore è diventato bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976, p. 1, col. 9.

Pentru ziare fără o difuzare națională sau internațională (cum sunt *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*) este bine să se specifice și orașul : Cf. *Il Gazzettino* (Veneția), 7.7.1995.

Citări din documente oficiale sau din opere monumentale – Pentru documentele oficiale există abrevieri și sigle care diferă de la disciplină la disciplină, tot așa cum există abrevieri tipice

pentru lucrări asupra manuscriselor antice. Aici nu putem decât să trimitem la literatura specifică, din care vă veți inspira. Amintim doar că în ambianța unei anumite discipline unele abrevieri sunt de uz obișnuit și nu sunteți obligați să dați alte lămuriri. Pentru un studiu asupra documentelor parlamentare americane un manual din Statele Unite recomandă trimiteri de genul :

S. Res. 218, 83 Cong., 2d Sess, 100 Cong. Rec. 2972 (1954)

pe care specialiștii sunt în măsură să citească astfel : "Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972."

La fel, într-un studiu despre filosofia medievală, atunci când veți indica un text ca fiind reperabil în P.L. 175,948 (ori PL, CLXXV, col. 948) oricine va ști că vă referiți la coloana 948 din cel de-al cinci sute șaptezeci și cincilea volum din *Patrologia Latina* a lui Migne, o culegere clasică de texte latine din Evul Mediu creștin. Totuși, dacă construiți *ex novo* o bibliografie pe fișe nu va fi rău ca întâia oară să scrieți referința completă a cărții, și fiindcă în bibliografia generală ar fi potrivit s-o citați în extensie :

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, în îngrijirea lui J.J.Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 vol. (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Citări de clasici - Pentru a cita opere clasice, există convenții destul de universale, de tipul titlu-carte-capitol, sau parte-paragraf, sau cânt-vers. Anumite opere au fost între timp împărțite după criterii care datează încă din antichitate; atunci când îngrijitori moderni le suprapun alte subdiviziuni, de obicei conservă și signatura tradițională. Așadar, voind să cităm din *Metafizica* lui Aristotel definiția principiului de non-contradicție, citarea va fi: *Met.* IV, 3 1005 b, 18.

O bucată din *Collected Papers* de Charles S. Peirce se citează de obicei: CP, 2.127.

Un verset din Biblie se va cita drept 1 Sam.14:6-9.

Comediile și tragiediile clasice (dar și cele moderne) se citează punând actul în numere romane, scena în numere arabe și, eventual, versul sau versurile: *Bisbetica*, IV, 2:50-51. Anglo-saxonii uneori preferă: *Shrew*, IV, ii, 50-51.

Firește, e necesar ca cititorul tezei să știe că *Scorpi*a înseamnă *Scorpi*a imblânzită de Shakespeare. Dacă teza voastră este despre teatrul elisabetan nu există probleme. Dacă invocarea intervine însă ca elegantă și doctă divagație într-o teză de psihologie va fi mai bine să faceți o citare mai extinsă.

Întâiul criteriu ar trebui să fie cel al caracterului practic și al comprehensiunii: dacă mă refer la un vers dantesc precum II.27.40. se poate în mod rezonabil intui că se discută despre cel ce-al patruzecilea vers din cel de-al douăzeci și șaptelea cânt al celei de-a doua cantice. Dar un dantolog ar prefera *Purg.* XXVII, 40. și e bine să ne ținem de uzanțele pe discipline – care constituie un al doilea, dar nu mai puțin important criteriu.

Firește, trebuie să fim atenți la cazurile ambigue. Spre exemplu, *Gândurile* lui Pascal sunt contrasemnate cu numărul diferit după cum ne referim la ediția lui Brunschvicg sau la o alta, fiindcă sunt ordonate diferit. Iar acestea sunt lucruri ce se învață citind literatura critică despre propriul subiect.

Citări de opere inedite și documente private - Teză de licență, manuscrise și altele de acest fel sunt specificate ca atare. Iată două exemple:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*, Teză discutată la Facultatea de Litere și Filosofie, Bologna, A.A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, dactilogramă în curs de publicare (cu acordul amabil al autorului).

La fel se pot cita scriori particulare și comunicări personale. Dacă sunt de importanță colaterală e suficient să fie

menționate într-o notă, dar dacă sunt de importanță decisivă pentru teza noastră se vor trece și la bibliografie:

Smith, John, Scrisoare personală către autor (5.1.1976).

Așa cum se va spune și în V.3., pentru acest tip de trimiteri este de bun-simț a se cere permisiunea celui care ne-a pus la dispoziție comunicarea personală și, dacă ea era orală, să-i supunem transcrierea noastră spre aprobare.

Originale și traduceri – La rigoare, o carte va fi totdeauna consultată și citată în limba originală. Dar realitatea e foarte diferită. Întâi de toate, fiindcă există limbi care, printr-un consens comun, nu este *indispensabil* să fie cunoscute (precum bulgara) și altele pe care nu suntem *obligați* să le cunoaștem (se presupune că toți ar ști ceva franceză sau engleză, un pic mai puțin germană, că un italian înțelege spaniola sau portugheza, chiar și fără să le cunoască, dar este o iluzie, și că de regulă nu se înțelege rusa sau suedeza). În al doilea rând, fiindcă anumite cărți pot foarte bine să fie citite și în traducere. Dacă susțineți o teză despre Molière, ar fi foarte grav de a fi citit pe autorul vostru în italiană, dar dacă susțineți o teză de istorie despre Risorgiment nu e grav dacă *Istoria Italiei* de Denis Mack Smith vi s-a întâmplat s-o citiți în traducerea italiană de la editura Laterza. Și poate fi chiar mai cinstit să citați cartea în italiană.

Totuși, indicația voastră bibliografică ar putea folosi și altora care ar vrea să recupereze ediția originală și astfel ar fi bine să dați o dublă indicație. La fel se întâmplă dacă ați citit cartea în engleză. E bine s-o citați în engleză, dar de ce să nu-i ajutați și pe alți cititori care ar vrea să știe dacă există o traducere italiană și cine a publicat-o? Și iată deci cum în oricare dintre cazuri forma cea mai bună este următoarea:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann. Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. it. de Alberto Acquatore, *Storia d'Italia - Dal 1851 al 1958*, Bari, Laterza, 1959).

Există excepții? Câteva. Spre exemplu, dacă teza voastră nu este în greacă și vi se întâmplă să citați (poate într-o dizertație cu subiecte juridice) *Republica* lui Platon, e suficient s-o citați în italiană, dar să specificați traducerea și ediția de care v-ați folosit.

În același fel, dacă faceți o teză de antropologie culturală și vi se întâmplă să citați această carte

Lotman, Ju. M. e Uspenski, B. A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

vă veți simți autorizați să citați singura traducere italiană și din două bune motive: e improbabil ca cititorii voștri să ardă de dorința de a merge să controleze în originalul rus și nici nu există o carte originală, fiindcă e vorba de o culegere de studii, apărute în diferite reviste, puse laolaltă de către îngrijitorul italian. Cel mult, veți putea cita, după titlu: în îngrijirea lui Remo Faccani și Marzio Marzaduri. Dar dacă teza voastră ar fi despre situația actuală a studiilor semiotice atunci ar trebui să procedați cu cea mai mare exactitate. Admițând că nu ați fi capabili să citiți în rusă (și întrucât teza voastră nu este despre semiotica sovietică), este totuși de dorit să nu vă referiți la această culegere în general, ci să studiați, să zicem, cel de-al șaptelea studiu al culegerii. Și atunci va fi interesant de știut când a fost publicat întâia oară și unde: toate indicațiile pe care îngrijitorul le-a prevăzut să vi le dea în nota de la titlu. Prin urmare, veți înregistra studiul astfel:

Lotman, Juri M., "O ponjatiu geograficeskogo prostranstva v russkikh srednevekovykh tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210-216 (tr. it. di Remo Faccani, "Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", in Lotman, Ju. M. e Uspenski, B. A., *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975).

În acest fel nu v-ați prefăcut că ați citit textul original, fiindcă semnalați sursa voastră italiană, dar ați furnizat cititorului toate informațiile pe care le-ar putea eventual folosi.

Pentru opere în limbi prea puțin cunoscute, atunci când nu există traducere și totuși se intenționează să li se semnaleze existența, se folosește punerea în paranteză după titlul unei traduceri italiene.

Să examinăm, în sfârșit, un caz care la prima vedere pare foarte complicat și a cărei soluție "perfectă" pare foarte minuțioasă. Și vom vedea cum pot fi dozate și soluțiile.

David Efron este un evreu argentinian care, în 1941, publică în engleză, în America, un studiu despre gestică evreilor și italienilor din New York, cu titlul *Gesture and Environment*. Numai în 1970 apare în Argentina o traducere spaniolă, cu un titlul diferit, *Gesto, raza y cultura*. În 1972 apare o nouă ediție în engleză, în Olanda, cu titlul (asemănător celui spaniol) de *Gesture, Race and Culture*. De această ediție depinde traducerea italiană, *Gesto, razza e cultura*, din 1974. Cum trebuie citată această carte?

Să vedem imediat două cazuri extreme. Primul privește o teză despre David Efron: într-un atare caz, bibliografia finală va avea o secțiune dedicată operelor autorului și toate aceste ediții vor fi citate în ordinea datei ca și celelalte cărți și cu specificarea, pentru fiecare trimitere, că e vorba de o reeditare a precedentei. Să presupune că candidatul ar fi văzut toate edițiile fiindcă trebuie controlat dacă au intervenit modificări ori tăieturi. Cel de-al doilea caz privește o teză de economie, de științe politice, de sociologie care s-ar referi la probleme ale emigrării și în care cartea lui Efron e citată numai fiindcă ar conține câteva utile informații despre aspecte marginale: într-un atare caz, se va putea cita și numai ediția italiană.

Dar iată un caz intermediar: trimiterea este marginală, totuși e important de știut că studiul este din 1941 și nu de câțiva ani. Soluția cea mai bună ar fi atunci:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, New York King's Crown Press, 1941 (tr. it. de Michelangelo

Să luăm, totuși, cazul în care ediția italiană ar face referința, în *copyright*, că prima ediție este din '41 la King's Crown, dar nu citează titlul original, referindu-se însă pe larg la ediția olandeză din 1972. Este o neglijență gravă (și pot s-o spun fiindcă eu sunt cel care îngrijește colecția în care a apărut cartea lui Efron), deoarece un student ar putea cita ediția din 1941 ca *Gesture, Race and Culture*. Iată de ce trebuie totdeauna controlate referințele bibliografice despre mai mult de o sursă. Un candidat mai ambițios, care ar vrea să dea și o informație suficientă privitoare la soarta lui Efron și la etapele redescoperirii sale de către cercetători, ar putea dispune de informații suficiente spre a oferi o fișă astfel concepută:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2^a ed., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; tr. it. de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974),

De unde, în concluzie, se vede că gradul de dezvoltare a informației de oferit depinde de tipul de teză și de rolul pe care acea carte îl joacă în întregul discurs (dacă reprezintă sursă primară, sursă secundară, sursă colaterală și accesorie etcetera).

Pe baza acestor indicații ați fi acum mai în măsură să elaborați o bibliografie finală a tezei voastre. Dar asupra ei vom reveni în capitolul VI. Tot așa cum, în paragraful V.4.2. și V.4.3. în legătură cu cele două sisteme diferite de trimiteri bibliografice și de corelare între note și bibliografie, veți găsi exemplificate două pagini întregi (tabelele 16 și 17) de bibliografie. *Să se vadă deci aceste două pagini pentru un rezumat definitiv asupra a ceea s-a spus.* Deocamdată, era imperios să știm cum să dă o bună trimitere bibliografică spre a putea elabora fișele noastre bibliografice. Indicațiile oferite sunt mai mult decât suficiente spre a alcătui un fișier corect.

Și, iată, în concluzie, în tabelul 2, un exemplu de fișă pentru fișierul bibliografic. Cum se vede, în cursul cercetării

bibliografice, am identificat încă de la început traducerea italiană. Apoi am găsit cartea în bibliotecă și am pus sus, în dreapta, sigla bibliotecii și cota volumului. În sfârșit, am găsit volumul și am dedus din pagina cu *copyright* titlul și editorul original. Nu existau indicații despre dată, dar am găsit una pe dosul copertei exterioare și am reținut-o sub beneficiu de inventar. Am indicat apoi de ce cartea trebuie luată în considerație.

III.2.4. *Biblioteca din Alessandria: un experiment*

Totuși, cineva ar putea obiecta că sfaturile pe care le-am dat sunt valabile pentru un cercetător specializat, dar că un tânăr fără o pregătire specifică care să se preteze la teză întâmpină multe dificultăți:

- nu are la dispoziție o bibliotecă foarte dotată poate și fiindcă locuiește într-un mic centru;
- are idei foarte vagi despre ceea ce caută și nu știe nici măcar de unde să pornească în catalogul pe subiecte, fiindcă nu a primit instrucțiuni suficiente de la profesor;
- nu se poate deplasa de la o bibliotecă la alta (fiindcă nu are bani, nu are timp, este bolnav etcetera).

Să încercăm așadar să ne imaginăm o situație limită. Să ne imaginăm un student angajat care în toți cei patru ani a mers foarte puțin la universitate. A avut contacte pe sărite cu un singur profesor, să zicem un profesor de estetică sau de istorie a literaturii italiene. Angajându-se să facă teza mai târziu, are la dispoziție ultimul an academic. Către luna septembrie a reușit să și-i apropie pe profesor și pe asistentul său, dar era perioadă de examene și discuția a fost foarte grăbită. Profesorul i-a zis: “De ce nu faci o teză asupra conceptului de metaforă la autorii de tratate despre Barocul italian?” Apoi, studentul a revenit în orașelul său, o localitate de o mie de locuitori, fără bibliotecă publică. Orașul cel mai mare (nouăzeci de mii de locuitori) se află la o jumătate de oră de călătorie. Există o bibliotecă, deschisă dimineața și după-amiază. E vorba, cu două jumătăți de zi de permisie de la lucru, de a merge acolo pentru a vedea dacă, cu ceea ce găsește acolo, poate să-și facă o primă idee

TABELUL 1.

REZUMAT AL REGULILOR PENTRU TRIMITEREA BIBLIOGRAFICĂ

La sfârșitul acestei lungi treceri în revistă a uzurilor bibliografice, să încercăm să recapitulăm toate indicațiile pe care o bună citare bibliografică ar trebui să le aibă. Am subliniat (cu caractere în cursiv) ceea ce va fi subliniat și pus în ghilimele ceea ce va fi pus în ghilimele. Există o virgulă acolo unde e nevoie de o virgulă, o paranteză unde e nevoie de paranteză.

CĂRȚI

- * 1. Numele și prenumele autorului (sau autorilor sau îngrijitorului, cu indicații eventuale asupra pseudonimelor sau unor false atribuiri),
- * 2. Titlul și subtitlul operei,
- * 3. ("Colecția"),
- * 4. Numărul ediției (dacă nu există multe),
- * 5. Locul ediției: dacă în care nu există se scrie: f.l. (fără loc),
- * 6. Editorul: dacă în carte nu există, se omite,
- * 7. Data editării: dacă în carte nu e se scrie: f.a. (fără an).
8. Date eventuale despre ediția cea mai recentă la care se face trimiterea,
9. Numărul de pagini și eventual numărul volumelor din care se compune opera,
10. (Traducere: dacă titlul era în limbă străină și există o traducere italiană se specifică numele traducătorului, titlul italian, locul editării, editorul, data ediției, eventual numărul de pagini).

ARTICOLE DE REVISTE

- * 1. Numele și prenumele autorului,
- * 2. "Titlu al articolului sau capitolului",
- * 3. Titlul revistei,
- * 4. Volum sau număr de fascicul (eventuale indicații de Serie Nouă),
5. Luna și anul,

6. Pagini în care apare articolul.

**CAPITOLE DE CĂRȚI, ACTE DE CONGRESE,
STUDII ÎN OPERE COLECTIVE**

- * 1. Numele și prenumele autorului,
- * 2. "Titlul capitolului sau al studiului,
- * 3. în
- * 4. Eventual numele îngrijitorului operei colective sau XXX,
- * 5. Titlul operei colective,
- * 6. (Eventual numele îngrijitorului dacă s-a pus mai înainte sigla XXX),
- * 7. Eventual numărul volumului operei în care se găsește studiul citat,
- 8. Locul, editorul, data, numărul de pagini ca în cazul cărților cu un singur autor.

TABELUL 2
EXEMPLU DE FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ

AUERBACH, ERICH	BS. Com 107-S171
Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale, Torino,	
Einaudi, 1956, 2 vol., pp. XXXIX-284 și 350	
Titlu original	
Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern, Francke.....1946	
(a se vedea în volumul al doilea studiul "Lumea în gura lui Pantagruel")	

asupra tezei și poate să-și facă toată lucrarea fără alte mijloace ajutătoare. E exclus ca să-și poată cumpăra cărți costisitoare, sau ca să poată cere microfilm pe undeva. În cel mai rău caz, va putea să meargă în centrul universitar (cu bibliotecile sale mai bine dotate) de două sau trei ori, între ianuarie și aprilie. Dar pentru moment trebuie să se descurce la fața locului. Dacă e chiar necesar poate să-și cumpere câteva cărți recente, ediții ieftine, cheltuind maximum vreo douăzeci de mii de lire.

Acesta este cadrul ipotetic. Am căutat deci să mă pun în condițiile în care se găsește un student, scriind aceste rânduri într-un mic sat din Monferrato de sus, la o distanță de douăzeci și trei de kilometri de Alessandria (nouăzeci de mii de locuitori, o Bibliotecă Publică-Pinacotecă-Muzeu). Centrul universitar cel mai apropiat este Genova (o oră de mers), dar într-o oră și jumătate se ajunge la Torino sau la Pavia. În trei ore, la Bologna. Este deja o situație privilegiată, dar nu vom lua în considerație centrele universitare. Vom lucra numai la Alessandria.

În al doilea rând, am căutat un subiect, asupra căruia n-am făcut niciodată studii specifice și care mă găsește un pic cam nepregătit, care este chiar conceptul de metaforă în tratatele despre barocul italian. Este evident că asupra acestui subiect nu sunt cu totul virgin, fiindcă m-am ocupat deja cu estetica și cu retorica: știu, spre exemplu, că în Italia, în ultimele decenii, au apărut cărți despre Baroc de Giovanni Getto, Luciano Anceschi, Ezio Raimondi. Știu că există un tratat din sec. al XVII-lea care este *Oceanul aristotelic* al lui Emanuele Tesauro, unde aceste concepte sunt amplu discutate. Dar aceasta este minimum din ceea ce ar trebui să știe studentul nostru, fiindcă la sfârșitul celui de-al treilea an va fi dat totuși vreun examen și dacă a avut contacte cu profesorul de care vorbeam va fi citit ceva de el în care se făcea referire la aceste lucruri. În orice caz, pentru a face experimentul mai riguros, presupun că nu știu nimic din ce-i dă știut. Mă limitez la cunoștințele mele din liceu: știu că Barocul este ceva care are de-a face cu arta și literatura din secolul al XVII-lea și că metafora este o figură retorică. Asta-i totul.

Hotărăsc să dedic cercetării preliminare trei după-amieze, de la trei la șase. Am nouă ore la dispoziție. În nouă ore nu se citesc cărți, dar se poate face o primă inspecție bibliografică. Tot ceea ce voi povesti în primele pagini care urmează a fost făcut în nouă ore. Nu vreau să ofer modelul unui lucru complet și bine făcut, ci modelul unui lucru de orientare care trebuie să-mi servească pentru a lua deciziile convenite.

La intrarea în bibliotecă am la dispoziție, după cum s-a spus în par. III.2.1., trei căi:

1) Începerea examinării catalogului pe subiecte; pot să caut la termenii următori: "Italiană (literatură)", "Literatură (italiană)", "Estetică", "Secolul al XVII-lea", "Baroc", "Metaforă", "Retorică", "Autori de tratate", "Poetici"¹. Biblioteca are două cataloage, unul vechi și unul adus la zi, ambele împărțite pe subiecte și autori. Nu sunt încă integrate, deci trebuie să caut în amândouă. Aș putea face un calcul imprudent: dacă o să caut o operă despre secolul al XIX-lea cu siguranță va fi în catalogul cel vechi. Eroare. Dacă biblioteca a cumpărat-o cu un an în urmă dintr-un anticariat se află în catalogul modern. Unicul lucru de care pot să fiu sigur este că dacă o să caut o carte apărută în ultimul deceniu nu poate fi decât în catalogul modern.

2) Începerea consultării de enciclopedii și istorii ale literaturii. În istoriile literare (sau ale esteticii) va trebui să caut capitolul despre secolul al XVII-lea sau despre Baroc. În enciclopedii voi putea căuta: Secolul al XVII-lea, Barocul, Metafora, Poetica, Estetica etcetera, cum aș face și în catalogul pe subiecte.

¹ În timp ce a identifica "Secolul al XVII-lea", "Barocul" sau "Estetica" pare destul de evident, ideea de a căuta la "Poetică" pare puțin mai subtilă. Să mă explic: nu ne putem imagina un student care ar ajunge la o asemenea temă de la nimic, n-ar fi reușit nici măcar s-o formuleze; deci, ideea i-a venit ori de la profesor, ori de la un prieten ori de la o lectură preliminară. Oricum, va fi auzit vorbindu-se despre "Poeticile barocului" sau despre poeticile (ori mai curând programe de artă) în general. Prin urmare, presupunem că studentul ar fi în posesia acestui dat.

3) Începerea consultării bibliotecarului. Las la o parte imediat această posibilitate fie pentru că este cea mai facilă, fie pentru că nu mi-aş alcătui un subiect credibil. De fapt, îl cunoşteam pe bibliotecar şi atunci când i-am zis ce să fac a început să mitralieze o serie de titluri de repertorii bibliografice pe care le avea la dispoziţie, unele chiar în germană şi engleză. M-aş fi pus imediat pe un filon specializat, dar nu am ținut seama de sugestiile sale. Mi-a oferit şi câteva facilităţi pentru a avea multe cărţi deodată, dar am refuzat politicos, adresându-mă numai şi numai la ajutorii de bibliotecari. Trebuia să măsoar timpul şi dificultăţile potrivit unui standard obişnuit.

Am ales deci să pornesc de la catalogul pe subiecte şi am făcut rău, fiindcă am fost în mod excepţional norocos. Sub termenul "Metaforă" era înregistrat: Giuseppe Conte, *La metafora barocca - Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972. Practic este teza mea. Dacă sunt necinstit pot să mă limitez s-o copiez, dar aş fi şi prost, fiindcă este de aşteptat ca şi conducătorul meu ştiinţific să cunoască această carte. Dacă vreau să fac o bună teză originală, această carte mă pune în dificultate, fiindcă sau reuşesc să spun ceva în plus şi diferit, sau mai curând mi-am pierdut timpul. Dar dacă vreau să fac o teză cinstită de compilaţie, ea poate constitui un bun punct de plecare. Dacă-aş vrea, aş putea să plec de acolo fără prea multe probleme.

Cartea are defectul de a nu avea o bibliografie finală, totuşi are dense note la sfârşitul fiecărui capitol, unde nu numai că sunt citate cărţile, dar adesea descrie şi judecate. Dintr-o ocheadă pot să scot vreo cincizeci de titluri, după ce am observat că autorul face frecvente referiri la opere de estetică şi de semiotică contemporană care n-au legătură strânsă cu subiectul, dar care îi evidenţiază raporturile cu problemele de azi. La o adică, indicaţiile acestea pot să-mi servească pentru a imagina o teză puţin diferită, centrată pe raporturile dintre Baroc şi estetica contemporană, cum vom vedea mai încolo.

Cu cincizeci de titluri "istorice" pe care aş putea să le adun, iată că aş avea deja un fişier preliminar pentru a explora catalogul pe autori.

Dar m-am hotărât să renunţ şi la această cale. Roata norocului fusese prea generoasă. Între timp, am procedat astfel ca şi când biblioteca n-ar fi avut cartea lui Conte (sau ca şi când n-ar fi înregistrată la subiecte).

Spre a face munca mai metodică, m-am hotărât să trec la calea numărul doi: m-am dus în sala de consultaţie şi am început de la textele de referinţă şi, mai exact, de la *Enciclopedia Treccani*.

Nu există termenul "Baroc": există în schimb "Arta barocă", dedicat în întregime artelor figurative. Volumul de la B este din 1930 şi totul se explică: revoluţia Barocului în Italia nu începuse încă. La acest punct, mi-a venit ideea de a merge să caut "Secolul al XVII-lea", termen care mult timp a avut o conotaţie cam depreciativă, dar care în 1930, într-o cultură masiv influenţată de neîncrederea crociană faţă de baroc putea să fi inspirat formarea conceptului. Şi aici dau peste o plăcută surpriză: un frumos termen, atent la toate problemele epocii, de la teoreticienii şi poeţii barocului italian precum Marino sau Tesauro, la manifestările barochismului în alte ţări (Gracián, Lily, Gongora, Crashaw etc.). Citate bune, o bibliografie suculentă. Privesc data volumului, este din 1936; privesc sigla şi descopăr că este Mario Praz. Tot ce se putea avea mai bun în acele timpuri (şi pentru atâtea lucruri, încă şi azi). Dar să admitem că studentul nostru n-ar şti ce mare şi foarte rafinat critic este Praz: va băga de seamă totuşi că termenul este stimulant şi va decide să-l fişeze pe larg mai târziu. Pentru moment trece la bibliografie şi vede că acest Praz, care defineşte atât de bine conceptele, a scris două cărţi despre subiect: *Spiritul secolului al XVII-lea şi marinismul în Anglia*, în 1925, şi *Studii asupra conceitismului*, în 1934. Îşi va fişa, deci, aceste două cărţi. Apoi, găseşte câteva titluri italiene, de la Croce la D'Ancona, pe care le reţine; identifică o trimitere la un poet critic contemporan, precum T. S. Eliot şi, în sfârşit, îşi vâra-n cap o grămadă de opere în engleză şi în germană. Le reţine evident pe toate, chiar dacă nu cunoaşte limbile (va

vedea după aceea), 'dar observă că Praz vorbea de spiritul secolului al XVII-lea în general, în timp ce el caută lucruri mai specific centrate pe situația italiană. Situația străină va fi evident de văzut ca un cadru de fundal, dar poate că nu trebuie să înceapă de-acolo.

Să privim încă Enciclopedia Treccani la termenii "Poetică" (nimic, se trimite la "Retorică", "Estetică" și "Filologie"), "Retorică" și "Estetică".

Retorica este tratată cu o anumită amploare, există un paragraf despre secolul al XVII-lea, de revăzut, dar nici o indicație bibliografică specifică.

Estetica e făcută de Guido Calogero dar, cum se întâmpla prin anii treizeci, este înțeleasă ca disciplină eminentă filosofică. Există Vico, dar nu sunt autorii de tratate despre baroc. Acest lucru îmi îngăduie să întrevăd o cale de urmat: dacă o să caut material italian îl voi găsi mai ușor între critica literară și istoria literaturii, nu între istoria filosofiei (cel puțin, cum voi vedea după aceea, până în timpurile cele mai recente). La termenul "Estetică", găsesc totuși o serie de titluri de istorii clasice ale esteticii care ar putea să-mi spună câte ceva: sunt aproape toate în germană și în engleză și foarte vechi, Zimmerman, din 1858, Schlasler, din 1872, Bosanquet, din 1895, și, apoi, Saintsbury, Menendez y Pelayo, Knight și, în fine, Croce. Voi spune imediat că, în afară de al lui Croce, nici unul dintre aceste texte nu se găsește în biblioteca din Alessandria. În orice caz, sunt înregistrate, mai înainte ori mai apoi, ar trebui să arunc o ocheadă, depinde ce cale va apuca teza.

Caut *Grande Dizionario Enciclopedico Utet* fiindcă îmi amintesc că erau termeni foarte amplii și aduși la zi despre "Poetică" și alte lucruri care îmi sunt de folos, dar aici nu există. Trec atunci să frunzăresc *Enciclopedia Filosofică* a lui Sansoni. Găsesc interesanți termenii "Metafora" și "Barocul". Primul nu-mi dă indicații bibliografice utile, dar îmi spune (și, înaintând, îmi voi da seama de cât de important este avertismetul) că totul începe cu teoria metaforei a lui Aristotel. Cel de-al doilea termen îmi citează câteva cărți pe care le voi găsi apoi în opere de consultație mai specifice

(Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi) și fac bine că mi le însemnez pe toate; de fapt, voi descoperi apoi că aici e înregistrat un studiu destul de important al lui Rocco Montano pe care însă izvoarele pe care le voi fi consultat după aceea l-au neglijat, aproape totdeauna, fiindcă erau anterioare.

La acest punct, mă gândesc că ar fi mai productiv să abordez o operă de consultație mai aprofundată și mai recentă și caut *Istoria literaturii italiene* în îngrijirea lui Cecchi și Sapegno, publicată la Garzanti.

Pe lângă diferite capitole de autori colectivi despre poezie, proză, teatru, călători etc., găsesc un capitol de Franco Croce, "Critica și autorii de tratate despre Baroc" (cam vreo cincizeci de pagini). Mă limitez numai la aceasta. Le derulez foarte în grabă (nu citesc texte, pun la punct o bibliografie) și bag de seamă că discuția critică începe cu Tassoni (despre Petrarca), continuă cu o serie de autori care discută despre *Adonis* al lui Marino (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani etc.), trece prin autorii de tratate pe care Croce îi numește baroc-moderați (Peregrini, Sforza Pallavicino) și prin textul de bază al lui Tesauro, care constituie adevăratul tratat în apărarea tehnicii și subtilității baroce ("opera cea mai exemplară poate din întreaga cultură barocă chiar pe plan european") și se încheie cu critica ultimilor ani din secolul al XVII-lea (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori și alții). Îmi dau seama că nucleul intereselor mele trebuie să se centreze pe Sforza Pallavicino, Peregrini și Tesauro și trec la bibliografie, care cuprinde cam vreo sută de titluri. Este gândită pe subiecte, nu e în ordine alfabetică. Trebuie să recurg neapărat la fișe, spre a le pune în ordine. Am reținut că Franco Croce se ocupă de diverși critici, de la Tassoni la Frugoni și, de fapt, ar fi bine să fișez toate referințele bibliografice pe care el le remarcă. Se poate întâmpla ca pentru teză să-mi folosească numai operele despre autorii de tratate moderați și despre Tesauro, dar pentru introducere sau pentru note e posibil să fie util să fac referințe și la alte discuții din epocă. Rețineți că această bibliografie inițială ar trebui să fie discutată apoi cel puțin o dată, când e pusă la punct, cu conducătorul științific. El ar trebui să

cunoască bine subiectul și, astfel, va putea spune imediat ce se poate da de-o parte și ce anume trebuie citit neapărat. Dacă aveți un mic fișier pus la punct, veți putea să-l derulați împreună cam într-un ceas. În orice caz – și numai pentru experimentul nostru – *mă limitez la operele generale despre baroc și la bibliografia specifică despre autorii de tratate.*

Am spus deja cum trebuie fișate cărțile atunci când sursa noastră bibliografică este lacunară: în fișa reprodușă la pagina următoare am lăsat spațiu pentru a scrie numele propriu al autorului (Ernesto? Espaminonda? Evaristo? Elio?) și numele editorului (Sansoni? Nuova Italia, Nerbini?). După dată, rămâne spațiu pentru alte indicații. Sigla de sus o voi adăuga evident după, când voi fi controlat în catalog autori din Alessandria (BPA: Biblioteca Publică din Alexandria este sigla pe care am ales-o eu) și voi descoperi că lucrarea lui Raimondi (Ezio!!) are cota “Co D 119”.

Și așa voi proceda cu toate celelalte cărți. În paginile care urmează voi proceda într-un mod mai rapid, citând autori și titluri fără alte indicații.

Făcând socoteala, am consultat până acum termenii din *Treccani* și din *Grande Enciclopedia Filosofica* (și am hotărât să înregistrez numai operele despre autorii italieni de tratate) și studiul lui Franco Croce. În Tabelele 3 și 4 veți găsi lista a ceea ce am fișat. (ATENȚIE: fiecareia dintre succintele mele indicații trebuie să-i corespundă o fișă completă și analitică cu spațiile în alb pentru informațiile care-mi lipsesc!).

Titlurile precedate de un “da” sunt cele care există în catalogul pe autori al Bibliotecii din Alessandria. De fapt, odată terminată această primă fișare mi-am îngăduit o diversiune și am cotrobăit prin catalog. Astfel, acum știu ce alte cărți pot să consult pentru a întregi bibliografia mea.

Așa cum veți observa, din treizeci și opt de opere fișate am găsit douăzeci și cinci. Suntem aproape la șaiszeci la sută. Am

calculat și opere pe care nu le-am fișat, dar scrise de autori fișați (căutând o operă am găsit, și sau, o alta).

Am spus că am limitat alegerea numai la titlurile referitoare la autorii de tratate. Între timp, neînregistrând texte despre alți critici, am neglijat să înregistrez spre exemplu *Idea* de Panofsky, care voi descoperi din alte surse că este la fel de importantă pentru problema teoretică care mă interesează.

Atunci când mă voi duce să văd de același Franco Croce studiul "Poeticile barocului în Italia", în volumul cu autor colectiv *Momente și probleme de istorie a esteticii*, voi reține apoi că în același volum există un studiu, de trei ori mai amplu, de Luciano Anceschi despre poeticile barocului european.

Croce nu-l citează aici fiindcă se limitează la literatura italiană. Aceasta spre a spune cum, se pleacă de la o trimitere la un text, pe urmă de la acel text se pornește la alte trimiteri și așa mai departe, posibil la infinit. Drept pentru care, plecând numai de la o bună istorie a literaturii italiene, putem să ne punem la punct.

Să aruncăm acum o ocheadă la o altă istorie a literaturii, a 'bătrânului' Flora. Nu e un autor care să insiste mult asupra problemelor teoretice, fiindcă îi place doar să deguste fragmentele, dar despre Tesauro are un capitol plin de citate delicioase și multe alte citate bine plasate asupra tehnicilor metaforice ale scriitorilor din secolul al XVII-lea. În ce privește bibliografia, nu se poate pretinde mult de la o operă generală care se oprește la 1940 și găsesc în ea reconfirmate unele din textele clasice deja citate. Mă surprinde numele lui Eugenio D'Ors. Va trebui să-l caut. À propos de Tesauro, găsesc numele lui Trabalza, Vallauri, Dervieux, Vigliani. Le fișez.

Acum trec să consult volumul XXX, *Momenti e problemi di storia dell'estetica (Momente și probleme de istorie a esteticii)*.

Îl găsesc și observ că este de la Marzorati¹, integrez fișa (Croce spunea doar: Milano).

Aici găsesc studiul lui Franco Croce despre poeticele barocului literar în Italia, analog celui deja văzut, numai că e anterior și, deci, bibliografia este mai puțin actualizată. Totuși, tema nu e limitată, ca la Garzanti, la autorii de tratate, ci se extinde la poeticele literare în general. Iată, spre exemplu, că e tratat cu o mai mare extensie Gabriello Chiabrera. Și à propos de Chiabrera, e din nou pomenit numele lui Giovanni Getto, pe care îl fișasem deja.

În volumul Marzorati, totuși, împreună cu textul lui Croce, există și studiul (aproape o carte în sine) al lui Anceschi. "Poeticile barocului literar în Europa". Îmi dau seama că este un studiu de mare importanță, fiindcă nu numai că îmi încadrează din punct de vedere filosofic noțiunea de baroc în accepțiile sale diferite, dar mă lasă să înțeleg care sunt dimensiunile problemei în cultura europeană, în Spania, în Anglia, în Franța și în Germania. Regăsesc nume deja subliniate la termenul lui Mario Praz din Treccani și altele, de la Bacon la Lily și la Sidney, Gracián, Gongora, Opitz, teoriile despre *wit*, despre *agudeza*, despre ingeniozitate. Se poate ca teza să nu se ocupe de barocul european, dar aceste noțiuni trebuie să-mi servească drept fundal. În orice caz, ar trebui să am o bibliografie completă asupra tuturor acestor lucruri. Textul lui Anceschi îmi furnizează circa 250 de titluri. Găsesc o primă listă de cărți anterioare lui 1946, apoi o bibliografie împărțită pe ani din 1946 până în 1958. În prima secțiune, găsesc reconfirmată importanța studiilor lui Getto și Hatzfeld, a volumului *Retorica e Barocco* (și aici aflu că e în îngrijirea lui Enrico Castelli), în vreme ce deja textul mă trimisese la opera lui Wölflin, Croce (Benedetto), D'Ors. În cea

¹ Casă de editură italiană, n.tr.

EXEMPLU DE FIȘĂ DE COMPLETAT REDACTATĂ PE
BAZA UNEI PRIME SURSE BIBLIOGRAFICE LACUNARE

BCA Co D 119	RAIMONDI, E. Letteratura barocca, Firenze, 1961,
-----------------	--

de-a doua secțiune, găsesc o droaie de titluri pe care – precis – nu m-am dus să le caut pe toate în catalogul pe autori, fiindcă experimentul meu se limitase la trei după-amieze. Oricum, îmi dau seama că există anumiți autori străini care au tratat problema din diferite puncte de vedere și că va trebui cu orice chip să-i caut: sunt Curtius, Wellek, Hauser, Tapié; îl regăsesc pe Hocke, sunt trimis la o *Renaștere și Baroc* a lui Eugenio Battisiti, pentru conexiuni cu poeticele artistice, găsesc reconfirmată importanța lui Morpurgo-Tagliabue și observ că ar trebui să văd și lucrarea lui Della Volpe despre comentatorii renaștători ai poeziei aristotelice.

Această bănuială ar trebui să mă convingă să privesc (tot în volumul Marzorati pe care îl am în mână) și amplul studiu al lui Cesare Vasoli despre estetica Umanismului și a Renașterii. Numele lui Vasoli l-am găsit deja în bibliografia lui Franco Croce. Din noțiunile de enciclopedie deja examinate despre metaforă am reținut, și ar trebui să-l înregistrez, faptul că problema se pune deja în *Poetica* și în *Retorica* lui Aristotel: rețin acum din Vasoli că în secolul al XVI-lea a existat o mulțime de comentatori ai *Poeticii* și ai *Retoricii*; nu numai atât, dar văd că printre acești comentatori și autori de tratate există și teoreticieni ai manierismului, care deja tratează problema ingeniozității și a ideii, pe care le-am văzut deja atinse în paginile abia străbătute despre baroc. Ar trebui să mă ațâțe printre altele recursul la citate asemănătoare și la nume precum Schlosser.

Există amenințarea ca teza mea să devină foarte vastă? Nu, foarte simplu, fiindcă va trebui să focalizez interesul primar și să lucrez numai asupra unui aspect specific, altminteri ar trebui să văd chiar totul, iar, pe de altă parte, va trebui să fiu atent la panorama complexă și, deci, multe din aceste texte vor trebui examinate, cel puțin spre a avea informații de a doua mână.

Vastul text al lui Anceschi mă obligă să văd și alte opere ale acestui autor asupra subiectului. Voi înregistra încetul cu încetul *De la Bacon la Kant*, *Ideea de baroc*, un articol despre “Gust și geniu ale lui Bartoli”. La Alessandria, voi găsi doar acest ultim articol și cartea *De la Bacon la Kant*.

La acest punct, consult studiul lui Rocco Montano "L'estetica del rinascimento e del barocco" în volumul XI al *Marii antologii filosofice Marzorati*, dedicat *Gândirii Renașterii și a Reformei*.

Îmi dau seama că nu e vorba numai de un studiu ci de o antologie de texte, dintre care multe foarte utile pentru lucrarea mea. Și văd încă o dată cât de strânse sunt legăturile dintre învățații renașcențiști ai *Poeticii*, manieriști și autori de tratate despre baroc. Găsesc și o referire la o antologie de la Laterza* în două volume de *Autori de tratate de artă între Manierism și Contrareformă*. În vreme ce caut acest titlu în catalogul din Alessandria, există și o altă antologie publicată de Laterza, *Tratate de poetică și retorică din 1600*. Nu știu dacă va trebui să recurg la informații de primă mână despre acest subiect, dar din prudență fișez cartea. Acum știu ce există.

Întorcându-mă la Montano și la bibliografia sa, trebuie să fac o anumită muncă de reconstrucție, fiindcă indicațiile sunt împărțite capitol cu capitol. În orice caz, regăsesc multe din numele deja cunoscute, văd că ar trebui să caut anumite istorii clasice de estetică, precum cea a lui Bosanquet, Saintsbury, Gilbert and Kuhn. Îmi dau seama că, spre a afla multe lucruri despre barocul spaniol, ar trebui să găsesc imensa *Hstoria de la las ideas esteticas en España* de Marcelino Menendez y Pelayo. Îmi marchez din prudență numele comentatorilor din secolul al XVI-lea ai *Poeticii* (Robortello, Castelvetro, Alaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldis Cinzio etc.). Voi vedea apoi că unii sunt antologați de același Morpurgo-Tagliabue, alții de Della Volpe, alții se găsesc și în volumul antologic de la Laterza.

Observ că sunt retrimis la manierism. Se impune de-acum în mod presant referirea la studiul *Idea* a lui Panofsky. Încă o dată Morpurgo-Tagliabue. Mă întreb dacă n-ar trebui să știuceva mai mult despre autorii de tratate manieristice, Serlio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vassari, dar aici discuția se deschide spre artele figurative și spre arhitectură și poate sunt suficiente

* Casă de editură italiană, n.tr.

câteva texte istorice precum Wölflin, Panovsky, Schlosser sau foarte recentul Battisti. Nu pot să nu înregistrez importanța unor autori neitalieni precum Sidney, Shakespeare, Cervantes...

Îi regăsesc citați ca fundamentali pe Curtius, Schlosser, Hauser, italieni precum Calçàterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot, Raimondi. Cercul se strânge. Anumite nume sunt citate de către toți.

Pentru a mai răsufla revin să răsfoiesc catalogul pe autori: văd că celebra carte a lui Curtius despre literatura europeană și medievală latină există, în traducere franceză, în loc de ediția germană; *Literatura artistică* a lui Schlosser am văzut deja că este. În timp ce caut *Istoria socială a artei* a lui Arnold Hauser (și e curios că nu este fiindcă există și în ediție italiană de buzunar) găsesc totuși de același autor traducerea italiană a volumului fundamental asupra manierismului și găsesc, spre a rămâne la subiect, *Idea* de Panofsky.

Găsesc *Poetica din anii 1500* a lui Della Volpe, *Secolul al XVII-lea în critică* a lui Santangelo, articolul "Renaștere, aristotelism și baroc" al lui Zonta. Cu ajutorul numelui lui Helmuth Hatzfeld găsesc un volum de diferiți autori prețios pentru multe alte aspecte, *Critica stilistică și barocul literar*, "Acte ale celui de-al II-lea Congres internațional de studii italiene", Florența, 1957. Sunt dezamăgit în privința unei opere, ce pare importantă, a lui Carmine Jannaco, a volumului *Secolul al XVII-lea* din istoria literară de la Vallardi, cărțile lui Praz, studiile lui Rousset și Tapié, deja citata *Retorică și Baroc* cu studiul lui Morpurgo-Tagliabue, operele lui Eugenio D'Ors, ale lui Menéndez y Pelayo. În concluzie, biblioteca din Alessandria nu e biblioteca Congresului de la Washington și nici măcar Braindense din Milano, dar în realitate mi-am asigurat deja treizeci și cinci de cărți sigure, și nu sunt puține, spre a începe. Dar munca e departe de a se termina aici.

Câteodată e de ajuns a găsi un singur text spre a rezolva o întreagă serie de probleme. Continuând să controlez în catalogul pe autori, mă hotărâsc să arunc o ocheadă (dat

TABELUL 3

OPERE GENERALE DESPRE BAROCUL ITALIAN IDENTIFICATE PRIN EXAMINAREA A TREI TEXTE DE CONSULTAȚIE (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica Sansoni-Gallarate, Istoria Literaturii Italiene Garzanti)

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul pe autori	Opere de același autor găsite în catalog
si . . .	Biondillo, F., "Matteo Peregrini e il secentismo"	
si . . .	Raimondi, E., <i>La letteratura barocca</i>	
si . . .	AAVV, <i>Studi e problemi di critica testuale</i>	<i>Trattatisti e narratori del 600</i>
	Marocco, C., <i>Sforza Pallavicino precursore dell'estetica</i>	
	Volpe, L., <i>Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino</i>	
	Costanzo, M., <i>Dallo Scaligero al Quadrio</i>	
	Cope, J., "The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's <i>Il cannocchiale aristotelico</i> "	
	Pozzi, G., "Note prelusive allo stile del cannocchiale"	
	Bethell, S.L., "Gracián, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit"	
	Mazzeo, J.A., "Metaphysical Poetry and the Poetics of Correspondence"	

Menapace Brisca, L., "L'arguta e ingegnosa elocuzione"
 Vasoli, C., "Le imprese del Tesauo"

sì	“L'estetica dell'umanesimo e del ri- nascimento”
Bianchi, D., “Intorno al <i>Cannocchiale Aristotelico</i> ”	
Hatzfeld, H., “Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau”	
sì	“L'Italia, la Spagna e la Francia nel- lo sviluppo del barocco letterario”
Hocke, G.R., <i>Die Welt als Labyrinth</i>	
sì	Traduzione italiana
sì	
Schlosser Magnino, J., <i>La letteratura artistica</i>	
Ulivi, F., <i>Galleria di scrittori d'arte</i>	
sì	Il manierismo del Tasso
Mahon, D., <i>Studies in 600 Art and Theory</i>	

TABELUL 4

OPERE PARTICULARE DESPRE AUTORII ITALIENI DE TRATATE DIN SECOLUL AL XVII-
LEA IDENTIFICATE PRIN EXAMINAREA A TREI TEXTE DE CONSULTATIE (Treccani, Grande
Enciclopedia Filosofica, Storia della letteratura Italiana Garzanti).

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul pe autori	Opere de același autor găsite în catalog
sl . . .	Croce, B., <i>Saggi sulla letteratura italiana del seicento</i>	
sl . . .		. <i>Nuovi saggi sulla letteratura italia- na del seicento</i>
sl . . .	Croce, B., <i>Storia dell'età barocca in Italia</i>	
sl . . .		. <i>Lirici marinisti — Politici e morali- sti del 600</i>
	D'Ancona, A., "Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"	
	Praz, M., <i>Secentismo e manierismo in Inghilterra</i>	
	Praz, M., <i>Studi sul concettismo</i>	
sl . . .	Wölfflin, E., <i>Rinascimento e Barocco</i>	
	AAVV, <i>Retorica e barocco</i>	

sì . . .	Getto, G., "La polemica sul barocco"	
sì . . .	Anceschi, L., <i>Del barocco</i>	
sì . . .		"Le poetiche del barocco letterario in Europa"
sì . . .		<i>Da Bacone a Kant</i>
sì . . .		"Gusto e genio nel Bartoli"
sì . . .	Montano, R., "L'estetica del Rinascimento e del barocco"	
sì . . .	Croce, F., "Critica e trattatistica del Barocco"	
sì . . .	Croce, B., "I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracian"	
sì . . .	Croce, B., <i>Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale</i>	
sì . . .	Flora, F., <i>Storia della letteratura italiana</i>	
sì . . .	Croce, F., "Le poetiche del barocco in Italia"	
sì . . .	Calcaterra, F., <i>Il Parnaso in rivolta</i>	
sì . . .		"Il problema del barocco"
sì . . .	Marzot, G., <i>L'ingegno e il genio del seicento</i>	
sì . . .	Morpurgo-Tagliabue, G., "Aristotelismo e barocco"	
sì . . .	Jannaco, C., <i>Il seicento</i>	

fiind că există și că mi se pare o operă de consultație de bază) la "Polemica asupra barocului" de Giovanni Getto, în XXX, *Letteratura italiana – Curentele*, vol. I, Milano, Marzorati, 1956. Și îmi dau imediat seama că este un studiu de aproape o sută de pagini și de o importanță excepțională. Fiindcă este relatată aici polemica asupra barocului de atunci până azi. Îmi dau seama că asupra barocului au discutat toți, Gravina, Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti, Alfieri, Cesarotti, Cantù, Gioberti, De Sanctis, Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, până la Curzio Malaparte și la autori pe care de-acum i-am înregistrat pe larg. Și din cea mai mare parte a acestor autori Getto redă lungi fragmente, astfel că mi se clarifică problema. Dacă eu trebuie să fac o teză despre polemica istorică asupra barocului trebuie să mă duc să-i caut pe toți acești autori. Dar dacă eu lucrez asupra textelor din epocă, ori asupra interpretărilor contemporane, nimeni nu-mi cere să fac o lucrare atât de mare (care, de altfel, a și fost făcută și încă foarte bine: afară doar dacă aș vrea să fac o teză de o deosebită originalitate științifică, ce-mi va lua mulți ani de muncă, tocmai spre a demonstra că cercetarea lui Getto a fost insuficientă ori îndatorată unui singur unghi de tratare; de obicei, însă, astfel de lucrări solicită o mare experiență). Și atunci lucrarea lui Getto îmi e de folos spre a avea o documentare suficientă asupra a tot ceea ce nu va constitui un subiect specific al tezei mele, dar nu va putea să nu fie pomenită în treacăt. Astfel de lucrări trebuie, prin urmare, să dea loc la o serie de fișe în sine. Eu voi face adică o fișă asupra lui Muratori, una asupra lui Cesarotti, una asupra lui Leopardi, și așa mai departe, înregistrând opera în care ei au făcut judecăți asupra barocului și în fiecare fișă voi recopia rezumatul pe care îl face Getto, cu citate (firește adnotând la subsol că materialul este scos din acest studiu al lui Getto). Iar dacă, pe urmă, voi folosi acest material în teză, întrucât va fi vorba de informații de a mâna a doua, va trebui totdeauna să semnez în notă "*cit. în Getto etc.*"; iar aceasta nu doar din onestitate, dar și din prudență, fiindcă, neducându-mă să controlez citatele, nu voi fi, deci, responsabil de eventuale nepotriviri; voi face cunoscut de fapt în mod leal că l-am extras

de la un alt cercetător, nu voi pretinde că am văzut chiar totul și voi fi liniștit. Firește, și atunci când avem încredere într-un studiu de acest tip, ideal ar fi să mergem să recontrolăm în originale fiecare citat ce se ia cu împrumut, dar aici, să nu uităm, oferim numai un model de cercetare făcută cu puține mijloace și în timp scurt.

La acest punct, unicul lucru pe care nu mi-l pot permite este a ignora autorii originali *despre care* voi face teza. Acum trebui să caut autorii baroci fiindcă, așa cum am spus la III.2.2., o teză trebuie să aibă și material de prima mână. Nu pot vorbi de autorii de tratate dacă nu citesc autorii de tratate. Nu pot să citesc pe toți teoreticienii manierști ai artelor figurative și să mă încred în studii critice, fiindcă nu constituie miezul cercetării mele, dar nu-l pot ignora pe Tesauro.

Între timp, întrucât îmi dau seama că într-un fel trebuie să citesc *Retorica* și *Poetica* de Aristotel, arunc o ocheadă la acest termen. Și am surpriza să găsesc mai bine de 15 ediții vechi ale *Retoricii*, între 1515 și 1837, cu comentariile lui Ermolao Barbaro, traducerea lui Bernardo Segni, cu parafraze ale lui Averoe și ale lui Piccolomini; ca și ediția engleză Loeb cu textul grec alături. Lipsește ediția italiană de la Laterza. Cât privește *Poetica*, și aici există diverse ediții, cu comentariile lui Castelvetro și Robortelli, ediția Loeb cu textul grec alături și cele două traduceri moderne italiene ale lui Rostagni și Valgimigli. Ajunge și merg mai departe, până la a-mi veni cheful să fac o teză despre un comentariu renascentist asupra *Poeticii*. Dar să nu divagăm.

Întrucât, din diferite trimiteri prezente în textele consultate mi-am dat seama că pentru scopurile studiului meu contau și anumite observații ale lui Milizia, Muratori, Fracastoro, descopăr că la Alessandria există ediții vechi ale acestor autori.

Dar să trecem la autorii de tratate baroce. Întâi de toate, există antologia Ricciardi *Trattatisti e narratori del 600* a lui Ezio Raimondi cu o sută de pagini din *Cannocchiale aristotelico* ("Oceanul aristotelic"), șazeci de pagini din Peregrini și șazeci din Sforza Pallavicino. Dacă n-ar trebui să fac o teză, ci doar o dizertație de vreo treizeci de pagini pentru un examen, ar fi mai mult decât suficiente.

Totuși, eu vreau și textele întregi și, printre aceste, cel puțin: Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale artistotelico*; Nicola Peregrini, *Delle Acutezze și I fonti dell'ingegno ridotti a arte*; Cardinal Sforza Pallavicino, *Del Bene e Trattato dello stile e del dialogo*.

Mă duc să văd în catalogul pe autori, secțiunea veche, și găsesc două ediții din *Cannocchiale*, una din 1670 și una din 1685. Mare păcat că nu există prima ediție din 1654, cu atât mai mult cu cât între timp am citit undeva că au fost făcute adăugiri de la o ediție la alta. Găsesc două ediții din secolul al XIX-lea ale operei lui Sforza Pallavicino. Nu găsesc Peregrini (este o lipsă, dar mă consolează faptul că am din el o antologie de optzeci de pagini în Raimondi).

În treacăt fie zis, găsisem pe ici pe colo în textele critice referințe despre Agostino Mascardi și despre a sa *De l'arte istorica*, din 1636, o operă cu multe observații asupra artelor care totuși nu este apreciată printre articolele de bază ale tratisticii baroce: aici, la Alessandria, există *cinci* ediții ale ei, între secolul al XVII și al XIX-lea. Mi-ar conveni să fac o teză despre Mascardi? Gândindu-mă bine, nici nu e o întrebare neobișnuită. Dacă cineva nu se poate mișca dintr-un loc trebuie să lucreze numai cu materialul care există *loco*.

O dată, un profesor de filosofie mi-a spus că scrisese o carte despre un anumit filosof german numai fiindcă instituția sa achiziționase întreaga nouă ediție a operei *omnia* a acestuia. Dacă nu, ar fi studiat un alt autor. Nu e un bun exemplu de arzătoare vocație științifică, dar se întâmplă.

Iar acum să încercăm s-o lăsăm mai moale. Ce fac eu la Alessandria? Am strâns o bibliografie care, cu prudență, cuprinde cel puțin trei sute de titluri, înregistrând toate indicațiile pe care le-am găsit. Din aceste trei sute de titluri la Alessandria am găsit până la urmă vreo treizeci bogate, în afară de textele originale a cel puțin doi dintre autorii pe care aş putea să-i studiez, Tesauro și Sforza Pallavicino. Nu e rău pentru o mică reședință de provincie. Dar e suficient pentru teza mea?

Să vorbim pe șleau. Dacă vreau să fac o teză în trei luni, în întregime de mâna a doua, ar fi de ajuns. Cărțile pe care nu le-

am găsit vor fi citate în cărțile pe care le-am găsit, spre a înjgheba bine trecerea mea în revistă ar ieși un discurs ce rezistă. Poate nu foarte original, dar corect. Necazul ar fi totuși cu bibliografia. Fiindcă dacă pun numai ceea ce am văzut cu adevărat, conducătorul de licență ar putea să mă prindă cu vreun text fundamental pe care l-am trecut cu vederea. Iar dacă trișez, am văzut deja cum acest procedeu este deopotrivă greșit și imprudent.

Un lucru știu totuși sigur: că pentru primele trei luni pot să lucrez liniștit fără să mă mișc din loc, între lucru în bibliotecă și împrumuturi acasă. Trebuie să țin seama de faptul că lucrările de consultat și cele vechi nu se împrumută, nu sunt împrumutate nici colecțiile de reviste (dar pentru articole pot lucra cu fotocopii). Pentru alte cărți, da. Dacă aș reuși să planific vreo ședere mai de durată în orașul universitar pentru următoarele luni, din septembrie până în decembrie, aș putea lucra liniștit în Piemont, punând la punct o grămadă de treburi. În plus, mi-aș putea citi pe tot Tesauro și pe tot Sforza. Mai mult, trebuie să mă gândesc de n-ar fi convenabil să mizez totul numai pe unul dintre cei doi autori, lucrând direct pe textul original și folosind materialul bibliografic găsit spre a-mi construi un fundal. Pe urmă, va trebui identificate cărțile pe care nu pot să nu le văd și să mă duc să le caut la Torino sau la Genova. Cu puțin noroc găsesc tot ceea ce mi-e necesar. Mulțumită și subiectului italian, am evitat de a trebui să mă duc, știu eu, la Paris sau la Oxford.

Cu toate acestea, sunt decizii dificil de luat. Lucrul cel mai înțelept este, odată ce mi-am făcut bibliografia, să dau o fugă la profesorul la care îmi voi lua teza și să-i arăt ceea ce am. El va putea să-mi dea un sfat cu privire la soluția cea mai comodă care mi-ar permite să restrâng cadrul și va putea s-mi spună ce cărți trebuie neapărat să văd. Pentru acestea din urmă, dacă la Alessandria sunt niște lipsuri, pot să vorbesc cu bibliotecarul spre a vedea dacă ei nu pot să le ceară în cadrul schimbului interbibliotecar de la alte biblioteci. Într-o zi în orașul universitar, aș putea să identific o serie de cărți și articole fără a avea timp să le citesc. Pentru articole, biblioteca din Alessandria ar putea scrie și cere fotocopii. Un articol

important de douăzeci de pagini m-ar costa două mii de lire cheltuielile poștale.

Teoretic, aş putea să iau şi o altă decizie. La Alessandria, am textele a doi autori principali şi un număr suficient de texte critice. Suficient spre a înţelege pe aceşti doi autori, nu suficient spre a spune ceva nou pe plan istoriografic sau filologic (cel puţin dacă ar fi fost prima ediţie al lui Tesauro şi aş fi putut face o comparaţie între cele ediţii din secolul al XVIII-lea). Să presupunem atunci că cineva m-ar sfătui să-mi iau nu mai mult de patru sau cinci cărţi în care să delinez teoria *contemporane* ale metaforei. Eu aş recomanda: *Studii de lingvistică generală* a lui Jakobson, *Retorica generală* a grupului μ din Liège şi *Metonimie e metaforă* a lui Albert Henry. Am elementele necesare spre a trasa o teorie structuralistă a metaforei. Şi toate cărţile se găsesc în comerţ, toate împreună fac zece mii de lire sau chiar mai puţin şi, mai ales, sunt traduse în italiană.

La acest punct, aş putea compara teoriile moderne cu teoriile baroce. Pentru o astfel de lucrare, cu textele lui Aristotel, Tesauro şi vreo treizeci de studii despre Tesauro, cele trei cărţi contemporane de referinţă, iată că aş avea posibilitatea de a scrie o teză inteligentă, cu puncte de originalitate, fără vreo pretenţie de descoperiri filologice (dar o pretenţie de exactitate în ceea ce priveşte referinţele la baroc). Şi totul fără a mă mişca din Alessandria, decât pentru a găsi la Torino sau la Genova nu mai mult de două sau trei cărţi fundamentale ce lipseau la Alessandria.

Dar toate acestea sunt doar ipoteze. S-ar putea întâmpla şi ca, fascinat de cercetarea mea, să descopăr că vreau să dedic nu unul, ci trei ani studiului barocului, care m-ar determina să caut şi burse de studiu spre a lucra pe cont propriu etc. etc. Să nu vă aşteptaţi ca această carte să vă spună nici ceea ce trebuie să puneţi în teza voastră şi nici ce trebuie să faceţi cu viaţa voastră.

Ceea ce voiam să demonstrăm (şi ceea ce sper de a o fi demonstrat) este că *se poate ajunge la o bibliotecă de provincie fără a şti nimic sau aproape nimic despre un subiect şi a avea, după trei după-amieze, nişte idei suficient de clare şi de*

complete. Nu se cade adică a decreta: "eu locuiesc în provincie, nu am cărți, nu știu de unde să încep și nimeni nu mă ajută".

Firește, trebuie alese subiecte care, să se preteze la acest joc. Să presupunem că aș fi vrut să fac o teză despre logica lumilor posibile la Kripke și Hintikka. Am făcut și această probă și m-a costat extrem de puțin timp. O primă inspectare prin catalogul pe subiecte (termenul "Logica") mi-a relevat că biblioteca are cel puțin vreo cincisprezece cărți foarte cunoscute de logică formală (Tarski, Łukasiewicz, Quine, câteva manuale, studii de Casari, Wittgenstein, Strawson etc.). Dar, firește, nimic despre logicele modale cele mai recente, material ce se găsește cel mult în revistele de strictă specialitate și pe care adesea nu le au decât anumite biblioteci de institute de filosofie.

Dar am ales anume o temă pe care nimeni n-ar lua-o de la zi, fără a nu ști și fără a nu avea deja la îndemână niște texte de bază. Nu spun că este o teză de student bogat. Cunosc un student deloc bogat care a făcut o teză cu subiecte asemănătoare găsind găzduire într-o așezământ religios și cumpărând foarte puține cărți. Dar era totuși o persoană ce alese să se angajeze cu toată puterea, făcând desigur anumite sacrificii, dar fără ca situația sa familială grea să-l fi obligat să lucreze. Nu există teze care în sine să fie de studenți bogați, fiindcă și a alege *Variațiuni ale modei balneare la Acapulco în decurs de cinci ani* se poate totdeauna găsi o fundație dispusă să finanțeze cercetarea. Dar este evident că anumite teze nu se pot face dacă ne aflăm în situații prea dificile. Și tocmai de aceea încercăm aici să vedem cum se pot face lucrări demne, dacă nu încărcate de roade, cel puțin fără fructe exotice.

III.2.5. *Dar trebuie citite niște cărți? Și în ce ordine?*

Capitolul despre cercetarea în bibliotecă și exemplul de cercetare *ab ovo* pe care l-am oferit ne îngăduie să ne gândim că a face o teză ar însemna a îngrămădi o mare cantitate de cărți.

Dar o carte se face totdeauna despre cărți și cu cărți? Am văzut deja că există și teze experimentale, în care se înregistrează niște cercetări din domeniu, poate chiar dezvoltate prin observația în luni și luni a comportamentului unei perechi

de șoareci într-un labirint. Asupra acestui tip de teză nu mă simt în măsură de a da sfaturi precise, fiindcă aici metoda depinde de tipul de disciplină, iar cine întreprinde cercetări de acest fel trăiește deja în laborator, în contact cu alți cercetători, și nu are nevoie de această carte. Unicul lucru pe care-l știu, așa cum am spus deja, este că, și pentru o astfel de teză, experimentul va fi încadrat într-o discuție a literaturii științifice precedente și, deci, și în aceste cazuri avem de-a face cu cărți.

La fel s-ar întâmpla cu o teză de sociologie pe care, trebuind s-o facă, candidatul ar trebui să petreacă mult timp în contact cu situații reale. Și aici va avea nevoie de cărți, dacă nu pentru altceva, atunci pentru a înțelege cum au fost făcute deja cercetări asemănătoare.

Există teze ce se fac frunzărind ziare sau acte parlamentare, dar și acestea cer o literatură de pregătire intelectuală.

Și, în fine, există teze ce se fac doar discutând despre cărți, așa cum sunt în general tezele de literatură, de filosofie, de istoria științei, de drept canonic sau de logică formală. Și în universitatea italiană, mai ales în facultățile umaniste, ele reprezintă cea mai mare parte. Fie și fiindcă un student american ce ar studia antropologia culturală îi are pe indieni la îndemână sau găsește bani spre a face cercetări în Congo, în timp ce, de obicei, studentul italian se resemnează mai curând să facă o teză despre gândirea lui Franz Boas. Există firește și bune teze de etnologie făcute pe teren în țara noastră, dar și în aceste cazuri lucrul de bibliotecă contează totdeauna, de nu pentru altceva atunci măcar pentru a cerceta repertorii folclorice precedente.

În orice caz, să spunem că această carte vizează, din motive ușor de înțeles, majoritatea tezelor făcute despre cărți și folosind exclusiv cărți.

În această privință trebuie totuși amintit că, de obicei, o teză despre cărți face recurs la două tipuri de cărți: cărțile *de care* se vorbește și cărțile *cu ajutorul cărora* se vorbește. Cu alte cuvinte, există textele obiect și există o literatură despre aceste texte. În exemplul din paragraful precedent existau fie autorii de tratate despre baroc, fie toți cei ce-au scris despre autorii de

tratate despre baroc. Trebuie deci să distingem textele de literatură critică.

O întrebare ce se pune este aşadar următoarea: trebuie abordate imediat textele de bază sau să se treacă mai înainte prin literatura critică? Întrebarea poate fi lipsită de sens din două motive: (a) fiindcă decizia depinde de situaţia studentului, care poate cunoaşte deja bine propriul autor şi decide să-l aprofundeze sau poate să se apropie pentru prima oară de un autor foarte dificil şi la prima vedere incomprehensibil; (b) cercul în sine e vicios, fiindcă fără literatură critică preliminară textul poate deveni iligibil, iar fără cunoaşterea textului este greu de evaluat literatura critică.

Întrebarea are totuşi o îndreptăţire atunci când e formulată de un student dezorientat, dacă vrei ipoteticul nostru subiect ce abordează pentru întâia oară autorii de tratate baroce. Acesta ne poate întreba dacă trebuie să treacă imediat să-l citească pe Tesauro sau trebuie să se familiarizeze cu Getto, Anceschi, Raimondi şi așa mai departe.

Răspunsul cel mai de bun simţ mi se pare următorul: să abordeze imediat două sau trei texte critice dintre cele mai generale, spre a avea o idee a fundalului în care se mişcă; apoi, să înfrunte direct autorul original, căutând să înţeleagă ce spune; prin urmare, să controleze restul literaturii critice; în fine, să se întoarcă să examineze autorul în lumina noilor idei achiziţionate. Dar e un sfat foarte teoretic. În realitate, fiecare studiază după nişte impulsuri ale dorinţei şi adesea nu e o regulă că "a mânca" în mod dezordonat ar face rău. Se poate proceda în zig-zag, alternând obiectivele. Cu condiţia ca o deasă reţea de adnotări personale, posibilă sub formă de fişe, să conserve într-o coerenţă aceste mişcări "aventuroase". Fireşte, totul depinde şi de structura psihologică a cercetătorului. Există subiecţi *monocronici* şi subiecţi *policronici*. Monocronicii lucrează bine numai dacă încep şi sfârşesc un lucru odată. Nu pot citi ascultând muzică, nu pot întrerupe un roman spre a citi altul, altfel pierde firul, până acolo încât a nu putea răspunde la întrebări în timp ce se rad sau se machiază.

Policronicii sunt exact pe dos. Lucrează bine numai dacă înaintează cu mai multe interese deodată şi, dacă se dedică unui

singur lucru, se surmenează morți de plictiseală. Monocronicii sunt mai metodici, dar adesea au prea puțină fantezie. Policronicii par mai creativi, dar adesea sunt dezlânați și volubili. Dar dacă mergeți să explorați biografia celor mari, veți vedea că existau policronici și monocronici de toate felurile.

IV. PLANUL DE LUCRU ȘI SISTEMUL DE FIȘE

IV.1. Sumarul ca ipoteză de lucru

Unul dintre primele lucruri de făcut spre *a începe* să lucrezi la o teză de licență este a scrie titlul, introducerea și sumarul – adică exact lucrurile pe care orice autor la face *la sfârșit*. Sfatul pare paradoxal: a începe cu sfârșitul? Dar cine a spus că sumarul trebuie pus la sfârșit? În anumite cărți este la început, astfel încât cititorul să poată să-și facă imediat o idee asupra a ceea ce va găsi citind. Cu alte cuvinte, a trasa imediat sumarul ca ipoteză de lucru folosește la a defini imediat ambianța tezei.

Se va obiecta că, pe măsură ce lucrarea va înainta, acest sumar ipotetic va fi constrâns să se restructureze de mai multe ori și poate să asume o formă cu totul diferită. Desigur. Dar o veți restructura-o mai bine dacă veți avea un punct de plecare de restructurat.

Imaginați-vă că trebuie să faceți o călătorie cu mașina de o mie de kilometri cu o săptămână la dispoziție. Chiar dacă sunteți în concediu nu veți ieși din casă orbește pornind în prima direcție ce vi se ivește. Veți face cel puțin un plan. Vă veți gândi să faceți Milano-Napoli (Autostrada Soarelui) cu vreo deviație la Florența, Siena, Arezzo, o oprire mai lungă la Roma și o vizită la Montecassino. Apoi, dacă vă veți da seama că la Siena călătoria vă ia mai mult timp decât cel prevăzut sau că, pe lângă Siena, merită osteneala să vizitați San Gimignano, veți decide să eliminați Montecassino. Ori chiar, odată sosiți la Arezzo, s-ar putea să vă treacă prin cap să o apucați spre est spre a vizita Urbino, Perugia, Assisi, Gubbio. Înseamnă că – din motive foarte serioase – vă veți schimba traseul la jumătatea călătoriei. Dar e *acel* traseu pe care l-ați modificat, nu *nici un* traseu.

La fel și cu teza voastră. Propuneți-vă un *plan de lucru*. Acest plan va asuma forma unui sumar provizoriu. Mai bine dacă acest sumar va fi un cuprins, unde pentru fiecare capitol veți încerca un scurt rezumat. Procedând într-un astfel de mod, vă veți clarifica și pentru voi înșivă ceea ce vreți să faceți. În al doilea rând, veți putea propune un proiect comprehensibil pentru

conducătorul de teză. În al treilea rând, vă dați seama dacă aveți despre ea idei clare. Există proiecte ce par foarte clare încă de când sunt gândite, dar atunci când se începe redactarea totul se fărâmițează în mâini. Putem avea idei clare asupra punctului de plecare și asupra punctului de sosire, dar și a ne seama că nu prea știm tocmai cum se va ajunge de la unul la altul și ce anume se va afla la mijloc. O teză este asemenea unei partide de șah făcute din multe mutări, numai că de la început ar trebui să fiți capabili de a anticipa mutările pe care le veți face spre a da șah adversarului, altfel nu veți izbândi niciodată.

Ca să fim și mai preciși, planul de lucru cuprinde *titlul*, *sumarul* și *introducerea*. Un titlu bun este deja un proiect. Nu vorbesc de titlul pe care îl veți depune la secretariat cu multe luni mai înainte și care aproape totdeauna este atât de generic încât îngăduie nesfârșite variații; vorbesc de titlul "secret" al tezei voastre, acela care de obicei apare ca subtitlu. O teză poate avea ca titlul "public" *Atentatul asupra lui Togliatti și radioul*, dar subtitlul său (și adevăratul subiect) va fi: *Analiza de conținut menită să evidențieze folosirea victoriei lui Gino Bartali la Turul Franței spre a distra atenția opiniei publice de la faptul politic în curs de desfășurare*. Înseamnă că după ce ați focalizat aria tematică vă decideți de a trata din ea numai un punct de vedere. Formularea acestui punct de vedere constituie și un fel de *întrebare*: a existat la radio o anume întrebuintare a victoriei lui Gino Bartali încât să divulge proiectul de a distra atenția publicului de la atentatul asupra lui Togliatti? Și un atare proiect poate fi revelat de o analiză de conținut a știrilor radiofonice? Iată cum "titlul" (transformat în întrebare) devine parte esențială a planului de lucru.

Imediat după ce am formulat această întrebare va trebui să-mi propun niște etape de lucru, care vor corespunde unor identice capitole ale sumarului. Spre exemplu:

1. Literatura despre subiect
2. Evenimentul
3. Știrile de la radio
4. Analiza cantitativă a știrilor și a distribuirii lor pe ore
5. Analiza de conținut a știrilor
6. Concluzii

Sau chiar se poate prevedea o desfășurare de acest fel:

1. Evenimentul: sinteză făcută din diferite surse de informație

2. Știrile radiofonice de la atentat la victoria lui Bartali
3. Știrile radiofonice cu victoria lui Bartali în următoarele trei zile
4. Comparatie cantitativă a celor două serii de știri
5. Analiză comparată de conținut a celor două serii de știri
6. Evaluare socio-politică

De dorit ar fi ca sumarul, am spus-o, să fie mult mai analitic. Dacă vrei, poți să-l scrieți pe o mare coală de hârtie în căsuțe cu stiloul, însemnând titlurile cu creionul și, încet-încet, ștergând și înlocuindu-le cu altele, astfel încât să controlați diversele faze de restructurare.

Un alt mod de a face sumarul-ipoteză este structura în arbore:

1. Descriere a evenimentului
De la atentat la Bartali
2. Știrile radiofonice.....:
De la Bartali în continuare
3. etcetera

ceea ce vă îngăduie să adăugați diverse ramificații. În definitiv un sumar-ipoteză ar trebui să aibă următoarea structură:

1. Punerea problemei
2. Cercetările precedente
3. Ipoteza noastră
4. Datele pe care suntem în măsură să le propunem
5. Analiza lor
6. Demonstrația ipotezei
7. Concluzii și trimiteri la o lucrare succesivă

Cea de-a treia fază a planului de lucru este o schiță de introducere. Ea nu-i altceva decât comentariul analitic al sumarului: "Prin această lucrare ne propunem să demonstrăm cutare teză. Cercetările precedente au lăsat deschise multe probleme și datele adunate sunt încă insuficiente. În primul capitol, vom încerca să stabilim punctul cutare; în al doilea capitol, vom aborda problema cutare. În concluzie, vom încerca să demonstrăm asta și asta. Să se aibă în vedere că ne-am fixat anumite limite precise și deci mai exact acestea și acestea. În atari limite, metoda pe care o vom urma este următoarea... Și așa mai departe".

Rostul acestei introduceri fictive (fictive fiindcă o veți reface de o grămadă de ori mai înainte de a fi terminat teza) este că ea vă îngăduie să vă fixați ideile de-a lungul unei linii directoare ce nu se va schimba decât cu prețul unei restructurări în cunoștință

de cauză a sumarului. În acest mod, veți controla devierile și impulsurile voastre. Această introducere folosește și la a-i relata conducătorului vostru de teză *ce anume vreți să faceți*. Dar folosește mai ales spre a vedea dacă aveți deja *niște idei puse la punct*. Luați în calcul faptul că de obicei studentul italian iese din școala medie superioară unde se presupune că a învățat să scrie fiindcă i s-a dat să facă o imensă cantitate de teme de italiană. Apoi, petrece patru, cinci, șase ani la universitate unde de regulă nimeni nu-i mai cere să scrie și se trezește în momentul tezei fără exercițiu¹. Va fi un mare șoc și e vai de el când sosește momentul redactării. Trebuie să încerce să scrie imediat și cu atât mai mult merită să-și scrie propriile ipoteze de lucru.

Fiți atenți, fiindcă până ce nu veți fi în măsură să scrieți un sumar și o introducere nu veți fi siguri că aceea este teza *voastră*. Dacă nu vă apucați să scrieți prefața înseamnă că nu aveți încă idei clare despre cum să începeți. Dacă aveți idei clare despre cum să începeți este pentru că "bănuiți" unde veți ajunge. Și tocmai în baza acestei bănuieli va trebui să scrieți introducerea, ca și când ar fi o recenzie a lucrării deja făcute. Veți fi mereu gata să vă întoarceți înapoi.

Este limpede acum că *introducere și sumar vor fi rescrise continuu pe măsură ce lucrarea înaintază*. Și așa și trebuie. Sumarul și introducerea finale (cele ce vor ajunge la dactilografiat) vor fi diferite de cele inițiale. Este normal. Dacă n-ar fi așa, ar însemna că toată cercetarea făcută nu v-a dat nici o idee nouă. Veți fi poate persoane de treabă, dar era inutil să faceți o teză.

Sumarul stabilește deja care va fi subdiviziunea logică a tezei în capitole, paragrafe și subparagrafe. Despre modalitatea acestei subdiviziuni vezi VI.2.4. și VI.4. Și aici, o bună subdiviziune cu disjuncție binară vă îngăduie să faceți adăugiri fără a altera prea mult ordinea inițială. Spre exemplu, dacă sumarul vostru este:

1. Problema centrală

1.2. Subproblema principală

1.3. Subproblema secundară

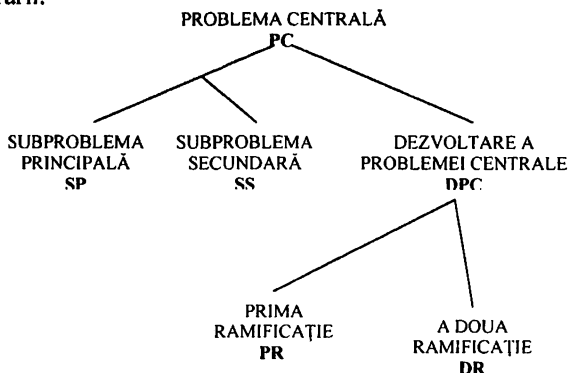
¹ Nu așa se întâmplă în alte țări, precum Statele Unite, unde studentul, în loc de examene orale, scrie *papers*, adică eseuri sau niște "mici teze" de zece sau de douăzeci de pagini pentru fiecare curs la care s-a înscris. Este un sistem foarte util pe care câțiva l-au adoptat și la noi (dat fiind că, de fapt, regulamentele nu-l exclud, iar forma orală a examenului este doar una dintre metodele consimțite profesorului spre a evalua aptitudinile studentului).

2. Dezvoltare a problemei centrale

2.1. Prima ramificație

2.2. A doua ramificare

această structură poate fi reprezentată de o diagramă în formă de arbore unde liniile trasate indică subramificațiile succesive pe care le puteți introduce fără a strica organizarea generală a lucrării:



Siglele însemnate sub fiecare subdiviziune se referă la corelația dintre sumar și fișa de lucru și vor fi explicate la IV.2.1.

Odată stabilit șumarul ca ipoteză de lucru trebuie să începeți *corelând mereu cu diversele puncte ale sumarului fișele și alte tipuri de documentare*. Aceste corelări trebuie să fie clare încă de la început și bine expuse prin sigle și /sau culori. De fapt, vor trebui să vă fie de folos pentru a organiza referințele interne.

Ce anume este o *referință internă* ați văzut și în această carte. Adesea se vorbește de ceva ce a fost deja tratat într-un capitol precedent și se trimite, în paranteză, la numerele aceluia capitol sau paragraf sau subparagraf. Referințele interne folosesc și la a arăta coeziunea întregii teze. O referință internă poate însemna că un același concept e valabil din două puncte diferite de vedere, că un același exemplu demonstrează două argumente diferite care, așa cum s-a spus, se aplică în sens general și la o tratare a unui punct particular și așa mai departe.

O teză bine organizată ar trebui să abunde în referințe interne. Dacă nu există atunci înseamnă că fiecare capitol înaintază pe cont propriu ca și când tot ceea ce s-a spus în capitolele precedente nu ar fi contat deloc. Fără îndoială, există tipuri de teze (spre exemplu culegeri de documente) ce pot proceda și așa, dar cel puțin în momentul tragerii concluziilor referințele interne ar trebui să-și dovedească necesitatea. Un sumar-ipoteză bine construit este rețeaua numerotată ce vă îngăduie să operați referințele interne fără a merge de fiecare dată să controlați printre hârtii și hârtiute unde ați vorbit de acel anume lucru. Cum credeți că am făcut ca să scriu cartea pe care tocmai o citiți?

Spre a oglindi structura logică a tezei (centru și periferie, subiect central și ramificările sale etc.), sumarul trebuie să fie articulat în *capitole*, *paragrafe* și *subparagrafe*. Spre a evita lungi explicații, vă puteți duce să vedeți sumarul acestei cărți. Aceasta este o carte bogată în paragrafe și subparagrafe (și uneori în subdiviziuni chiar mai detaliate, pe care nici măcar sumarul nu le mai indică: vezi spre exemplu, în III.2.3). O subdiviziune foarte analitică folosește la înțelegerea logică a discursului.

Organizarea logică trebuie să fie oglindită de sumar. Adică, dacă I.3.4. dezvoltă un corolar al I.3., aceasta trebuie să rezulte din punct de vedere grafic din sumar, așa cum este anticipat aici:

SUMAR

I. SUBDIVIZIUNEA TEXTULUI

I.1. *Capitolele*

I.1.1. Spațiere

I.1.2. Început de rând

I.2. *Paragrafele*

I.2.1. Diverse tipuri de titluri

I.2.2. Eventuală subdiviziune în subparagrafe

II. REDACTAREA FINALĂ

II.1. *Birou de copiat sau băutul ca atare*

II.2. *Cost al mașinii de scris*

III. LEGAREA

Acest exemplu de subdiviziune ne arată și că nu este necesar ca fiecare capitol să fie supus aceleiași subdiviziuni analitice cu a celorlalte. Exigențe de discurs pot cere ca un capitol să fie subdivizat în multe sub-subparagrafe, în timp ce un altul poate fi expedit ca discurs continuu sub un titlu general.

Există teze ce nu cer atâtea diviziuni și în care, mai mult, subdiviziunea foarte minuțioasă fragmentează șirul discursului (să ne gândim, spre exemplu, la o reconstrucție biografică). Dar trebuie avut în vedere în orice caz faptul că subdiviziunea minuțioasă vă ajută la controlarea materiei și la a urmări discursul. Dacă văd că o observație este conținută în subparagraful I.2.2., știu imediat că e vorba de ceva ce trimite la ramificarea 2. a capitolului I. și că are aceeași importanță cu observația I.2.1.

Un ultim avertisment: numai atunci când aveți un sumar “de beton”, vă puteți permite să nu începeți cu începutul. Mai mult, de obicei se începe prin a așterne pe hârtie partea asupra căreia ne simțim mai documentați și mai siguri. Dar se poate face numai dacă asupra fundalului există o *grilă orientativă* și, deci, sumarul ca ipoteză de lucru.

IV.2. Fișe și notițe

IV.2.1. *Diverse tipuri de fișe: la ce folosesc*

Pe măsură ce bibliografia voastră sporește, începeți să citiți din material. Este doar o pură teorie a ne gândi că trebuie mai întâi să ne facem o bibliografie completă și apoi să ne apucăm de citit. De fapt, după ce veți fi scris o primă listă de titluri, vă veți arunca asupra primelor pe care le-ați reperat.

Uneori, chiar, se începe cu lectura unei cărți și de acolo se pleacă spre a se forma prima bibliografie. În orice caz, pe măsură ce se citesc cărțile și articolele, referințele se întesesc, iar fișierul bibliografic se îngroașă.

Situația ideală pentru o teză ar fi să se aibă în casă cărțile de folosit, noi sau vechi cum or fi (și a avea o bună bibliotecă

personală și o ambianță de lucru comodă și spațioasă, în care să se poată dispune pe mese multe cărți la care veți face referire, divizate în multe teancuri). Dar această condiție ideală este foarte rară, chiar și pentru un cercetător de profesie.

În orice caz, să punem ipoteza că ați putut găsi și cumpăra toate cărțile de trebuință. În principiu, nu vă sunt de trebuință alte fișiere în afara celor bibliografice de care s-a vorbit la III.2.2. Veți pregăti un plan (sau sumar ipotetic, cf. IV.1.) cu capitolele și micile subcapitole bine numerotate și, citind pe rând cărțile, le veți sublinia și însemna pe margine cu siglele corespunzătoare capitolelor planului. La fel veți pune în dreptul capitolelor planului sigla corespunzătoare unei anumite cărți și numărul de pagină și, astfel, veți ști unde să vă duceți să căutați în momentul redactării o anumită idee sau un anumit citat. Să presupunem că ați face o teză despre *Ideea lumilor posibile în science fiction-ul american* și că subdiviziunea 4.5.6. a planului vostru ar fi "Buclele temporale ca pasaj între lumi posibile". Citind *Transfer Mental (Mindswap)*, de Robert Sheckley, veți găsi la capitolul XXI, pagina 137, din ediția Omnibus Mondadori, că unchiul lui Marvin, Max, în timp ce juca golf a căzut într-o buclă temporală ce s-ar afla pe terenul Fairhaven Club Country din Stanhope și s-a trezit catapultat pe planeta Clesius. Veți face semn pe margine la pag. 137 a cărții.

T. (4.5.6.) buclă temporală

ce va însemna că nota se referă la Teză (veți putea folosi aceeași carte zece ani mai târziu luându-vă notițe pentru o altă lucrare și e bine să știți la ce lucrare se referă o anumită subliniere) și la acea particulară subdiviziune. La fel, pe planul vostru de lucru, veți face semn în legătură cu paragraful 4.5.6.:

cf. Sheckley, *Mindswap*, 137

într-un spațiu în care vor fi deja și trimiterile la *Univers absurd* de Brown și la *Ușa spre vară* a lui Heinlein.

Totuși, acest procedeu presupune anumite lucruri: (a) că aveți cartea în casă; (b) că o puteți sublinia; (c) că planul de lucru e deja formulat în mod definitiv. Dar închipuiți-vă că nu aveți cartea, fiindcă e rară și se găsește numai într-o bibliotecă;

că o aveți cu împrumut și că n-o puteți sublinia (și ar putea fi și a voastră, dar ar fi vorba de un incunabul de valoare inestimabilă); că ar trebui cu timpul să restructurați planul de lucru și iată-vă în dificultate. Ultimul incident este cel mai normal.

Pe măsură ce înaintați, planul se îmbogățește și se restructurează, iar voi nu puteți de fiecare dată să vă duceți să schimbați adnotările de pe marginea cărților. Prin urmare, aceste adnotări nu vor putea fi decât generice, de tipul: "lumi posibile!" Cum veți face față deci acestei imprecizii? Făcându-vă, spre exemplu, un *fișier de idei*: veți avea o serie de fișe cu titluri precum *Buclele temporale*, *Paralelisme între lumi posibile*, *Starea de contradictoriu*, *Variațiuni de structură* etc și veți însemna referința precisă la Sheckley pe prima fișă. Toate referințele la buclele temporale vor putea apoi să fie amplasate într-un anumit punct al planului vostru definitiv, dar fișa poate fi chiar mutată, contopită cu alte fișe, pusă înaintea sau după o alta.

Iată, prin urmare, că se profilează existența unui plan de fișe, acela al *fișelor tematice*: ce va funcționa foarte bine pentru a teza, să zicem, de istoria ideilor. Dacă lucrarea voastră asupra lumilor posibile în *science fiction*-ul american se realizează făcând liste cu diverse moduri în care diverse probleme logico-cosmologice sunt abordate de diverși autori, *fișierul tematic* va fi ideal.

Dar să presupunem că ați decis să vă organizați teza într-un mod diferit și anume în *medalioane*: un capitol introductiv despre temă și, apoi, un capitol pentru fiecare dintre autorii principali (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown etc.), sau de-a dreptul o serie de capitole dedicate fiecare câte unui roman-model. Într-un astfel de caz, mai mult decât un fișier tematic vă e de folos un *fișier pe autori*. La fișierul Sheckley, veți face trimiterile ce vă ajută să găsiți pasajele din cărțile sale în care se vorbește de lumile posibile. Și poate fișa va fi subdivizată în *Buclele temporale*, *Paralelisme*, *Contradicții* etc.

Să presupunem și că teza voastră ar aborda problema într-un mod mult mai teoretic, folosind *science-fiction* ca punct de referință, dar discutând de fapt logica lumilor posibile.

Referințele la *science fiction* vor fi mai cazuale și vă vor servi să inserați citate textuale mai curând distractive. Atunci veți avea nevoie de un *fișier de citate* unde în fișa *Buclele temporale* veți înregistra o frază de Sheckley mai semnificativă, în fișa despre *Paralelisme* veți înregistra descrierea lui Brown a două universuri absolut identice în care unica variație este legarea șireturilor la pantofii protagonistului și așa mai departe.

Dar trebuie să presupuneți și că lucrarea lui Sheckley nu se află în posesia voastră și că ați fi putut s-o citiți la un prieten într-un alt oraș, mult mai înainte de a vă fi gândit la un proiect de lucrare ce prevedea temele buclelor temporale și ale paralelismului. Va fi prin urmare necesar a alcătui un *fișier de lectură* cuprinzând o fișă privitoare la *Transfer Mental*, datele bibliografice ale acestei cărți, rezumatul general, o serie de evaluări despre importanța sa, o serie de citate textuale ce vă vor fi părut de îndată deosebit de semnificative.

Să adăugăm *fișele de lucru* ce pot fi de diferite tipuri, fișe de racord între idei și secțiuni ale planului, fișe problematice (cum să abordezi cutare problemă?), fișe de sugestii (ce culeg idei luate de la alții, sugestii de dezvoltări posibile) etc. etc. Aceste fișe ar trebui să aibă o culoare diferită pentru orice serie și să conțină pe marginea din dreapta sus sigle ce se racordează cu fișele de o altă culoare și cu planul general. Un lucru maiestuos.

Iată, deci: am început în paragraful precedent să ipotizăm existența unui mic fișier bibliografic (mici fișe cu simple date bibliografice ale tuturor cărților utile asupra cărora v-au parvenit informații) și acum se prospectează existența unei întregi serii de fișiere complementare:

- a) fișe de lectură de cărți sau articole
- b) fișe tematice

c) fișe pe autori

d) fișe cu citate

e) fișe de lucru

Dar trebuie făcute cu adevărat toate aceste fișe? Firește că nu. Puteți avea un fișier simplu de lectură și să adunați în schimb toate celelalte idei pe niște carnete; puteți să vă limitați numai la fișele de citate, fiindcă teza voastră (care este, să presupunem, despre *Imaginea femeii în literatura feminină a anilor patruzeci*) pornește deja de la un plan foarte precis, are puțină literatură critică de examinat și necesită numai niște culegeri cu un material narativ de citat bogat. Cum vedeți, numărul și natura fișierelor sunt sugerate de natura tezei.

Unicul lucru ce vi se poate sugera este ca un anumit fișier să fie complet și unificat. Să presupunem că, despre subiectul vostru, aveți în casă cărțile lui Smith, Rossi, Braun și De Gomera, în timp ce ați citit la bibliotecă cărțile lui Dupont, Lupescu și Nagasaki. Dacă fișați numai pe ultimele trei, iar pentru celelalte vă încredințați memoriei (și certitudinii de a le avea la îndemână) cum veți proceda în momentul redactării? Veți lucra jumătate pe cărți și jumătate pe fișe? Și dacă va trebui să restructurați planul de lucru, ce veți lua în mână? Cărțile, fișele, carnetețele, foile volante? Va fi util însă să fișați mai pe larg și cu citate bogate Dupont, Lupescu și Nagasaki, dar să faceți și niște fișe mai succinte pentru Smith, Rossi, Braun și De Gomera, poate fără a recopia citatele importante, ci însemnând numai paginile în care le veți putea găsi. Cel puțin, lucrați oricum pe un material omogen, ușor de transportat și de mânuit. Și cu o singură aruncătură de ochi știți ce ați citit și ce vă mai rămâne de consultat.

Există cazuri în care e comod și util să scrieți totul pe fișă. Gândiți-vă la o teză literară în care trebuie să reparați și să comentați multe citate semnificative din diverși autori despre un același subiect. Să presupunem că trebuie să faceți o teză despre *Conceptul de viață ca artă între romantism și decadentism*. Iată la tabelul 5 exemplul de patru fișe ce adună citate de folosit.

După cum vedeți, fișa conține sus sigla CIT. (spre a o distinge de alte eventuale tipuri de fișă), apoi tema "Viața ca artă". De ce specific tema dat fiind că o știu deja? Fiindcă teza ar putea să se dezvolte astfel încât "Viața ca artă" să devină doar o parte a lucrării; fiindcă acest fișier ar putea să-mi folosească și după teză și să se integreze într-un fișier de citate despre alte teme; fiindcă aş putea să găsesc aceste fișe douăzeci de ani mai târziu și să mă între la ce naiba s-or referi. În al treilea rând, am adnotat autorul citatului. Ajunge numele de familie, fiindcă se presupune că despre acești autori aveți deja fișe biografice sau că teza a vorbit despre asta la început. Corpul fișierului redă apoi citatul, scurt sau lung cum o fi (de un rând sau de treizeci de rânduri).

Să vedem fișa despre Whistler: este un citat în italiană urmat de un semn de întrebare. Înseamnă că am găsit pentru prima oară fraza într-o carte a altcuiva, dar nu știu de unde provine, nici dacă este exactă, nici cum o fi în engleză. Mai târziu, mi s-a întâmplat să găsesc textul original și mi l-am adnotat, cu referințele de rigoare. Pot acum să folosesc fișa pentru un citat corect.

Să vedem fișa despre Villiers de l'Isle Adam. Am citatul în italiană, știu din ce operă provine, dar datele sunt incomplete. Iată o fișă de completat. La fel de incompletă este și cea despre Gauthier. Cea despre Wilde este satisfăcătoare, dacă tipul de teză îmi permite citate în italiană. Dacă teza ar fi de estetică ar putea să-mi fie suficientă. Dacă este de literatură engleză sau de literatură comparată va trebui să completez fișa cu citatul în original.

Tabelul 5

FIȘE
DE CITATE

CIT
Viață ca artă Whistler
"De obicei natura e greșită" ?
<u>Original</u>
"Nature in usually wrong"
J.A. McNeill Whistler
The gentle art of making enemiss
1890

CIT
Viață ca artă Villiers de l'Isle Adam
"A trăi? La asta gândesc servitorii noștri în locul nostru"
(Castelul lui Axel...

CIT Viața ca artă Th. Gauthier	"Ca regulă, un lucru ce devine util încetează să mai fie frumos" <u>(Préface des</u> <u>premières</u> <u>poésies,</u> <u>1832...</u>
--	--

CIT Viața ca artă Oscar Wilde	"Îi putem ierta unui om faptul că face un lucru util care îl admiră atât de mult? Unica scuză spre a face un lucru util este de a fi admirat la nesfârșit. Orice artă este de altfel inutilă" (Prefață la <u>Portretul lui D. Gray,</u> <u>Mari scriitori străini,</u> UTET, pag. 16)
---	---

TABELUL 6

FIȘĂ DE RACORD

Rac. N.
Trecere de la tactil la vizual

Cf. Hauser, Istoria socială a artei,
II,

267 unde citează pe Wölfflin pentru
trecerea

de la tactil la vizual între Renașt. și
Baroc: liniar vs pictural, superf. vs
adâncime, închis vs deschis,

claritate absolută vs claritate
relativă, multiplicitate vs unitate.

Aceste idei se regăsesc la Raimondi
Romanul fără idilă puse în relație cu
recentele teorii ale lui McLuhan (Galassia
Guternberg) și Walther Ong.

Aș fi putut găsi citatul din Wilde în vreun exemplar pe care-l am în casă, dar ar fi o nenorocire dacă n-am făcut fișa, la sfârșitul lucrării nu-mi voi mai aminti de ea. Ar fi o nenorocire și dacă voi fi scris pe fișă "v. pag. 16" fără a reda și fraza, fiindcă, în momentul redactării, colajul de citate se face cu toate textele sub ochi. Prin urmare, se pierde timp cu alcătuirea fișei, dar se câștigă foarte mult la sfârșit.

Un alt tip de fișe sunt cele *de lucru*. Iată la tabelul 6 un exemplu de *fișă de racord* pentru teza de care am vorbit la III.2.4., despre metaforă la autorii de tratate din secolul al XVII-lea. Am pus aici sigla RAC. și am însemnat-o ca subiect de aprofundat, *Trecere de la tactil la vizual*. Nu știu încă dacă va deveni un capitol, un mic paragraf, o simplă notă de subsol sau (de ce nu?) subiectul central al tezei. Am adnotat câteva idei ce mi-au provenit din lectura unui anumit autor, indicând cărți de consultat, idei de dezvoltat. La terminarea lucrării, frunzărind fișierul de lucru voi putea să-mi dau seama că am trecut peste o idee care totuși era importantă și trebuie să iau astfel anumite decizii: să rearanjez teza spre a-i face loc, să hotărâsc că nu merita osteneala de a vorbi despre ea; să inserez o notă spre a arăta că ideea am avut-o în vedere, dar nu mi s-a părut oportun de a o dezvolta în acel loc. Astfel că aș putea decide, în faza ultimă și de depunere a tezei, să dedic acelei teme chiar lucrările mele următoare. Un fișier, să ne amintim, este o investiție ce se face cu ocazia tezei, dar care, dacă ne hotărâm să continuăm a studia, ne este de folos pentru anii următori, uneori la distanță de decenii.

Nu putem totuși să ne risipim prea mult cu diverse tipuri de fișe. Să ne limităm, așadar, să vorbim de fișarea surselor primare și de fișele de lectură ale surselor secundare.

IV.2.2. Fișarea surselor primare

Fișele de lectură servesc pentru literatura critică. Nu le-aș folosi sau, cel puțin, nu aș folosi același tip de fișă pentru sursele primare. Cu alte cuvinte, dacă pregătiți o teză despre Manzoni este firesc să fișați toate cărțile și articolele despre Manzoni pe care reușiți să le reperați, dar ar suna ciudat să fișați *Logodnicii* sau *Carmagnola*. Și același lucru ar fi dacă ați face o teză despre unele articole ale Codului de Drept Civil sau

o teză de istorie a matematicii asupra Programului-al lui Klein de la Erlangen.

Pentru sursele primare, idealul este a le avea la îndemână. Fiindcă e vorba de un autor clasic din care există bune ediții critice sau de un autor modern în comerț, faptul nu e dificil. E vorba, în orice caz, de o investiție indispensabilă. O carte sau o serie de cărți ale *voastre* pot fi subliniate, chiar și în diverse culori. Și să vedem la ce anume folosesc.

SUBLINIAREA PERSONALIZEAZĂ CARTEA.

Marchează urmele interesului vostru. Vă permite să vă întoarceți la acea carte și după mult timp, regăsind dintr-o clipită ceea ce vă interesase. Dar trebuie subliniată cu criterii. Există unii care subliniază totul. Este ca și când n-ai sublinia nimic. Pe de altă parte, poate că în aceeași pagină există informații ce vă interesează la diferite paliere. În acel caz e vorba de a diferenția sublinierile.

FOLOȘIȚI CULORILE, pixurile cu vârful fin. Desemnați fiecărei culori un subiect: vor fi aceleași culori pe care le înregistrați în planul de lucru și pe diversele fișe. Vă va folosi când veți fi în faza de redactare și veți ști imediat că roșul se referă la bucăți relevante pentru primul capitol, verdele la bucățile relevante pentru al doilea.

ASOCIAȚI CULORILOR O SIGLĂ (sau folosiți sigle în loc de culori). Revenind la subiectul nostru despre lumile posibile în *science fiction* faceți sigla GT, ceea ce privește bucelele temporale, C ceea ce vizează contradicțiile dintre lumile alternative. Dacă teza privește autori diverși desemnați o siglă fiecărui autor.

FOLOȘIȚI SIGLELE PENTRU A SUBLINIA RELEVANȚA INFORMAȚIILOR. Un semn pe margine cu adnotarea IMP vă va spune că e vorba de o bucată *foarte importantă* și nu va fi nevoie să subliniați toate rândurile. CIT va putea însemna că e bucată de citat în întregime. CIT/GT va însemna că este un citat ideal pentru a explica problema găurilor temporale.

SIGLAȚI PUNCTELE LA CARE SĂ VĂ ÎNTOARCEȚI. La o primă lectură, anumite pagini vă vor rămâne obscure.

Puteți proceda marcând pe margine de sus un mare R (de revăzut), astfel veți ști că trebuie să vă întoarceți acolo în faza de aprofundare, când lectura cărților succesive vă va fi limpezit ideile.

CÂND NU TREBUIE SUBLINIAT? Când cartea nu e a voastră, firește, ori e vorba de o ediție rară de mare valoare comercială, pe care n-o puteți agresa fără a n-o deprecia. În aceste cazuri, fotocopiați paginile relevante și subliniați pe acelea. Ori faceți-vă un carnețel unde să scoateți bucățile importante intercalate de comentarii. Ori elaborați un fișier de sprijin și pentru izvoarele primare, dar e o osteneală prea mare, fiindcă va trebui să fișați practic pagină cu pagină. Bine, dacă teza este despre *Le grand Meaulnes*, o cărticică foarte scurtă: dar dacă este o teză despre *Știința Logicii* a lui Hegel? Și dacă, revenind la experimentul nostru despre biblioteca de la Alessandria (III.2.4.), trebuie fișată ediția din secolul al XVII-lea din *Oceanul aristotelic* al lui Tesauro? Nu rămân decât fotocopiiile sau carnețelul de însemnări, și acesta prevăzut cu culori și cu sigle.

INTEGRAȚI SUBLINIERILE CU MICI LISTE DE SEMNE DE CARTE, trăgându-le pe marginea ce iese în afară sigle și culori.

FIȚI ATENȚI LA ALIBIUL FOTOCOPIIILOR! Fotocopiile sunt un instrument indispensabil, fie pentru a păstra mai aproape de sine însuși un text deja citit la bibliotecă, fie pentru a aduce acasă un text încă necitit. Dar câteodată fotocopiile acționează ca alibi. Cineva își aduce acasă sute de pagini fotocopyate, iar acțiunea manuală pe care a depus-o asupra cărții fotocopyate îi creează impresia că o posedă. Posesia fotocopiei scutește de lectură. Li se întâmplă multora. Un fel de vertij al acumulării, un neocapitalism al informației. Apărați-vă de fotocopie: odată ce-o aveți, citiți-o și adnotați-o imediat. Dacă chiar nu sunteți împinși de grabă nu fotocopiați ceva nou mai înainte de a fi *posedat* (și deci citit și adnotat) fotocopia precedentă. Există multe lucruri pe care *eu nu le știu* fiindcă am putut fotocopia un anumit text: astfel m-am liniștit ca și cum l-aș fi citit.

DACĂ ÎNSĂ CARTEA ESTE A VOASTRĂ ȘI NU ARE VALOARE DE ANTICARIAT NU EZITAȚI S-O ADNOTAȚI. Dacă aceasta vă constrânge să folosiți cărți, inaccesibile, de mii de pagini, fără posibilitatea de fotocopiere și nu veți avea timp să transcrieți pe caiete întregi, acea teză nu este pentru voi.

IV.2.3. Fișele de lectură

Dintre toate tipurile de fișe, cele mai obișnuite, și, ca atare, cele mai *indispensabile* sunt fișele de lectură: adică fișele în care adnotați cu precizie toate referințele bibliografice privitoare la o carte sau la un articol, îi redactați rezumatul, scoateți din el câteva citate cheie, elaborați o judecată despre el, îi adăugați o serie de observații.

Fișa de lectură constituie, așadar, perfecționarea micii fișe bibliografice descrise la III.2.2. Aceasta din urmă conține doar indicațiile utile cel puțin cărții în timp ce fișa de lectură conține toate informațiile despre carte sau despre articol și, deci, trebuie să fie mult *mai mare*. Veți putea folosi niște formate standard sau vi le veți face singuri, dar în general ar trebui să aibă mărimea unei foi de caiet pe orizontală sau de jumătate de foaie de hârtie pentru mașina de bătut. E bine să fie într-un carton subțire spre a putea fi introdusă într-un dosar sau adunată în mănuchiuri legate cu elastic; trebuie să poată fi scrisă cu pixul și cu stiloul, fără a întina sau împrăștiă cerneala și lăsând să alunece bine penița. Structura sa ar trebui să fie asemenea fișelor exemplificative propuse în tabelele 7-14.

Nimic nu interzice, și e un sfat bun, ca pentru cărțile importante să se umple chiar și mai multe fișe, expres numerotate în ordine, încât fiecare să aducă *in recto* indicații abreviate ale cărții sau ale articolului examinat.

Fișele de lectură servesc pentru literatura critică. N-aș recomanda fișe de lectură pentru sursele primare, așa cum am spus la paragraful precedent.

Sunt multe modurile de a fișa o carte. Depinde și de memoria voastră, există oameni care trebuie să scrie totul și oameni cărora le ajunge o însemnare rapidă. Să spunem că metoda standard este următoarea:

a) *indicații bibliografice precise*, posibil mai complete decât cele de pe mica fișă bibliografică; aceea vă folosea spre a căuta cartea, fișa de lectură vă servește spre a vorbi despre ea și spre a o cita așa cum e necesar în bibliografia finală; atunci când vă aflați la fișa de lectură aveți cartea în mână și, deci, veți putea să-i arătați toate indicațiile posibile, numărul de pagină, ediții, date despre editor etc.

b) *informații despre autor*, când nu e o autoritate foarte cunoscută.

c) *scurt (sau lung) rezumat al cărții sau al articolului*.

d) *citate ample*, în ghilimele, ale bucăților pe care considerați că va trebui să le citați (și chiar vreunul în plus), cu indicația precisă de pagină sau de pagini; fiți atenți să *nu confundați citatele și parafrazele* (vezi V.3.2)!

e) *comentariile voastre personale*, la sfârșit, la început, la jumătatea rezumatului; pentru a nu risca de a le considera apoi ca făcând parte din opera autorului, puneți-le între paranteze pătrate, colorate;

f) aplicați sus pe fișă o siglă sau o culoare care să indice partea potrivită a planului de lucru; dacă se referă la teză în ansamblul ei, marcați-o în vreun fel.

Spre a nu mai continua cu sfaturile teoretice, va fi mai bine a oferi câteva exemple practice. În tabelele 7-14 veți găsi câteva exemple de fișe. Spre a nu fi nevoit să inventez subiecte și metode m-am dus să culeg fișele tezei mele de licență care era despre *Problema estetică la Sfântul Toma d'Aquino*. Nu spun că metoda mea de fișare ar fi cea mai bună: aceste fișe vi le dau ca exemplu al *unei* metode ce privea anumite tipuri de fișă. Veți vedea că eu nu eram atât de precis așa cum vă sfătuiesc acum pe voi. Lipsesc multe indicații, altele sunt excesiv de eliptice. Sunt lucruri pe care le-am învățat după aceea. Dar nu spun că voi trebuie să comiteți aceleași erori cu ale mele. Nu am alterat nici stilul, nici ingenuitatea. Luați exemplele atât cât valorează. Rețineți și că am ales fișe scurte

și nu vă dau exemple de fișe ce se refereau la opere care apoi au fost fundamentale pentru lucrarea mea. Acelea au ocupat zece fișe fiecare. Să le vedem acum una câte una:

Fișa *Croce* – Era vorba de o scurtă recenzie, importantă din cauza autorului. Întrucât găsiseram deja cartea recenzată, am reluat doar o opinie foarte semnificativă. A se vedea paranteza pătrată finală: am făcut pe urmă recenzia doi ani mai târziu.

Fișa *Biondillo* – Fișă polemică, cu toată iritarea neofitului ce vede disprețuit propriul subiect. Se cuvenea să fie adnotată astfel, spre a insera poate o notă polemică în lucrare.

Fișa *Glanz* – O carte groasă, consultată rapid împreună cu un prieten german spre a înțelege bine despre ce vorbea. Nu avea însemnătate imediată pentru lucrarea mea, dar merita osteneala de a o cita măcar în notă.

Fișa *Maritain* – Un autor din care cunoșteam deja fundamentala *Art et Scolastique*, dar în care aveam puțină încredere. Am marcat la sfârșit un semn de a nu lua drept bune citatele sale fără un control succesiv.

Fișa *Chenu* – Un scurt eseu al unui cercetător serios despre tema foarte importantă pentru lucrarea mea. Am scos din ea tot miezul posibil. A se reține: era clasicul caz de reper de surse de mână a doua. Am adnotat unde puteam merge să controlez la prima mână. Mai mult decât o fișă de lectură era un complement bibliografic.

Fișa *Curtius* – Carte importantă, de care mă foloseam spre a înregistra doar un paragraf. Mă grăbeam, iar restul l-am ratat. L-am citit apoi după terminarea tezei, dar pentru alte motive.

Fișa *Marc* – Un articol interesant din care am extras tot miezul

Fișa *Segond* – Fișă de lichidare. Îmi era de ajuns să știu că lucrarea nu-mi era de folos.

Sus la dreapta veți vedea siglele. Când am scris litere minuscule în paranteză înseamnă că era vorba de puncte de suspensie colorate. Nu-i cazul să vă explic la ce foloseau siglele și culorile, important este că existau.

IV.2.4. Modestia științifică

Nu vă lăsați impresionați de titlul acestui paragraf. Nu e vorba de o analiză etică. E vorba de metode de lectură și fișare.

Veți vedea în exemplele de fișe pe care le-am oferit unul în care, tânăr cercetător, mă luam de un autor lichidându-l în două cuvinte. Sunt convins încă de a nu fi greșit și în orice caz mi-o puteam permite fiindcă că el lichidase în optsprezece rânduri un subiect atât de important. Dar era vorba de un caz limită. În orice caz am fișat și am ținut seama de opinia sa. Și aceasta nu numai pentru că trebuia să înregistrez toate opiniile exprimate despre subiectul nostru, dar și pentru că *nu spune nimeni că ideile cele mai bune ne-ar veni de la cei mai mari autori*. Și acum vă povestesc istoria acestui abate Vallet.

Spre a înțelege bine istoria ar trebui să vă spun care era problema tezei mele și hopul interpretativ în care mă împotmolisem de circa un an. Cum problema nu poate interesa pe toți, să spunem succint că pentru estetica contemporană momentul percepției frumosului este de obicei un moment intuitiv, dar la Sf. Toma categoria intuiției nu există. Mulți interpreți contemporani s-au forțat să demonstreze că într-un fel el vorbise de intuiție, faptul era cam forțat. Pe de altă parte, momentul percepției obiectelor era atât de rapid și instantaneu la Toma încât nu explica plăcerea calităților estetice, ce sunt foarte complexe, jocuri de proporție, raporturi între esența lucrului și modul în care organizează materia, etcetera. Soluția stătea (și am ajuns la ea cu o lună mai înainte de a termina teza) în a descoperi că actul contemplării estetice se punea în actul, mult mai complex, al *judecății*. Dar Sf. Toma nu spunea aceasta pe șleau. Și totuși, din modul în care el vorbea de

FIȘĂ
DE LECTURĂ

Croce, Benedetto

Teor. gen. (r)

Recenzie la Nelson Sella, Estetica muzicală în S.T.d'A. (vezi fișa)
La critica, 1931, p. 71.

Laudă grija, modernitatea unor convingeri estetice cu care Sella abordează sub.

Dar, trecând la ST, Croce afirmă:

"... fapt e că ideile sale despre frumos și despre artă nu sunt cu totul false, ci foarte generale și, de aceea, pot fi mai totdeauna, într-un anumit sens, acceptate sau adoptate. Astfel sunt cele ce încredințează dragălaşeniei sau frumuseții integritatea, sau perfecțiunea ori consonanța, ca și claritatea, adică netezimea culorilor. La fel cealaltă ce privește puterea cognosibilă; și până și doctrina că frumuseșea făpturii este oglinda frumuseții divine care participă la lucruri.

Punctul esențial este că problemele estetice nu formează obiecte de un adevărat interes nici pentru evul mediu în general, nici în special pentru SF. Toma, a cărui minte era chinuită de altceva: de unde acest mod de a pluti liniștit în generalități.

Și de aceea lucrările în jurul esteticii Sf. Toma și a altor trei filosofi medievali sunt puțin fructuoase și trec neobservate, atunci când nu sunt tratate (și de obicei nu sunt) cu discreția și cu bunul gust cu care Sella și-a scris lucrarea sa".

[Respingerea acestei teze îmi poate servi ca argument introductiv. Cuvintele din încheiere ca ipotecă].

Biondelillo, Francesco Teor. Gen.Lit. (r,b)

"L'estetica e il gusto nel Medioevo", capitolul II din

Breve storia del gusto e del pensiero estetico, Messina, Principato, 1924, pag. 29

Biondelillo sau despre gentilismul miop.

Survolăm peste introducere, vulgarizare pentru suflele naive a verbului genetilian.

Să vedem capitolul despre Evul Mediu: ST (Sf. Toma, n.tr.) este lichidat în 18 rânduri. "În Evul Mediu prin predominarea teologiei a cărei servitoare a fost considerată filosofia... problema artistică a pierdut din importanța la care urcase mai ales prin opera lui Aristotel și a lui Plotin [carență culturală sau rea credință? Vina a sa sau a școlii?]

Să mergem mai departe: "Am ajuns adică la Dante de la maturitate care, în Conviviu (II,1), atribuia artei mai mult de patru semnificații [expune teoria celor patru sensuri ignorând însă valoarea artistică numai când și numai întrucât este expresie pură și dezinteresată a unei lumi interioare proprii, iar Dante se închide întreg în viziunea sa".

[Biata Italie! Și bietul Dante, osteneală de-o viață spre a căuta suprasensuri, iar asta zice că nu existau, mai mult că "a crezut ...că ar fi găsit" și, de fapt, nu. De citat teratologia istoriografică].

Gluns, H.H.

Th. Gen. Lit. (r,b.)

Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalter.

Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, pp. 608

Sensibilitatea estetică există în Evul Mediu și în lumina acesteia sunt văzute operele poezilor medievale. Centru al căutării este conștiința pe care poetul putea s-o aibă atunci despre propria artă.

Se ivește o evoluție de gust medieval:

sec. al VII-lea și al VIII-lea - doctrinele creștine sunt coborâte în formele goale ale clasicității

sec. al IX-lea și al X-lea - poveștile antice sunt utilizate cu scopuri de etică creștină

sec. al XI-lea - apare ethosul creștin, propriu-zis (opere liturgice, vieți de sfinți, parafraze al Bibliei, predominare a lui dincolo)

sec. al XII-lea - neoplatonismul aduce o viziune mai umană a lumii: totul îl reflectă pe Dumnezeu în felul său (iubire, activități profesionale, natură).

Se dezvoltă curentul alegoric (de la Alcuino la Vittorini și mai încoaace)

sec. al XIV-lea - Deși rămâne în serviciul lui Dumnezeu, poezia din morală devine estetică.

Așa cum Dumnezeu se exprimă în creație, tot așa poetul se exprimă pe sine însuși, gânduri, sentimente (Anglia, Dante etc.

Cartea este recenzată de De Bruyne în Re. néosc. de phil.1938: spune că a împărți evoluția în epoci este precar, fiindcă diversele epoci sunt mereu prezente [este teza sa din Études: a-l suspecta pentru această carență de sens istoric, el crede mult în Philosophia Perennis!]. Civilizarea artistică medievală este polifonică.

De Bruyne critică pe Gluns fiindcă nu s-a oprit asupra plăcerii formale a poeziei medievale: medievalii aveau un simț al acvesteia foarte viu, e suficient să ne gândim la artele poetice.

Și apoi o estetică literară făcea parte dintr-o viziune estetică mai generală pe care Gluns o trece cu vederea, estetica în care convergeau teoria pitagorică a proportțiilor, estetica calitativă augustiniană (modus, species, ordo) și cea dionisiană (claritas, lux). Totul susținut de psihologia lui Vittorini și de viziunea creștină asupra universului.

FIȘĂ
DE LECTURĂ

Jacques

Maritain,

Th. Simb. (v)

"Signe et symbole"

Revue Thomiste, aprilie 1938, p. 299

Dorind o aprofundată cercetare despre subiect (de la E.M. (Ev Mediu, n.tr.) până azi, se propune trimiterea la: teoria filosofică a semnelor și la reflecții despre semnul magic.

[Insuperabil ca de obicei: modernizează fără a face filologie; iată că, spre exemplu, nu apelează la S.T., ci la Giovanni di San Tomaso!]-
Dezvoltă teoria lui Giovanni (vezi fișa mea): "Signum est id quod repraesentat aliud a se potentiae cognoscenti" (Log. II, P.2I, 1).
"(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"

Dar semnul nu e totdeauna imagine și viceversa (Fiul este imagine și nu semn al Tatălui, strigătul este semn și nu imagine a durerii). Giovanni adaugă:

'Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35, și XCIII" (???)
Spune atunci Maritain că simbolul este un semn-imagine: "quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une ressein d'une relation presupposée d'analogie" (303)

Îmi sugerează să controleze St. De Ver VIII, 5 și C.C. III, 49.

Apoi, Maritain dezvoltă ideea despre semn formal, instrumental, practic etc. și despre semn ca act de magie (parte foarte documentată)
Accentuează asupra artei [dar deja se găsesc aici acele accentuări asupra rădăcinilor inconștiente și profunde ale artei pe care le vom găsi apoi în Creative Intuition).

Cu scopul unei interpretări tomiste interesante după cum urmează:
"....dans l'oeuvre

Maritain 2

d'art se rencontrent le signe specualtif (l'oeuvre manifeste autre chose qu'elle) e le signe poétique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe spéculatif qui par surabondance est virtuellement pratique: et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi un sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle)" (329).

FIȘĂ
DE LECTURĂ

"Imaginatio - Note de lexicographie philosophique"
Miscellanea Mercati, Vatican, 1946, p. 593.

Diverse sensuri ale termenului. Întâi de toate cel augustinian:

"Im. est vis anime, qae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit" (cap. 38, din acel De spiritu et anima, atribuibil un pic lui Isacco di Stella, un pic lui Ugo (PL, 227, 285) se borbește de sublimare a unui dat sesnsibil într-un dat inteligibil ce desăvârșește imaginatio. În această perspectivă mistică, iluminarea spiritului și înlănțuirea dinamică a puterilor este numită formatio.

Imaginatio în acest proces de formatio mistică revine și la Bonaventura (Itinerarium): sensus, im. (=sensualitas), ratio, intellectus, intelligentia, apex mentis. Im. intervine în facerea inteligibilului, obiect al lui intellectus, în timp ce intelligentia complet purificată de legături sensibile primește intelectibilul.

Aceeași distincție adoptă Boetius. Inteligibile este lumea sensibilă, în timp ce intelectibil este Dumnezeu, ideile, hyle, primele principii.

Vezi Comm. în Isag. Porph., I,3) Ugo di San Vittore în Didasc. reasună această poziție. Gilbert de la Porr amintește că imaginatio și intellectus de mulți sunt numite opinio: și astfel face Guillaume de Conches. Imāgo este forma dar imersă în materie, nu formă pură.

Și iată-ne la Toma!

Pentru el, în acord cu arabii (De ver., I4, 1) imago este apprehensio quidditatis simplicis, quae alio etiam nomine formatio dicitur (în I Sent., 19, 5, 1 ad 7). [Dar atunci este simplex apprehensio!!!!] Imaginatio traduce arabul taşawor derivat din şurat (imagine): care înseamnă și forma de la verbul şawara (a forma, a forja) și pictând și concepând. [Foarte important, de revăzut!!!] voh(i) a lui Aristotel devine formatio: a forma în noi înșine o reprezentare a lucrului. Pentru care la ST (I Sent, 8, 1,9): 'Primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens". Apoi, Aristotel, cu De Anima introduce cunoscuta definiție a fanteziei. Dar pentru medievali fantezia semnifica sensus communis și imaginatio era cea virtus cogitativa. Numai Guandisalvi e cel ce încearcă să spună: sensus communis virtus imaginativa=fantasia".

[Ce porcărie! de controlat totul]

Curtius Ernst Robert

Th. gen.

Europäische Literatur unde lateinische Mittelalter, Bern, Franke, 1948
în particular c.12, par. 3

Carte mare. Îmi servește acum mult numai la pag. 228.
Tinde să demonstreze că un concept de poezie în întreaga sa demnitate, capacitate revelatoare, aprofundare a adevărului, a fost necunoscută scolasticilor în timp ce a fost vie la Dante și și la scriitorii din sec. al XIV-lea [aici are dreptate].

La Albert cel Mare, spre exemplu, metoda științifică (modus definitionis, divisivus, collectivus) se opune metodei poetice a Bibliei (istorie, parabole, metafore). Modus poetique ca printre cele mai slabe dintre modurile filosofice

[Există ceva de acest gen în ST (Sf. Toma (n.tr.)), să merg să controlez!!!]

De fapt iată că Curtius trimite la ST (I,1,9 ad 1) și la distingerea poeziei ca infimă doctrină (vezi fișele).
Scolastica așadar nu s-a interesat niciodată de poezie și nu a produs niciodată nici o poetică [este adevărat pentru scolastica, nu și pentru Evul Mediu] și nici o teorie a artei [nu e adevărat]? Fiindu-i mai comod să extragă din ea o estetică a literaturii și a artelor plastice este de aceea fără sens și fără scop.

Condamnarea este decretată la nr. 1 de la pag. 229: "Omul modern supraevaluează fără măsură arta fiindcă el a pierdut simțul frumuseții

Curtius 2

inteligibile pe care neoplatonismul și EM (Evul Mediu, n.tr.) îl avea foarte clar. Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tam nova, spune Augusti lui Dumnezeu (Conf. X,27,38). Aici se vorbește de o frumusețe de care estetica nu știe nimic [deja, dar problema participării frumuseții divin la ființe?]. Atunci când scolastica vorbește despre frumusețe, ea este gândită ca un atribut al lui Dumnezeu. [metafizica Frumosului] (vezi Plotin) și teoria artei nu au nimic de-a face una cu celalaltă" e adevărat, dar se întâlnesc pe terenul neutru al unei teorii a formei]

[Atenție, acesta nu e ca Biondolillo! Nu cunoaște anumite texte filozofice de acord, dar este cineva care știe anumite lucruri. De preluat cu grijă]

Marc. A.

"Le methode d'opposition en méhologie",

Revue Néoscolastique, I, 1931, p. 149

Th.Tom. Gen. Trasco (r)

Articol teoretic, dar conține utile sugestii.

Sistemul tomist se mișcă într-un joc de opoziții care- dă viață.

De la ideea primitivă de ființă (unde spiritul și realul se întâlnesc într-un act conșcitiv ce face atingerea acelei realități mai înainte să le depășească pe amândouă, la transcendentalele văzute într-o reciprocă opoziție : identitate și diversitate, unitate și multiplicitate, contingență și necesitate, ființă și ne-ființă. devine Unitate. Ființa în raport cu

inteligența ca experiență interioară este Adevor, în raport cu adevărul ca dorință exterioară și Bunătate: "une motion syntétique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être relatif à la fois à l'intelligence et à la volonté, intérieur et extérieur l'ésprit: c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout ce me il ajoute au bien la connaissance: el est la bonté du vrai, le verité du bien; la splendeur de tous les transcendentaux reunis - citat din Maritain" (I 54). Demonstrarea continuă cu această linie de dezvoltare:

Ființă: 1. Transcendentale

2. Analogie ca compoziție a multiplicității în unitate

Act și putere [aici e foarte aproape de Grenet sau viceversa]

Ființă și esență

3.I Predicări: Ființa în măsura în care o afirmăm este și o afirmăm în măsura în care este

Substanța: individuație etc.

Relația

Prin opunerea și compunerea tuturor contrariilor se atinge unitatea. Ceea ce era scandal pentru gândire o conduce acum totuși la sistem.

[de folosit pentru unele idei asupra transcendentalilor.

De văzut și ideile despre bucurie și plăcere: pentru capitolul despre viziunea estetică prin care pulchra dicuntur quae visa placent]

TABELUL 14

FIȘĂ

DE LECTURĂ

Segond, Joseph

"Esthétique de la lumière et de l'ombre"

Revue Thomiste, 4, 1939, p. 743

Th. Lux, Clar. (g)

Un studiu despre lumină și despre umbră înțelese totuși în sens fizic.
Fără referințe la doctrina tomistă
De nici un interes pentru mine.

contemplare estetică nu se putea decât ajunge la acea concluzie. Dar scopul unei cercetări interpretative este adesea tocmai acesta: a face un autor să spună explicit ceea ce nu a spus, dar pe care n-ar putea să nu-l spună dacă i s-ar fi pus întrebarea. Cu alte cuvinte: a arăta cum, confruntând diverse afirmații, trebuie să izbucnească, în termenii gândirii studiate, acel răspuns. Autorul poate nu l-a spus, fiindcă i se părea evident sau deoarece – cazul Sf. Toma – nu tratase niciodată în mod organic problema estetică, ci vorbise de ea numai în treacăt, luând lucrurile mai blând.

Prin urmare, aveam o problemă. Și nici unul dintre autorii pe care-i citeam nu mă ajuta s-o rezolv (și totuși dacă în teza mea era ceva original era tocmai acea întrebare, cu răspunsul ce trebuia să iese la iveală). Și, în timp ce mă învăTEAM neconsolat în căutarea de texte care să mă ajute, într-o zi, pe o tarabă la Paris, am găsit broșura ce mă atrăsese, din prima clipă, din cauza legăturii ei frumoase. O deschid și aflu că este cartea unui anumit abate Vallet, *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain, 1887). N-o găsisem în nici o bibliografie. Era opera unui minor din secolul al XIX-lea. Firește, o cumpăr (și nu costa nici măcar scump), încep s-o citesc și îmi dau seama că abatele Vallet era un amărât, ce repeta idei primite și nu descoperise nimic nou. Dacă am continuat să-l citesc, nu a fost din "umilință științifică" (n-o cunoșteam încă, am învățat-o citind acea carte, abatele Vallet a fost marele meu maestru), ci din pură încăpățănare și spre a recupera banii pe care-i cheltuisem. Merg mai departe și, la un anumit punct, aproape în paranteză, spus probabil din neatenție, fără ca abatele să-și fi dat seama de însemnătatea afirmației sale, găsesc o trimitere la teoria judecății în conexiune cu cea a frumuseții. Iluminare! Găsisem cheia! Și mi-o oferise bietul abate Vallet. Care murise de vreo sută de ani, nimeni nu se mai ocupase de el și, totuși, avea ceva de învățat pe cine ar fi fost gata să-l asculte.

Aceasta este modestia științifică. Fiecare poate învăța ceva din ea. Poate suntem noi așa de buni încât să reușim să învățăm ceva de la cineva ce era mai puțin bun decât noi. Ori și cel ce nu ni se pare așa de bun are merite ascunse. Ori chiar cine nu e

bun pentru Cutare poate fi bun pentru Cutărică. Motivele sunt multe. Fapt e că trebuie să ascultăm cu respect pe orișicine, fără ca prin aceasta să ne eschivăm de la pronunțarea judecăților de valoare; sau de la a ști că autorul acela gândește într-un mod foarte diferit de al nostru, că ideologic este foarte departe de noi. Dar și cel mai mândru adversar ne poate sugera niște idei. Poate depinde de timp, de anotimp, de ora zilei. Poate că dacă l-aș fi citit pe abatele Vallet cu un an mai înainte nu aș fi primit sugestia. Și cine știe câți mult mai abili decât mine îl citiseră fără a găsi nimic interesant în el. Dar din episodul acela am învățat că dacă vrei să faci cercetări nu trebuie să disprețuiești nici o sursă, în principiu. Aceasta este ceea ce numesc eu umilință științifică. Poate e o definiție ipocrită, fiindcă ascunde mult orgoliu, dar nu vă faceți probleme morale: orgoliu sau umilință ce-o fi, practicați-o.

V. REDACTAREA

V.1. Cui îi vorbesc

Cui îi vorbesc scriind o teză? Conducătorului științific? Tuturor studenților sau cercetătorilor ce vor avea ocazia s-o consulte ulterior? Vastului public al nespecialiștilor? Trebuie gândită ca o carte, ce va ajunge în mâinile a mii de persoane, sau ca o comunicare doctă pentru o academie științifică?

Sunt probleme importante fiindcă privesc înainte de toate forma expositivă pe care o veți da lucrării voastre, dar privesc și nivelul de claritate internă pe care doriți s-o atingeți.

Să eliminăm imediat un echivoc. Se consideră că un text divulgator, în care lucrurile sunt explicate astfel încât cu toții să le înțeleagă, ar cere mai puțină abilitate decât o comunicare științifică specializată care poate se exprimă în întregime prin formule comprehensibile câtorva privilegiați. Nu e în totul adevărat. Desigur, descoperirea ecuației lui Einstein $E=mc^2$ a cerut mult mai multă dotare decât vreun strălucitor manual de fizică. Totuși, de obicei, textele ce nu explică cu multă grijă termenii pe care-i folosesc (și procedează prin fugitive trageri cu ochiul) fac suspecti autori mult mai nesiguri decât acelea în care autorul face explicit fiecare referință și fiecare pasaj. Dacă citiți pe marii oameni de știință sau pe marii critici veți vedea că, în afara unor mici excepții, sunt mereu foarte limpezi și nu le e rușine să explice bine lucrurile.

Să zicem atunci că o teză este o lucrare care din motive ocazionale este adresată numai conducătorului științific, dar care de fapt se presupune că va fi citită și consultată de mulți alții, chiar de cercetători nu neapărat versați în acea disciplină.

Prin urmare, într-o teză de filosofie nu va fi desigur necesar a începe explicând ce este filosofia, nici, într-o teză de

vulcanologie, a explica ce sunt vulcanii, ci, imediat sub acest nivel de evidență, va fi mai bine a oferi cititorului toate informațiile de care are trebuință.

Întâi de toate, *se definesc termenii ce se folosesc*, afară doar dacă nu sunt termeni canonici sau indiscutabili ai disciplinei respective. Într-o teză de logică formală nu va trebui să definesc un termen precum "implicație" (dar într-o teză despre implicația strânsă a lui Lewis va trebui să definesc diferența dintre implicația materială și implicația strânsă). Într-o teză de lingvistică nu va trebui să definesc noțiunea de fonem (dar va trebui s-o fac dacă subiectul tezei este definiția fonemului la Jakobson). Totuși, în aceeași teză de lingvistică dacă folosesc cuvântul "semn" nu va fi rău să-l definesc, fiindcă există riscul ca la diverși autori să se refere la entități diferite. Prin urmare, ca regulă generală: *a se defini toți termenii tehnici folosiți drept categorii cheie ale discursului nostru*.

În al doilea rând, nu trebuie a presupune că cititorul a făcut lucrarea pe care am făcut-o noi. Dacă am făcut o teză despre Cavour este posibil ca și cititorul să știe cine este Cavour, dar dacă am făcut-o despre Felice Cavallotti nu va fi rău a aminti, fie și pe un ton reținut, când a trăit, când s-a născut și cum a murit. Am sub ochi, când scriu, două teze ale unei facultăți de litere, una despre Giovan Battista Andreini și cealaltă despre Pierr Rémond de Sainte-Albine. Sunt gata să jur că adunând laolaltă o sută de profesori universitari, fie chiar toți de litere și filosofie, numai un mic procent ar avea idei limpezi despre acești doi autori minori. Prima teză începe (rău) cu:

Istoria studiilor despre Giovan Battista Andreini începe cu o listă a operele sale făcută de Leone Allacci, teolog și erudit de origine greacă (Chio 1586 – Roma 1669) care a contribuit la istoria teatrului ...etc.

Vă dați seama de contrarietatea celui ce este informat într-un mod atât de precis asupra lui Allacci, care a studiat pe Andreini și nu despre Andreini. Însă – poate spune autorul – Andreini este eroul tezei mele! Întocmai, dar dacă este eroul tău grăbește-te să-l faci familiar celui ce-ți deschide teza, nu te încrede în faptul că conducătorul științific știe cine este. Tu n-ai

scris o scrisoare particulară conducătorului științific, tu ai scris potențial o carte adresată umanității.

Cea de-a doua teză, într-un mod mai adecvat, începe cu:

Obiect al cercetării noastre este un text apărut în Franța în 1747, scris de un autor care a lăsat foarte puține alte urme despre sine, Pierre Rémond de Sainte-Albine...

după care trece la a explica despre ce text este vorba și care este importanța sa. Acesta mi se pare un început corect. Știu că Sainte-Albine trăia în secolul al XVIII-lea și că, dacă am idei sărace despre el, sunt justificat pentru faptul că lăsase puține urme.

V.2. Cum se vorbește

Odată ce s-a decis *cui* i se scrie (umanității, nu conducătorului științific) trebuie decis *cum* se scrie. Iar aceasta este o problemă foarte dificilă: dacă ar exista niște reguli desăvârșite, cu toții am fi mari scriitori. Vi se poate recomanda să rescrieți teza de mai multe ori sau de a scrie alte lucruri mai înainte de a începe teza, fiindcă a scrie înseamnă și o chestiune de antrenament. În orice caz, sunt posibile câteva sfaturi foarte generale.

Nu sunteți Proust. Nu faceți fraze lungi. Dacă vă survin, scrieți-le, dar, apoi, scurtați-le. Nu vă fie teamă să repetați de două ori subiectul, lăsați să se piardă multe pronume și subordonate. Nu scrieți:

Pianistul Wittgenstein, care era fratele cunoscutului filosof care a scris *Tractatus Logio-Philosophicus* pe care mulți îl consideră azi capodopera filosofiei contemporane, a avut norocul ca Ravel să fi scris pentru el concertul pentru mâna stânga, deoarece o pierduse pe dreapta în război.

scrieți eventual:

Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului Ludwig. Și cum era mutilat de mâna dreaptă, Ravel a scris pentru el concertul pentru mâna stânga.

Sau:

Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului autor al celebrului *Tractatus*. Pianistul Wittgenstein își pierduse mâna dreaptă. De aceea, Ravel i-a scris un concert pentru mâna stângă.

Nu scrieți:

Scriitorul irlandez renunțase la familie, la patrie și la biserică și și-a păstrat credința numai pentru sine. Despre el nu se poate spune că ar fi fost un scriitor angajat, chiar dacă cineva a vorbit în ce-l privește de propensiuni fabiane și "socialiste". Când izbucnește cel de-al doilea război mondial, el e tentat să ignore drama ce-a cuprins Europa și era preocupat numai de redactarea ultimei sale opere.

Scrieți eventual:

Joyce renunțase la familie, la patrie și la biserică. Și și-a păstrat credința pentru sine. Firește, nu se poate totuși spune că Joyce ar fi scriitor «angajat», chiar dacă cineva a vorbit de un Joyce fabian și «socialist». Când izbucnește cel de-al doilea război mondial, Joyce e tentat să ignore deliberat drama care cuprinde Europa. Joyce era preocupat numai de redactarea lui *Finnegans Wake*.

Vă rog, nu scrieți, chiar dacă pare mai "literar":

Când Stockhausen vorbește de «grupuri», el nu are în minte seria lui Schoenberg și nici măcar pe cea a lui Webern. Muzicianul german, pus în fața exigenței de a nu repeta nici una din cele douăsprezece note mai înainte ca seria să se încheie, nu ar accepta aceasta. Noțiunea însăși de «cluster» este cea care din punct de vedere structural e mai lipsită de prejudecată decât cea de serie.

Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma principiile rigide ale autorului lui *Supraviețuitor la Varșovia*.

Prin urmare, autorul acelei *Mantra* merge mult mai departe. Și în privința celui dintâi, trebuie distins între diversele faze ale operei sale. O spune și Berio: acest autor nu poate fi considerat ca un serialist dogmatic.

Vă veți da seama că la un moment dat nu se mai știe *de cine* se vorbește. Iar a defini un autor prin intermediul uneia din operele sale nu este corect. E adevărat că criticii, pentru a nu spune de multe ori Manzoni (și din teama de a nu repeta de prea multe ori numele, lucru ce pare contraindicat de manualele de scriere frumoasă), spun “autorul *Logodnicilor*”. Dar autorul *Logodnicilor* nu este personajul biografic Manzoni în totalitatea sa: tot atât de adevărat este că, într-un anumit context, am putea spune că există o diferență sensibilă între autorul *Logodnicilor* și autorul lui *Adelchi*, chiar dacă, biografic și anagrafic vorbind, e vorba tot de același personaj. Drept pentru care eu aș rescrie bucata mai sus citată astfel:

Când Stockhausen vorbește de «grupuri» nu are în minte nici seria lui Schoenberg, nici pe cea a lui Webern. Pus în fața exigenței de a nu repeta nici una din cele douăsprezece note mai înainte ca seria să nu se fi terminat, nu ar accepta. Este aceeași noțiune de «cluster» cea care, din punct de vedere structural, e mai lipsită de prejudecăți decât cea de serie. Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma rigidele principii ale lui Schoenberg. Prin urmare, Stockhausen merge mult mai departe. Cât despre Webern, trebuie distins între diversele faze ale operei sale. Chiar și Berio confirmă că nu ne putem gândi la Webern ca la un serialist dogmatic.

Nu sunteți e.e. cummings. Cummings era un poet american ce se semna cu inițialele mici. Și, firește, folosea virgulele și punctele cu multă parcimonie, frângea versurile, pe scurt făcea toate acele lucruri pe care un poet de avangardă le putea face și făcea foarte bine că le făcea. Dar voi nu sunteți un poet de avangardă. Nici măcar dacă teza voastră este despre poezia de avangardă. Dacă faceți o teză despre Caravaggio vă apucați oare de pictat? Și, atunci, dacă faceți o teză despre stilul futuriștilor nu scrieți ca un futurist. Este o recomandare importantă fiindcă astăzi mulți tind să facă teze “de ruptură” în care nu sunt respectate regulile discursului critic. Dar limbajul tezei este un *metalimbaj* și deci un limbaj ce vorbește despre alte limbaje. Un psihiatru care descrie niște bolnavi mintali nu se exprimă precum așa-zișii bolnavi mintali. Voi ați putea – și cu îndreptățire – să fiți convinși că ei sunt singurii ce se

exprimă așa cum trebuie. Dar la acest punct aveți două alternative: sau nu faceți o teză și dați curs dorinței voastre de ruptură refuzând licența și apucându-vă poate să cântați la chitară; sau faceți teza, dar atunci trebuie să explicați tuturor de ce limbajul bolnavilor mintali nu e un limbaj "de nebuni", iar spre a face asta trebuie să folosiți un metalimbaj critic comprehensibil tuturor. Pseudo-poetul care face o teză în poezie este un amărât (probabil un poet prost). De la Dante la Eliot și de la Eliot la Sanguineti poeții de avangardă, atunci când voiau să vorbească despre poezia lor, scriau în proză și cu limpezime. Iar atunci când Marx voia să vorbească despre muncitori nu scria ca un muncitor al vremurilor sale, ci ca un filosof. Apoi, când scria, împreună cu Engels, *Manifestul* din 1848, folosea un stil jurnalistic, fragmentat, foarte eficace, provocator. Dar nu era stilul *Capitalului*, ce se adresează economiștilor și oamenilor politici. Nu spuneți că violența poetică vă "dictează dinăuntru" și că nu puteți să vă supuneți exigențelor platului și pedestrului metalimbaj al criticii. Sunteți poet? Nu vă licențiați, Montale nu este licențiat și este la fel de foarte mare poet. Gadda (licențiat în inginerie) scria totul în dialecte și cu rupturi stilistice, dar când a vrut să elaboreze un decalog pentru cine scria știri la radio a așternut un gustos, acut și limpede rețetar într-o proză clară și comprehensibilă tuturor. Iar când Montale scrie un articol critic face astfel încât cu toții să-l înțeleagă, și cei ce nu înțeleg poeziile sale.

Luați-o uneori de la capăt. Când e necesar, când respirația textului o impune, însă cel mai adesea e mai bine să mergeți mai departe.

Scrieți tot ceea ce vă trece prin cap, dar numai la prima redactare. După aceea vă veți da seama că emfaza v-a forțat mâna și v-a îndepărtat de *centrul* subiectului vostru. Atunci îndepărtați părțile din paranteze, divagațiile și puneți-le în *notă* sau în *apendice* (vezi). Teza folosește la a demonstra o ipoteză pe care ați elaborat-o la început, nu a arăta că știți totul.

Folosiți conducătorul științific drept cobai. Trebuie să faceți în așa fel încât conducătorul științific să citească primele capitole (și apoi încet-încet tot restul) cu mult înainte de depunerea lucrării. Reacțiile sale vă vor putea fi de folos. Dacă

conducătorul științific este ocupat (sau leneș) folosiți un prieten. Controlați dacă cineva înțelege ceea ce scrieți. Nu faceți pe geniu .

Nu vă încăpățânați să începeți cu primul capitol. Poate sunteți mai pregătiți și mai documentați pentru capitolul al patrulea. Începeți de acolo, cu dezinvoltura celui care a pus la punct capitolele precedente. Faceți-vă curaj. Firește, trebuie să aveți o ancoră, iar aceasta e dată de sumar ca ipoteză ce vă conduce încă de la început (v. IV.1.).

Nu folosiți punctele de suspensie, exclamațiile, nu explicați ironiile. Se poate vorbi un limbaj absolut *referențial* sau un limbaj *figurat*. Înțeleg prin limbaj referențial un limbaj în care toate lucrurile sunt numite cu numele lor obișnuit, acela recunoscut de către toți, care nu se pretează la echivocuri. "trenul Veneția-Milano" indică în mod referențial ceea ce "Săgeata lagunei" indică într-un mod figurat. Dar acest exemplu vă spune și că într-o comunicare "cotidiană" se poate folosi un limbaj parțial figurat. Un studiu critic, un text științific ar trebui să fie de preferință scrise într-un limbaj referențial (cu toți termenii bine definiți și univoci), dar poate și să fie util a folosi o metaforă, o ironie, o litotă. Iată un text referențial urmat de o transcriere în termeni figurați la limita suportabilă:

Versiune referențială – Krasnapolsky nu este un interpret foarte acut al operei lui Danieli. Interpretarea sa extrage din textul autorului lucruri pe care autorul probabil nu intenționa să le spună. Â propos de versul «și spre seară priveau norii», Ritz îl înțelege ca pe normală adnotare peisagistică, în timp ce Krasnapolsky vede acolo o expresie simbolică ce face aluzie la activitatea poetică. Nu trebuie să ne încredem în subtilitatea critică al lui Ritz, dar în același fel trebuie să nu avem încredere în Krasnapolsky. Hilton observă că «dacă Ritz pare un afiș turistic», Krasnapolsky pare o predică din postul mare». Și adaugă: «Într-adevăr, doi critici perfecți».

Versiune figurată – Nu suntem convinși că Krasnapolsky este cel mai acut dintre interpreții lui Danieli. În lectura autorului său, el dă impresia de a-i forța mâna. Â propos de versul «și spre seară privesc norii», Ritz îl înțelege ca pe o normală adnotare peisagistică, în timp

ce Krasnapolsky apasă pe pedala simbolică și vede acolo o aluzie la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi un model de profunzime critică, dar și Krasnapolsky face greșeli grosolane. Cum observă Hilton, dacă Ritz pare un afiș turistic, Krasnapolsky pare o predică din postul mare: două modele de perfecțiune critică.

Ați văzut că versiunea figurată folosește diverse artificii retorice. Înainte de toate, *litota*: a spune că suntem convinși că acela este un interpret profund înseamnă că suntem convinși că acela *nu* este un interpret profund. Există, apoi, *metaforele*: a forța mâna, a apăsa pe pedala simbolică. Mai mult, a spune că Ritz nu e un model de profunzime înseamnă a spune că e un modest interpret (*litotă*). Trimiterea la afișul turistic și la predica din postul mare sunt două *similitudini*, în timp ce observația că cei doi autori ar fi critici perfecți este un exemplu de *ironie*: se spune un lucru pentru a semnifica contrariul său.

Deci, figurile retorice se folosesc ori nu se folosesc. Dacă se folosesc este pentru că se presupune că cititorul nostru este în măsură să le primească și fiindcă se consideră că subiectul apare în acest fel mai incisiv și convingător. Atunci, nu trebuie să ne fie rușine în a le folosi și *nu trebuie să le explicăm*. Dacă se consideră că cititorul nostru ar fi un idiot, nu se folosesc figuri retorice, iar a le folosi explicându-le ar însemna să-l iei pe cititor drept idiot; care se răzbună luându-l drept idiot pe autor. Iată prin urmare cum un scrib timid ar interveni neutralizând și scuzând figurile pe care le folosește:

“Versiune figurată cu rezerve – Nu suntem convinși că Krasnapolsky ar fi ...cel mai profund dintre interpreții lui Danieli. În lectura autorului său, el dă impresia de a-i forța mâna. A propoz de versul «și spre seară privesc norii», Ritz îl înțelege ca pe o normală adnotare «peisagistică», în timp ce Krasnapolsky apasă ...pedala simbolică și vede în el aluzia la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi o ...un model de interpretare critică, însă și Krasnapolsky face ...greșeli colosale! Așa cum observă Hilton, dacă Ritz pare un ...afiș turistic, Krasnapolsky pare o ...predică de postul mare și îi consideră (dar ironic!) ca două modele de perfecțiune critică. Atunci, totuși, glumind puțin,etc.

Sunt convins că nimeni nu este atât de mic-burghez din punct de vedere intelectual ca să elaboreze o bucată atât de întreșută cu timidități și mici surâsuri de scuză. Am exagerat (și de această dată eu *o spun* fiindcă este important din punct de vedere didactic ca parodia să fie luată ca atare). Dar această a treia bucată conține în mod condensat multe năravuri rele ale scriitorului diletant. Întâi de toate, folosirea *punctelor de suspensie* spre a avertiza “fiți atenți că acum vă vând gogoși!” Pueril. Punctele de suspensie se folosesc numai, așa cum vom vedea, în corpul unui citat spre a marca părțile ce-au fost omise și *cel mult* la sfârșitul unei fraze spre a indica că o înșiruire nu e încheiată, că ar mai fi și alte lucruri de spus. În al doilea rând, folosirea *semnului exclamativ* spre a enfatiza o afirmație cade rău, cel puțin într-un studiu critic. Dacă mergeți să controlați în cartea pe care o citiți acum veți observa că eu am folosit semnul exclamativ o dată sau de două ori. O dată sau de două ori e permis, dacă e vorba de a a-l face pe cititor să sară de pe scaun, de a-i sublinia o afirmație foarte viguroasă de tipul: “atenție, nu comiteți niciodată această eroare!” Dar e o bună regulă să vorbești pe un ton mai domol. Dacă veți spune lucruri importante va fi de mai mare efect. În al treilea rând, autorul celei de-a treia bucăți se scuză că folosește ironii (chiar dacă ale altora) și le subliniază. Firește, dacă vi se pare că ironia lui Hilton ar fi prea subtilă puteți scrie: “Hilton afirmă cu subtilă ironie că ne aflăm în prezența a doi critici perfecți”. Dar ironia trebuie să fie *cu adevărat* subtilă. În cazul citat, după ce Hilton a vorbit de afiș turistic și de predică de postul mare, ironia este de-acum evidentă și nu merită osteneala de a o explica pe șleau. Același lucru e valabil pentru acel “glumind puțin”. Câteodată poate fi util a schimba brusc tonul discursului, dar trebuie ca să fi glumit cu adevărat. În cazul examinat, ironizați și metaforizați, iar acestea nu sunt glume, sunt artificii retorice foarte serioase.

Veți putea observa că în această carte a mea eu am exprimat cel puțin de două ori un paradox și apoi am avertizat că era vorba de un paradox. Dar n-am făcut-o fiindcă m-am gândit că nu ați fi înțeles. Dimpotrivă, am făcut-o fiindcă m-am temut că ați fi înțeles prea mult și deci ați fi considerat că nu trebuia să

aveți încredere în acel paradox. Ca urmare, insistam că, în ciuda formei paradoxale, afirmația mea conținea un adevăr important și să-l clarific bine, procedând așa, fiindcă aceasta este o carte didactică, în care mai mult decât de stilul îngrijit sunt preocupat ca toți să înțeleagă ceea ce vreau să spun. Dacă aș fi scris un eseu aș fi enunțat paradoxul fără a-l denunța.

Definiți totdeauna un termen atunci când îl introduceți pentru prima oară. Dacă nu știți să-l definiți, evitați-l. Dacă este unul din termenii principali ai tezei voastre și nu reușiți să-l definiți lăsați totul baltă. Ați greșit teza (ori meseria).

Nu explicați unde se află Roma fără a explica apoi unde este Timbuctu. Te-apucă groaza când citești teze cu fraze de acest gen: "Filosoful panteist evreo-olandez Spinoza a fost definit de Guzzo...!". *Alt!* Ori faceți o teză despre Spinoza și atunci cititorul vostru știe cine este Spinoza și veți fi spus și că Augusto Guzzo a scris o carte despre el. Ori citați ocazional această afirmație într-o teză de fizică nucleară și atunci nu trebuie să presupuneți că cititorul n-ar ști cine este Spinoza, dar ar trebui să știe în schimb cine este Guzzo. Ori, și mai mult, faceți o teză despre filosofia post-gentiliană în Italia și cu toții vor ști cine este Guzzo, dar atunci vor ști și cine este Spinoza. Nu spuneți, nici măcar într-o teză de istorie: "T.S. Eliot, un poet englez" (lăsând la o parte faptul că se născuse în America). Se dă ca scântat faptul că T.S. Eliot este universal cunoscut. În cel mai rău caz, dacă doriți să subliniați că a fost chiar un poet englez spre a spune un astfel de lucru veți spune "un poet englez, Eliot, a fost cel ce-a spus...". Dar dacă faceți o teză despre Eliot fiți modești în a furniza toate datele. Dacă nu în text, atunci cel puțin fiți atât de onești și de preciși ca într-o notă imediat la început să condensați în zece rânduri toate datele biografice necesare. N-a spus nimeni că cititorul, oricât de specialist o fi, trebuie să-și amintească când s-a născut Eliot. Cu atât mai mult când faceți o lucrare despre un scriitor minor din veacuri trecute. Nu presupuneți că ar ști cu toții cine este. Spuneți imediat cine era, cum e situat în timp și așa mai departe. Dar chiar dacă autorul ar fi Molière, ce vă costă să puneți o notă cu două date? Nu se știe niciodată.

Eu sau noi? Trebuie introduse în teză opiniile proprii? Trebuie spus “eu consider că...?” Unii gândesc că ar fi mai cinstit a proceda astfel în loc de a folosi pe acel *noi majestatis*. N-aș spune. Se spune “noi” fiindcă se presupune că ceea ce se afirmă ar putea fi împărtășit de cititori. A scrie este un act social: eu scriu pentru ca tu care citești să accepți ceea ce îți propun. Cel mult, se poate încerca evitarea pronumelor personale recurgând la expresii mai impersonale precum: “trebuie deci conchisă că, pare atunci evident că, ar trebui spus la acest punct, e de considerat că, prin urmare, se deduce din asta că, examinând acest text se vede că” etc. Nu e necesar a spune “articolul pe care eu l-am citat mai înainte” și nici măcar “articolul pe care noi l-am citat mai înainte” atunci când e de ajuns a scrie “articolul mai înainte citat ne demonstrează că”, fiindcă expresii de acest gen nu implică nici o personalizare a discursului științific.

*Nu folosiți niciodată articolul în fața numelui propriu**. Nu există nici o rațiune a spune “Manzoni-ul” sau “Stendhal-ul” sau “Pascoli-ul”. În orice caz este învechit. Vă imaginați un ziar care ar scrie “Berlinguerul” și “Leone-ul” altfel decât numai spre a ironiza? Nu văd de ce nu s-ar putea scrie: “Așa cum spune De Sanctis...”

Două excepții: când numele propriu indică un manual celebru, o operă de consultat, sau un dicționar (“potrivit lui Zingarelli, așa cum spune Fliche și Martin”), și când într-o trecere critică în revistă se citează cercetători minori sau mai

* Avertismentul autorului este perfect justificat pentru limba italiană, în care nu funcționează o normă general valabilă pentru uzul articolului hotărât la numele proprii: inuzual pentru gramaticile normative, el este totuși larg utilizat în metalimbaj, dar și în acest caz, în disprețul oricărei logici, unele nume de personalități și-l asociază, altele nu. Se înțelege că pentru cititorul român avertismentul lui Eco n-are nici o relevanță. Tocmai din acest motiv, traduceriile numelor scriitorilor citați în acest paragraf sunt, evident, forțate în limba română; un paralelism mai edificator ar fi, probabil, dacă l-am aplica la scriitorii români, spunând, spre exemplu, “Eminescul” sau “Sadoveanul” (n.tr.).

puțin cunoscuți (“notează cu privire la aceasta Caprazzoppa¹-ul și Bellotti-Bon-ul”), dar și aceasta ne face să surâdem și ne amintește falsele citate ale lui Giovanni Mosca, și ar fi mai bine a spune “așa cum notează Romulado Caprazzoppa” urmat de o notă biografică.

Nu italianizați niciodată numele de botez ale străinilor.* Anumite texte spun “Gian Paolo Sartre” sau “Ludovico Wittgenstein”, iar lucrul e ridicol. Vă imaginați un ziar care scrie “Enrico Kissinger” sau “Valerio Giscard d’Estaing”? Dar v-ar plăcea ca o carte spaniolă să scrie “Benito Croce”? Și, totuși, cărțile noastre de filosofie pentru liceu folosesc “Benedetto Spinoza”, în loc de “Baruch Spinoza”. Israelienii vor trebui să scrie “Baruch Croce”? Firește (vezi mai jos), dacă folosiți Bacone în loc de Bacon veți spune Francesco în loc de Francis. Sunt îngăduite excepții, prima dintre ele cea ce se referă la numele grecești și latine, Platone, Virgilio, Orazio...

Italianizați numele de familie străine numai în cazul unei tradiții fixate. Sunt admise Lutero, Cartesio, Melantone, într-un context normal. Mahomed (în it. Maometto. n.tr.) se potrivește bine, cu excepția unei teze în filologie arabă. Dacă totuși italianizați numele de familie, italianizați și prenumele: *Ruggero* Bacone și *Tommaso* Moro. Dar e de sperat ca într-o teză specifică să folosiți Thomas Moore.

V.3. Citatele

V.3.1. Când și cum se citează: zece reguli

De obicei, într-o teză, se citează multe texte ale altora: textul obiect al lucrării voastre, ori mai exact sursa primară și literatura critică legată de subiect, ori mai exact sursele secundare.

¹ Eco trimite aici și la semnificația comună a numelui propriu italian: “Capra-Șchioapă”(n.tr.).

* O uzanță mai veche a italienei, dar frecventă încă mai ales sub influența “limbii vorbite” (*il parlato*) (n.tr.).

Astfel, citatele sunt practic de două tipuri: (a) se citează un text asupra căruia ne oprim din punct de vedere interpretativ și (b) se citează un text în susținerea propriei interpretări.

E greu de spus dacă trebuie citat din belșug sau cu parcimonie. Depinde de tipul de teză. O analiză critică a unui scriitor cere ca largi bucăți din opera sa să fie readuse și analizate. În alte cazuri, citatul poate fi o dovadă de lenevie, întrucât candidatul nu vrea ori nu este capabil să rezume o anumită serie de date și preferă să-o lase în seama altcuiva.

Să dăm așadar zece reguli pentru citare.

Regula 1 – Fragmentele obiect de analiză interpretativă sunt citate cu o rezonabilă amplexare.

Regula 2 – Textele din literatura critică sunt citate numai când autoritatea lor se coroborează cu ori confirmă o afirmație a noastră.

Aceste două reguli implică anumite corolare evidente. Întâi de toate, dacă fragmentul de analizat depășește o jumătate de pagină, aceasta înseamnă că ceva nu funcționează: ori ați excerptat o unitate de analiză prea vastă și deci n-o veți comenta punct cu punct, ori mai curând nu vorbiți de un fragment, ci de un text întreg și, mai mult de a face o analiză, pronunțați o judecată globală. În aceste cazuri, dacă textul este important, dar foarte lung, e mai bine să-l redați *in extensus* în *apendice* și, ulterior, să citați în cursul capitolele voastre numai scurte fraze.

În al doilea rând, în citarea literaturii critice trebuie să fiți siguri că citatul spune ceva nou sau confirmă ceea ce ați spus *cu autoritate*.

Iată spre exemplu două citate *inutile*:

Comunicațiile de masă constituie, cum spune McLuhan, “unul din fenomenele centrale ale timpului nostru”. Nu trebuie să uităm că, în țara noastră, potrivit lui Savoy, doi indivizi din trei petrec o treime dintr-o zi în fața televizorului.

Ce e greșit sau naiv în aceste două citate? Întâi de toate faptul că comunicațiile de masă ar fi un fenomen central al timpului nostru este o evidență pe care oricine ar fi putut s-o

spună. Nu e exclus că ar fi spus-o McLuhan (nici nu m-am dus să controlez, căci am inventat citatul), dar nu e necesar a invoca autoritatea cuiva spre a demonstra ceva atât de evident. În al doilea rând, este posibil ca datele pe care le reproducem cu privire la audiența de televiziune să fie exacte, dar Savoy nu constituie o *autoritate* (este un nume pe care mi l-am inventat, un echivalent al lui Pinco Pallino). Ar fi trebuit să citați o investigație sociologică semnată de cercetători cunoscuți și în afara oricărei suspiciuni, cu date ale institutului central de statistică, cu rezultatele unei cercetări proprii verificabilă prin tabele puse la apendice. Decât să fi citat pe un oarecare Savoy mai bine ați fi spus "se poate cu ușurință presupune că două persoane din trei etc."

Regula 3 – Citatul presupune să se împărtășească ideea autorului citat sau cel puțin ca fragmentul să nu fie precedat și urmat de expresii critice.

Regula 4 – Din orice citat trebuie să reiese limpede autorul și sursa tipărită ori manuscrisă. Această recunoaștere poate avea loc în diverse moduri:

a) cu autorul expunerii și trimiterea la notă, mai ales când e vorba de un autor numit pentru întâia oară;

b) cu numele autorului și data de publicare a operei, în paranteză, după citat (a se vedea pentru la V.4.3.);

c) printr-o simplă paranteză ce reproduce numărul paginii atunci când întregul capitol sau întreaga teză tratează despre aceeași operă a aceluiași autor. Vedeți, deci, la tabelul 15 cum ați putea structura o pagină de teză cu titlul *Problema epifaniei în "Portrait-ul" lui James Joyce*: unde opera pe care o tratează teza, odată ce a fost definită ediția la care ne referim și odată ce am decis să folosim, din comoditate, traducerea italiană a lui Cesare Pavese, este citată cu număr de pagină în paranteză, în timp ce literatura critică e citată în notă.

Regula 5 – De preferință, trimiterile de surse primare trebuie făcute la ediția critică sau la ediția cea mai acreditată: nu-i recomandabil ca într-o teză despre Balzac să se citeze paginile ediției *Livre de Poche*, se recurge cel puțin la opera omnia din *Pléiade*. În genere, pentru autori vechi și clasici e suficient a cita paragrafe, capitole, versete, potrivit cu uzanțele

curente (vezi III.2.3.). Pentru autori contemporani, e recomandabil să se citeze, dacă sunt mai multe ediții, fie din prima, fie din ultima revăzută și corectată, după caz. Se citează din prima dacă următoarele sunt simple retipăriri, din ultima dacă aceasta conține revizuiuri, adăugiri, actualizări. În orice caz, să se specifice că există o primă și o n ediție și să se clarifice din care se citează (vezi pentru aceasta III.2.3.).

Regula 6 – Atunci când se studiază un autor străin citatele trebuie să fie în limba originală. Această regulă este recomandabilă dacă e vorba de opere literare. În atari cazuri, poate fi mai mult ori mai puțin util ca citatul să fie urmat în paranteză sau în notă de traducere. În legătură cu aceasta, conformați-vă indicațiilor conducătorului științific. Dacă e vorba de un autor din care nu analizați stilul literar, dar pentru care expresia exactă a gândirii, în toate nuanțele sale lingvistice, are o anumită greutate (spre exemplu, în comentarea fragmentelor unui filosof), este bine a se lucra pe textul străin original, dar în acest caz este foarte recomandabil a adăuga în paranteză sau în notă traducerea, fiindcă aceasta constituie și un exercițiu interpretativ din partea voastră. În fine, dacă se citează un autor străin, dar numai spre a extrage din el o informație, niște date statistice sau istorice, o judecată generală, se poate folosi și doar o bună traducere italiană sau de-a dreptul a traduce fragmentul, spre a nu-l supune pe cititor la salturi continui de la o limbă la alta. E suficient a cita bine titlul original și a clarifica care traducere se folosește. În sfârșit, se poate întâmpla să se vorbească de un autor străin, ca acesta să fie autor, poet sau un narator, dar ca textele sale să fie examinate nu atât pentru stilul lor, ci pentru ideile filosofice pe care le conțin. În aceste cazuri se poate decide și ca, dacă citatele sunt multe și continue, să se trimită la o bună traducere spre a face discursul mai fluent, inserând niște scurte fragmente *in original* atunci când vrem să subliniem utilizarea revelatoare a unui anumit cuvânt. Acesta este cazul exemplului despre Joyce pe care-l dăm la tabelul 15. Vezi și punctul (c) al regulii 4.

Regula 7 – Trimiterea la autor și la operă trebuie să fie clară. Spre a fi mai bine înțeleși, poate fi util următorul exemplu (*greșit*):

Suntem de acord cu Vasquez atunci când susține că “problema examinată este departe de a fi rezolvată”¹ și, în pofida cunoscutei opinii a lui Braun² pentru care “s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni”, considerăm împreună cu autorul nostru că “e încă multă cale de parcurs până să se ajungă la un stadiu de cunoaștere satisfăcătoare”.

Primul citat este cu siguranță din Vasquez și cel de-al doilea din Braun, dar cel de-al treilea este cu adevărat din Vasquez, așa cum contextul ar lăsa să presupunem? Și dat fiind că la nota am referit primul citat din Vasquez la pagina 160 a operei sale trebuie să presupunem că și cel de-al treilea citat ar veni din aceeași pagină a aceleiași cărți? Și dacă al treilea citat ar fi din Braun? Iată cum același fragment ar fi trebuit redactat:

Suntem de acord cu Vasquez atunci când susține că “problema examinată este departe de a fi rezolvată”³ și, în pofida cunoscutei opinii a lui Braun pentru care “s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni”⁴, considerăm împreună cu autorul nostru că “e încă multă cale de parcurs până să se ajungă la un stadiu de cunoaștere satisfăcătoare”⁵.

Rețineți că la nota 5 am pus: Vasquez, *Op. cit.*, p. 161. Dacă propoziția ar fi fost tot de la pagina 160 am fi putut pune și: Vasquez, *ibidem*. Ar fi vai de noi dacă am pune “*ibidem*” fără a specifica “Vasquez”. Aceasta ar fi semnatificat că propoziția se găsește la pag. 345 a cărții lui Braun abia citată. “*Ibidem*” înseamnă, deci, “în același loc” și se poate folosi numai atunci când vrem să repetăm exact citatul notei precedente. Totuși, dacă în text, în loc de a spune “considerăm împreună cu autorul nostru”, am fi spus “considerăm împreună

¹ Roberto Vasques, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

² Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

³ Roberto Vasquez, *Fuzzi Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

⁴ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

⁵ Vasquez, *Op. cit.*, p. 161.

cu Vasquez” și am fi vrut să ne referim tot la pagina 160, am fi putut folosi, într-o notă, un simplu “ibidem”. Cu o singură condiție: ca despre Vasquez și de opera sa să se fi vorbit cu vreun rând mai înainte sau cel puțin în contextul aceleiași pagini și nu cu mai mult de două note mai înainte. Dacă Vasquez a apărut însă zece pagini mai înainte, mult mai bine ar fi să repetăm în notă indicația în întregime sau minimum “Vasquez, *Op. cit.*, p. 160”.

Regula 8 – Atunci când un citat nu depășește două-trei rânduri se poate insera în corpul unui paragraf între ghilimele, așa cum procedez eu citând din Campbell și Ballou care afirmă că “citatele ce nu depășesc trei rânduri sunt închise între ghilimele dactilografiate și apar în text”¹. Atunci când însă citatul este mai lung e mai bine a-l pune *cu un spațiu* mai înăuntru paginii (dacă teza este bătută la trei pauze de la margine atunci citatul poate fi pus la cinci pauze). În acest caz nu sunt necesare ghilimele, fiindcă trebuie să fie limpede că toate fragmentele puse în mod obișnuit vor fi și citate, iar atunci nu se poate renunța la sistemul nostru pentru observațiile sau dezvoltările secundare (pe care, deci, le vom pune ca note). Iată un exemplu de dublă citare cu spațiu de început de rând²:

Dacă un citat este mai lung de trei rânduri dactilografiate, el poate fi pus în afara textului, într-un paragraf sau în diverse paragrafe de sine stătătoare, cu un spațiu de rând...

¹ W.G. Campbell și S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40).

² Întrucât ceea ce citați este o pagină tipărită (și nu dactilografiată), în loc de un spațiu cât de mic se folosește un corp tipografic mai mic (pe care mașina de scris *nu-l are*). Evidența corpului mic este astfel încât, în restul cărții, vedeți că nu a fost necesar nici măcar spațiu în plus și a fost de ajuns blocul cu corp mic cu un spațiu lăsat deasupra și dedesubt. Aici s-a lăsat margine numai spre a sublinia utilitatea acestui artificiu în pagina dactilografică. (N.tr.: cum astăzi folosirea calculatorului pentru orice fel de redactare, inclusiv a tezelor de licență, a devenit un uz comun, recomandările lui Umberto Eco se cuvin coroborate cu facilitățile specifice și multiple pe care această tehnică le presupune).

Subdiviziunea în paragrafe a sursei originale trebuie să fie menținută în citat. Începuturile de rând ce se succed direct în sursă rămân separate de un spațiu, ca și diversele rânduri ale paragrafului. Paragrafele ce sunt citate din două surse diferite și care nu sunt separate de un text de comentariu trebuie separate de un spațiu dublu¹.

Începutul de rând este folosit pentru a indica citatele, mai ales redactarea ce implică numeroase citate de oarecare lungime.... Nu se folosesc ghilimele.²

Această metodă este foarte comodă fiindcă pune imediat sub ochi textele citate, ne permite să o sărim dacă lectura este transversală, să ne oprim exclusiv asupra lor dacă cititorul este mai interesat de textele citate decât de comentariul nostru și, în sfârșit, ne permite să le regăsim imediat atunci când le căutăm din rațiuni de consultare.

Regula 9 – Citatele trebuie să fie *fidele*. În primul rând, trebuie transcrise cuvintele așa cum sunt (și pentru un astfel de scop este bine ca, după redactarea tezei, să mergem să recontrolăm citatele în original, fiindcă, recopiindu-le de mână sau la mașină, pot interveni erori sau omisiuni). În al doilea rând, nu trebuie eliminate părți ale textului fără a marca acest lucru: o astfel de *semnalare* de elipsă este făcută prin inserțiunea a trei puncte de suspensie pentru partea lăsată de-o parte. În al treilea rând, nu trebuie făcute interpolări și orice comentariu, clarificare, specificare ale noastre trebuie să apară în paranteze *pătrate* sau între *bare*. Și sublinierile care nu sunt ale autorului, ci ale noastre, trebuie să fie marcate. Iată un exemplu: în textul citat sunt oferite, printre altele, reguli ușor diferite de cele pe care eu le folosesc pentru a face interpolări; dar aceasta folosește spre a înțelege și cum criteriile pot fi de diferite tipuri, cu condiția ca adoptarea lor să fie constantă și coerentă:

¹ Campbell și Ballou, *Op. cit.*, p. 40.

² P.G. Perrin, *An Index to English*, 4^a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

Înăuntrul citatului...se pot verifica anumite probleme... Atunci când se omite a se reda o parte a textului, se va semnaliza aceasta inserând trei puncte de suspensie în paranteze pătrate [noi am sugerat însă trei puncte fără paranteză] ... Atunci când însă se adaugă un cuvânt spre mai bună înțelegere a textului redat, se va insera între bare [să nu uităm că acești autori vorbesc de teză de literatură franceză, unde uneori poate fi necesar interpolarea unui cuvânt care, în manuscrisul original, lipsea, dar căruia filologul îi presupune prezența].

.....
Să ne amintim necesitatea de a evita erorile de franceză și pe aceea de a scrie într-o italiană corectă și limpede (subl. ns.U.E.)¹.

Dacă autorul pe care-l citați, deși demn de menționat, cade într-o eroare evidentă, de stil sau de informație, voi trebuie să respectați eroarea sa, dar s-o semnalizați cititorului cel puțin printr-o paranteză pătrată de acest tip: [sic]. Veți spune că Savoy afirmă că "în 1820 [sic], după moartea lui Bonaparte, situația europeană era încărcată de lumini și umbre". Dar dacă așa fi în locul vostru, l-aș lăsa în plata Domnului pe acest Savoy.

Regula 10 – A cita este ca și cum ai depune mărturie într-un proces. Trebuie să fiți totdeauna în măsură să repetați martorii și să demonstrați că sunt credibili. De aceea, referința trebuie să fie *exactă* și *punctuală* (nu se citează un autor fără a spune în ce carte și în ce pagină) și trebuie să poată fi *controlabilă* de către oricine. Cum vom face atunci dacă o informație sau o judecată importante ne survin dintr-o comunicare personală, dintr-o scrisoare, dintr-un manuscris? Se poate foarte bine cita o frază punând în notă una din aceste expresii:

1. Comunicată nouă personal de către autor (6 iunie 1975).
2. Scrisoare personală a autorului (6 iunie 1975).
3. Declarații înregistrate la 6 iunie 1975.
4. C. Smith, *Izvoarele de la Edda de Snorri*, manuscris.
5. C. Smith, Comunicare la al XII-lea Congres de Fizioterapie , manuscris (în curs de publicare la editura Mouton, The Hague).

¹ R. Campagnoli și A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

Veți reține că pentru sursele 2, 4, 5 există documente pe care le veți putea oricând produce. Pentru sursa 3, ne aflăm în vag și pentru că termenul “înregistrare” nu lasă să se înțeleagă dacă e vorba de o înregistrare magnetică sau de notițe stenografice. Cât despre sursa 1, numai autorul ar putea dezminți (dar s-ar putea să fi murit între timp). În aceste cazuri extreme este totdeauna de preferat regula ca, după ce veți fi dat citatului forma definitivă, să-l comunicați prin scrisoare autorului și să obțineți o scrisoare de răspuns în care el să spună că se recunoaște în ideile pe care i le-ați atribuit și că vă autorizează să folosiți citatul. Dacă ar fi vorba de o informație *enorm* de importantă și inedită (o formulă nouă, rezultatul unei cercetări încă secrete) ați face bine să puneți în appendice la teză copia scrisorii de autorizare. Cu condiția, firește, ca autorul informației să fie o cunoscută autoritate științifică și nu un *îtecine*.

Mici reguli – Dacă vreți să fiți preciși, atunci când inserați un semn de elipsă (cele trei puncte de suspensie, cu o paranteză pătrată) comportați-vă astfel cu punctuația:

Dacă ometem o parte mai puțin importantă, ... elipsa trebuie să fie urmată de punctuația părții complete. Dacă ometem o parte centrală..., elipsa se pune înaintea virgulelor.”

Când citați niște versuri, încredințați-vă uzanțelor literaturii critice la care vă duceți din nou. În orice caz, un singur vers va fi citat în text: “se-ntoarce fetișcana de la câmp”. Două versuri pot fi citate în text separate de o bară: “Chiparoșii ce la Bolgheri sunt înalți și limpezi / în două șiruri se împletesc la San Guido”. Dacă însă e vorba de un fragment poetic mai lung e mai bine să recurgeți la sistemul spațierii la margine:

*Și când căsătoriți vom fi,
fericit fi-voi cu tine.
Prea mult o iubesc pe Rosie O'Grady a mea
și Rosie O'Grady a mea mă iubește pe mine.*

La fel veți proceda dacă aveți de-a face cu o singur vers ce va trebui să constituie obiect al unei lungi analize succesive, ca

și cum ați vrea să extrageți elementele fundamentale ale poeziei lui Verlaine din versul

De la musique avant toute chose"

În aceste cazuri, aș zice că nu e necesar a sublinia versul chiar dacă e vorba de un enunț într-o limbă străină.

În special dacă teza este despre Verlaine: altminteri, ați avea sute de pagini toate subliniate. Însă veți scrie

*De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair
plus vague et plus soluble dans l'air,
sans rien en lui pèse et qui pose...*

specificând "sublinierea noastră", dacă miza analizei voastre este noțiunea de "disparitate".

V.3.2. Citat, parafrază și plagiat

În fișa de lectură ați rezumat în diferite locuri pe autorul care vă interesează: ați făcut, adică, niște *parafraze* și ați repetat cu cuvintele voastre gândirea autorului. În alte cazuri, veți reda fragmente întregi între ghilimele.

Când treceți, apoi, la redactarea tezei nu aveți sub ochi textul și poate copiați din fișa voastră anumite fragmente. Trebuie să fiți atunci siguri că fragmentele pe care le copiați sunt cu adevărat niște parafraze, iar nu *citate fără ghilimele*. În caz contrar, veți fi comis un *plagiat*.

Această formă de plagiat este foarte comună în tezele de licență. Studentul se găsește cu conștiința împăcată fiindcă, mai înainte sau mai pe urmă, într-o notă la subsol, spune că se referă la acel anumit autor. Dar cititorul care, din întâmplare, își dă seama că pagina nu parafrazează textul original, ci de fapt îl *copiază* fără a folosi ghilimele, trage din asta o proastă impresie. Iar aceasta nu privește numai pe conducătorul științific, ci pe oricine vede pe urmă teza voastră fie spre a o publica, fie spre a vă aprecia competențele.

Cum putem fi siguri că o parafrază nu este un plagiat? Întâi de toate, dacă e mai scurtă decât originalul, firește. Dar există cazuri în care autorul, într-o frază sau într-un enunț, spune lucruri foarte cu miez, astfel încât trebuie să fie foarte lungă,

TABELUL 15
UN EXEMPLU DE ANALIZĂ CONTINUATĂ A
ACELUIAȘI TEXT

Textul *Portrait*-ului e bogat în astfel de momente de extaze care deja în Stephen Hero fuseseră definite ca epifanice:

Licărind și tremurând, tremurând și desfăcându-se, se desfășura în neconținută succesiune, irumpând în purpură aprinsă și desfăcându-se și pălind până la cea mai stinsă nuanță roză, petală cu petală și undă de lumină cu undă de lumină, inundând toate cerurile cu îmbujorările ei dulci, una mai profundă ca alta (p. 219 în orig., traducerea rom. și note de Frida Papadache în volumul *Portret al artistului la tinerețe*, Buc., Editura Rao, 1995, p. 196.).

Se vede mai bine totuși că și viziunea “submarină” se mută imediat în viziune de flacără, unde prevalează tonuri roșii și senzații de strălucire. Poate textul original redă mai bine acest pasaj cu expresii precum “a brakin light” sau “wave of light by wawe of light și “soft flashes”.

Acum știm că în *Portrait* metaforele focului revin frecvent, cuvântul “fire” apare de cel puțin 59 de ori, iar diversele variații ale lui “flame” apar de 35 de ori¹. Vom spune atunci că experiența epifaniei se asociază cu cea a focului și deci ne oferă o cheie spre a merge în cercetarea de relații dintre primul Joyce și D’Annunzio din *Focul*. A se vedea atunci acest fragment:

Sau se întâmpla fiindcă, fiind el la fel de slab de vedere precum șo timid de minte, găsea plăcere în refracția arzătoarei lumi sensibile prin prisma unei limbi multicolore și bogată în povstiri...(p. 211)

unde este deconcertantă trimiterea la un fragment din *Focul dannunzian care spune:*

atrasă în acea atmosferă arzătoare precum câmpul unei forjă...

¹ L. Handcok, *A word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

mai lungă decât fragmentul original. Și, într-un atare caz, nu trebuie să fim îngrijorați de o manieră nevrotică de faptul că niciodată nu există aceleași cuvinte, fiindcă uneori este inevitabil sau de-a dreptul util ca anumiți termeni să rămână neschimbați. Proba cea mai sigură o veți avea atunci când veți reuși să parafrizați textul fără a-l avea sub ochi. Va însemna nu numai că nu l-ați copiat, dar că l-ați și înțeles.

Spre a clarifica mai bine acest punct redau acum – La numărul 1 – un fragment dintr-o carte (e vorba de Norman Cohn, *Fanaticii apocalipsei*).

La numărul 2 dau exemplul unei parafraze rezonabile. La numărul 3 dau exemplul unei *false parafraze* ce constituie un plagiat.

La numărul 4 dau exemplul unei parafraze la fel cu cea de la numărul 3, unde plagiatul este evitat prin intermediul folosirii oneste a ghilimelelor.

1. Textul original

Venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generație după generație a trăit într-o neîntreruptă așteptare a demonului distrugător, a cărui împărăție ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și ticăloșiei, torturii și masacrului, dar în același timp preludiul unui sfârșit mult râvnit, A Doua Venire și Împărăția sfinților. Oamenii erau mereu în alertă, atenți la “semnele” care, potrivit tradiției profetice, ar fi prevestit și însoțit ultima “perioadă de dezordine”; și, întrucât “semnele” includeau guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morți neașteptate ale unor persoane de seamă și o sporire a păcătoșeniei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.

2. O parafrază onestă

Foarte explicit în această privință este Cohn¹. El tratează situația de tensiune tipică acestei perioade în care așteptarea Anticristului este în același timp așteptare a împărăției demonului, inspirată de durere și dezordine, și preludiu al așa-zisei A Doua Veniri, Parousia, întoarcerea lui Cristos triumfător. Și într-o epocă dominată de întâmplări pline de doliu, jafuri, tâlhărie, foamete și ciume, nu le lipseau oamenilor “semnele” corespunzătoare acelor simptome pe

¹ Norman Cohn, *Fanaticii Apocalipsei*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

care textele profetice le-au prevestit mereu ca fiind tipice venirii Anticristului.

3. O falsă parafrază

După Cohn... [urmează o listă de opinii exprimate de autor în alte capitole]. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generație după generație a trăit într-o neîntreruptă așteptare a demonului distrugător, a cărui împărăție ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și ticăloșiei, torturii și masacrului, dar în același timp preludiul unui sfârșit mult râvnit, A Doua Venire și Împărăția sfinților. Oamenii erau mereu în alertă, atenți la "semnele" care, potrivit tradiției profetice, ar fi prevestit și însoțit ultima "perioadă de dezordine"; și întrucât "semnele" includeau guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morți neașteptate ale unor persoane de seamă și o sporire a păcătoșeniei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.

4. O parafrază aproape textuală ce evită plagiatul

Același Cohn, citat deja, amintește pe de altă parte că "venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită". Generații întregi trăiau într-o constantă așteptare a demonului distrugător, "a cărui împărăție ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și jafului, torturii și masacrului, dar și preludiul unui sfârșit mult râvnit, al unei a doua Veniri ori a Împărăției sfinților".

Oamenii se aflau mereu în alertă, atenți la semnele care, potrivit profețiilor, ar fi însoțit și prevestit ultima "perioadă de dezordine": prin urmare, notează Cohn, cum aceste semne includeau "guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciume și comete, ca și morți neașteptate ale unor persoane importante (în afara unei sporite păcătoșenii generale), n-a existat niciodată vreo greutate în a le descoperi".¹

Este limpede acum că, dacă v-ați fi dat osteneala să faceți parafraza numărul 4, era mult mai bine să redați drept citat întregul fragment. Dar pentru a face aceasta trebuia ca pe fișa voastră de lectură sau să fi fost deja fragmentul redat integral sau să nu fi fost o parafrază suspectă. Și întrucât atunci când veți scrie teza nu vă veți mai putea aduce aminte ce ați făcut în timpul fișării, trebuie ca încă din acel moment să fi procedat în

¹ N. Cohn, *Fanaticii Apocalipsei*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

mod corect. Trebuie să fiți siguri că, dacă pe fișă nu sunt ghilimele, ceea ce ați scris era o parafrază și nu un plagiat.

V.4. Notele de subsol

V.4.1. *La ce folosesc notele*

O opinie destul de răspândită este aceea că nu numai teza de licență, dar și cărțile cu multe note ar fi un exemplu de snobism erudit și, deseori, o tentativă de a arunca praf în ochi. Desigur, nu se poate exclude că mulți autori abundă în note spre a conferi un ton important propriei lucrări, nici că mulți alții umplu până la refuz notele de informații inesențiale, poate chiar furate ca-n codru din literatura critică examinată. Dar asta nu înseamnă că notele, atunci când sunt folosite cu justă măsură, n-ar fi de folos. Care ar fi măsura justă nu se poate spune, fiindcă depinde de tipul de texte, dar vom încerca să ilustrăm cazurile în care notele sunt de folos și cum ar trebui făcute.

a) *Notele folosesc spre a indica sursele citatelor.* Dacă sursa ar trebui indicată în text, lectura paginii ar fi greoaie. Există, firește, și moduri pentru a da referințele esențiale în text lipsindu-ne de note, vezi sistemul autor-dată în V.4.3. Dar în general nota servește prea puțin acestui scop. Când e notă de referință bibliografică este bine să fie *la subsolul paginii*, ca și la sfârșitul cărții sau al capitolului, fiindcă se poate imediat controla dintr-o ocheadă despre ce este vorba.

b) *Notele folosesc spre a adăuga alte indicații bibliografice de întărire despre un subiect discutat în text:* “despre acest subiect, vezi și cartea cutare”. Și în acest caz ele sunt mai comode la subsolul paginii.

c) *Notele servesc pentru trimiteri externe și interne.* Tratatând un subiect, se poate pune în notă un “cf.” (care înseamnă “confruntă” și trimite fie la o altă carte, fie la un alt capitol sau paragraf chiar din lucrarea noastră). Trimiterile interne pot și să fie făcute în text, dacă sunt esențiale: un exemplu de acest fel este chiar cartea pe care o citiți, în care de fiecare dată există trimiterea la un alt paragraf.

d) *Notele folosesc pentru a introduce un citat de întărire* care în text ar fi deranjat. Aceasta înseamnă că voi ați făcut în

text o afirmație, apoi, spre a nu pierde șirul, ați trecut la afirmația următoare, dar după prima trimitere la nota în care arătați cum o cunoscută autoritate v-ar confirma afirmația.¹

e) *Notele folosesc la a da amploare afirmațiilor pe care le-ați făcut în text*²: în acest sens sunt utile pentru că vă permit să nu îngreunați textul cu observații care, oricât de importante ar fi, sunt periferice în raport cu subiectul vostru și nu fac decât să repete dintr-un punct de vedere diferit ceea ce ați spus deja într-un mod esențial.

f) *Notele folosesc pentru corectarea afirmațiilor din text*: în acest sens sunteți siguri de ceea ce afirmați dar sunteți și conștienți că cineva s-ar putea să nu fie de acord, ori mai curând considerați că, dintr-un anumit punct de vedere, s-ar putea ivi o obiecție la afirmația voastră. Atunci, a insera o notă parțial reductivă va fi dovadă nu doar de lealitate științifică, ci și de spirit critic.³

g) *Notele pot servi la traducerea italiană a unui citat care era esențial să fie dat în limba străină sau la versiunea originală de control a unui citat care, din exigențe de fluiditate a discursului, era mai comod să fie dat în traducerea italiană.*

h) *Notele folosesc spre a plăti datorii.* A cita o carte din care s-a extras o frază înseamnă a plăti o datorie. A cita un

¹ "De fapt, toate afirmațiile importante care nu constituie materie de cunoaștere curentă...trebuie să se bazeze pe o evidență a validității lor. Aceasta poate fi făcută în text, în nota de subsol sau în ambele feluri" (Campbell și Ballou, *Op. cit.*, p. 50)

² *Notele de conținut* pot fi folosite spre a discuta sau amplifica niște puncte al textului. Spre exemplu, Campbell și Ballou (*Op. cit.*, p. 50) amintesc că este util a muta în notă discuții tehnice, comentarii accidentale, corolari și informații adiționale.

³ De altfel, după ce am spus că este util a face note, precizăm că, așa cum amintesc Campbell și Ballou (*Op. cit.*, p. 50), "uzanța notelor cu scopuri de elaborare cere o anumită discreție. Trebuie avut grijă de a nu transfera în note informațiile importante și semnificative: ideile direct relevante și informațiile esențiale trebuie să apară în text". Pe de altă parte, așa cum spun aceiași autori (*ibidem*) "orice notă la subsolul paginii trebuie să-și justifice practic propria existență". Nu există nimic mai iritant decât acele note ce apar numai spre a face o figură bună și care nu spun nimic important cu privire la obiectivele aceluia discurs.

autor de la care s-a degajat o idee sau o informație înseamnă a plăti o datorie. Câteodată, totuși, trebuie plătite și niște datorii mai puțin documentabile și poate deveni regulă de corectitudine științifică a avertiza, spre exemplu, că tot ceea ce expunem nu s-ar fi putut naște fără stimulii primiți de la lectura cutărei opere sau din conversațiile private cu cutare cercetător.

În timp ce notele de tipul *a*, *b* și *c* sunt mai utile la subsolul paginii, notele de tipul *d*, *h* pot merge și la sfârșit de capitol sau la sfârșit de teză, mai ales dacă sunt lungi. Totuși, vom spune că *o notă n-ar trebui niciodată să fie cu adevărat foarte lungă*: altminteri, nu e o notă, este un *apendice* și, ca atare, trebuie inserată și numerotată la sfârșitul lucrării. În orice caz, fiți coerenți: ori toate notele la subsolul paginii, ori toate notele la sfârșit de capitol, ori scurte note la subsolul paginii și appendice la sfârșitul lucrării.

Și amintiți-vă încă o dată că atunci când examinați o sursă omogenă, opera unui singur autor, paginile unui jurnal, o colecție de manuscrise, scrisori sau documente etc., puteți evita notele stabilind pur și simplu la începutul lucrării niște abrevieri pentru sursele voastre și inserând în paranteză în text, pentru orice citat ori altă trimitere, o siglă cu un număr de pagină sau de document. Vedeți paragraful III.2.3 despre citările de clasici și conformați-vă acelor uzanțe. Într-o teză despre autori medievali publicați în patristica latină a lui Migne, veți evita sute de note punând în text o paranteză de acest tip: (PL, 30, 231). În același mod acționați pentru trimiteri la grafice, tabele, figuri în text sau în appendice.

V.4.2. Sistemul citat-notă

Să luăm în considerație acum folosirea notei ca mijloc de referință bibliografică: dacă în text se vorbește de vreun autor sau se citează din el niște pasaje, nota corespunzătoare oferă referința bibliografică adecvată. Acest sistem este foarte comod fiindcă, dacă nota este la subsolul paginii, atunci cititorul știe imediat la care operă ne referim.

Procedeul impune totuși o operație dublă: fiindcă aceleași

TABELUL 16
EXEMPLU AL UNEI PAGINI CU
SISTEMUL CITAT-NOTĂ

Chomsky¹, deși admitând principiul semanticii interpretive a lui Katz și Fodor², după care semnificatul enunțării este suma semnificatelor constituenților săi elementari, nu renunță totuși a revendica în orice caz întâietatea structurii sintactice profunde ca determinantă a semnificatului³.

Firește, din aceste prime poziții Chomsky a ajuns la o poziție mai articulată, printre altele deja prevestită în primele sale opere, prin discuții asupra cărora oferă anumite dări de seamă în studiul "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation"⁴, punând interpretarea semantică la jumătate de drum între structură profundă și structură superficială. Alți autori, precum spre exemplu Lakoff⁵, încearcă să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică generează aceeași structură sintactică⁶.

¹ Pentru o satisfăcătoare panoramă a acestei tendințe vezi Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967.

² Jerold J. Katz și Jerry A. Fodor, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963.

³ Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

⁴ În volumul *Semantics*, în îngrijirea lui D.D. Steinberg și L. A. Jakobovits Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

⁵ Pe aceeași linie vezi și : James McCawley, "Where do noun phrases come from", în XXX, *Semantics*, cit.

⁶ "On Generative Semantics", în XXX, *Semantics*, cit.

TABELUL 17
EXEMPLU DE BIBLIOGRAFIE STANDARD
CORESPUNZĂTOARE

- AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, a cura di Steinberg, D.D. e Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.
- Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. it. in *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).
- " "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogenes* 51, 1965 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).
- " "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, a cura di Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ora in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.
- Katz Jerrold J. e Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (ora in AAVV, *The Structure of Language*, a cura di Katz, J.J. e Fodor, J.A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George, "On Generative Semantics", in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.
- McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 217-231.
- Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967, pp. 452.

opere citate în notă vor trebui apoi să se regăsească în bibliografia finală (cu excepția unor rare cazuri în care nota citează un autor ce nu are nimic de-a face cu bibliografia specifică a tezei, așa cum, spre exemplu, mi s-ar întâmpla să citez "Iubirea mișcă soare și-alte stele"¹: nota ar fi de ajuns).

Nu e deloc adevărat să se spună că operele citate apar deja în notă și nu mai e necesară bibliografia finală: în realitate, bibliografia finală servește spre a arunca o otheadă asupra materialului consultat și servește spre a extrage informații globale asupra literaturii despre subiectul respectiv și, deci, ar fi nepoliticos față de cititor a-l constrânge să caute textele pagină cu pagină în note.

Mai mult, bibliografia finală oferă, față de notă, informații mai complete. Spre exemplu, în citarea unui autor străin, se poate da în notă numai titlul în limba originală, în timp ce bibliografia finală va cita și existența unei traduceri. În plus, în notă se obișnuiește să se citeze autorul cu *prenume* și *nume*, în timp ce în bibliografia finală se va găsi în ordine alfabetică cu *nume* și *prenume*. Mai mult, dacă dintr-un articol există o primă ediție într-o revistă și, apoi, o retipărire, mult mai ușor de reperat, într-un volum colectiv, nota va putea cita numai a doua ediție, cu pagina volumului colectiv, în timp ce bibliografia va trebui să înregistreze înainte de toate prima ediție. O notă poate abrevia anumite date, elimina subtitlul, să nu spună câte pagini are volumul, în timp ce bibliografia ar trebui să dea toate aceste informații.

În tabelul 16 dăm un exemplu de o pagină de teză cu diverse note la subsol de pagină și față-n față, în tabelul 17 dăm aceleași referințe bibliografice așa cum vor apărea în bibliografia finală, în așa fel încât să se poată reține diferențele.

Ne grăbim însă să atragem atenția că textul propus ca exemplu a fost conceput *ad hoc* în așa fel încât să aibă multe referințe de diferite tipuri și, drept urmare, n-aș jura pe credibilitatea sau claritatea conceptuală a sa.

¹ Dante, *Paradisul* XXXIII, 145.

Atragem atenția și asupra faptului că, din rațiuni de simplificare, bibliografia a fost limitată la datele esențiale neglijând exigențe de perfecțiune și de completitudine însumate la III.2.3.

Ceea ce în tabelul 17 numim bibliografie standard ar putea asuma forme variabile: numele autorilor ar putea fi scrise în întregime cu majusculă, cărțile marcate cu XXX ar putea merge sub numele îngrijitorului etc.

Vom vedea că notele sunt mai dezinvolve la bibliografie, nu există preocuparea de a cita prima ediție și au ca țintă doar să individualizeze textul de care se vorbește, rezervând bibliografiei informațiile complete; dau paginile numai în cazurile indispensabile, nu spun câte pagini are volumul de care vorbesc, nici dacă a fost tradus. Ajunge că există bibliografia finală.

Care sunt defectele acestui sistem? Să luăm, spre exemplu, nota 5. Ne spune că articolul lui Laskoff se află în volumul de XXX, *Semantics*, cit. Unde a fost citat? În nota 4, din fericire. Dar dacă ar fi fost citat zece pagini mai înainte? Se repetă din comoditate citatul? Se lasă ca cititorul să se ducă să controleze la bibliografie? Însă, într-un atare caz, e mai comod sistemul autor-dată de care vom vorbi puțin mai încolo.

V.4.3. *Sistemul autor-dată*

În multe discipline (și tot mai mult în ultimii ani) se folosește un sistem ce permite eliminarea tuturor notelor de referință bibliografică păstrând numai pe cele în discuție și de trimitere.

Acest sistem presupune ca bibliografia finală să fie construită scoțând în evidență numele autorului și data publicării primei ediții a cărții sau a articolului. Bibliografia asumă prin urmare una din următoarele forme, la alegere:

Corigliano, Giorgio
1969

Marketing-Strategie e tecniche, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2^aed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

TABELA 18
ACEEAȘI PAGINĂ A TABELULUI 16 CU
SISTEMUL AUTOR-DATĂ

Chomsky (1965a:162), deși admitând principiul semanticii interpretative a lui Katz (Katz & Fodor, 1963), după care semnificatul enunțării este suma semnificatelor constituenților săi elementari, nu renunță totuși la a revendica în orice caz caracterul primar al structurii sintactice profunde ca determinantă a semnificatului¹

Firește, de la aceste prime poziții, Chomsky a ajuns la o poziție mai articulată printre altele deja prevestită în primele sale opere (Chomsky, 1965 a:163), prin disucții de care dă o dare de seamă la jumătate de drum între structură profundă și structură superficială. Alți autori (spre ex. Lakoff, 1971), încercând să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică a enunțării generează aceeași structură sintactică (cf. McCawley, 1971).

¹ Spre o satisfăcătoare panoramă a acestei tendințe vezi Ruwt, 1967.

TABELUL 19
EXEMPLU DE BIBLIOGRAFIE CORESPUNZĂTOARE
CU SISTEMUL AUTOR-DATĂ

- Chomsky, Noam
1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. it. in Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).
- 1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogenes* 51 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).
- 1970 "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ora in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.
- Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (ora in Katz, J.J. & Fodor, J.A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George
1971 "On Generative Semantics", in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.
- McCawley, James
1971 "Where do noun phrases come from?", in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.
- Ruwet, Nicolas
1967 *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, pp. 452.
- Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. X-604.

CORIGLIANO, Giorgio

1969

Marketing-Strategie e tecniche, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

Ce îngăduie această bibliografie? Atunci când în text trebuie să vorbiți de această carte, ea vă permite să vă comportați astfel încât, evitând pe exponent, nota și citatul la subsolul paginii:

În cercetările asupra produselor existente, "dimensiunile eșantionului sunt și ele în funcție de exigențele specifice ale experienței" (Corigliano, 1969:73). Dar același Corigliano avertizase că definiția ariei reprezintă o definiție comodă (1969:71).

Ce să facă cititorul? Merge să consulte bibliografia finală și înțelege că indicația "(Corigliano, 1969:73)" înseamnă "pagina 73 a cărții *Marketing* etc. etc."

Acest sistem permite a elibera enorm textul și a elimina optzeci la sută din note. Mai mult, vă obligă, în faza de redactare, la a copia datele unei cărți (și a foarte multe cărți, când bibliografia este foarte amplă) *o singură dată*.

Este, deci, un sistem recomandabil atunci când trebuie citate multe cărți una după alta și, foarte adesea, aceeași carte, evitând astfel plictisitoare și mărunte note pe bază de *ibidem*, de *Op. cit.* și așa mai departe. Este un sistem de-a dreptul indispensabil atunci când se face o trecere în revistă foarte densă a literaturii referitoare la subiect. Luați, de fapt, o frază precum aceasta:

problema a fost amplu tratată de Stumpf (1945:88-100), de Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) și Gzbiniwsky (1975), în timp ce este în totalitate ignorată de Barbapedana (1950), Fugazza (1967) și Ingrassia (1970).

Dacă pentru fiecare din aceste citate ar fi trebuit să pun o notă cu indicarea operei, pagina s-ar fi aglomerat într-un mod neverosimil și, în plus, cititorul n-ar avea sub ochi într-un mod atât de evident succesiunea temporală, dezvoltarea interesului pentru problema în chestiune.

Totuși, acest sistem funcționează numai în anumite condiții:

a) să fie vorba de o bibliografie foarte *omogenă* și *specializată*, cu care probabilii cititori ai lucrării voastre ar fi la curent. Dacă trecerea în revistă redată mai sus se referă, să presupunem, la comportamentul sexual la batracieni (subiect cum nu se poate mai specializat) se presupune că cititorul ar ști dintr-o privire că "Ingrassia 1970" înseamnă volumul *Limitarea nașterilor la batracieni* (sau că cel puțin ar intui că e vorba de unul dintre studiile lui Ingrassia din ultima perioadă și, deci, diferit plasate față de deja cunoscutele studii ale lui Ingrassia din anii '50). Dacă însă voi faceți, să zicem, o teză despre cultura italiană din prima jumătate secolului, în care veți cita romancieri, poeți, oameni politici, filosofi și economiști, sistemul nu mai funcționează, fiindcă nimeni nu este atât de obișnuit să recunoască o carte după dată și, dacă știe s-o facă într-un domeniu specific, nu știe s-o facă în toate.

b) să fie vorba de o bibliografie *modernă* sau cel puțin din ultimele două secole. Într-un studiu de filosofie greacă nu se folosește citarea unei cărți de Aristotel cu anul publicării (din motive foarte de înțeles).

c) să fie vorba de o bibliografie *științifico-erudită*: nu se folosește "Moravia, 1929" spre a indica *Indiferenții*. Dacă lucrarea voastră satisface aceste condiții și răspunde la aceste limite, atunci sistemul autor-dată este recomandabil.

În tabelul 18 veți vedea aceeași pagină a tabeli 16 reformulată potrivit noului sistem: și veți vedea, ca prim rezultat, că ea devine *foarte scurtă*, cu o notă în loc de șase. Bibliografia corespunzătoare (tabelul 19) este un pic mai lungă, dar și mai clară. Succesiunea operelor unui aceluiași autor sare-n ochi (ați observat că atunci când două opere ale aceluiași autor apar în același an se obișnuiește a se specifica data

adăugându-i litere alfabetice), trimiterile interne la aceeași bibliografie sunt mai rapide.

Veți reține că în această bibliografie a fost abolit acel XXX, iar cărțile colective apar sub numele îngrijitorului (de fapt "XXX, 1971" nu ar însemna nimic, fiindcă s-ar putea referi la multe cărți).

Veți reține și că, pe lângă înregistrarea de articole ce apar într-un volum colectiv, uneori s-a pus și în bibliografie – sub numele îngrijitorului – volumul colectiv din care sunt extrase; și, câteodată, volumul colectiv e citat numai la termenul ce privește articolul. Motivul e simplu. Un volum colectiv ca Steinberg & Jakobovits, 1971, e citat în sine fiindcă multe articole (Chomsky, 1971; Laskoff, 1971; McCawley, 1971) fac referire la el. Un volum precum *The Structure of Language* în îngrijirea lui Katz și Fodor e însă citat la termenul privitor la articolul "The Structure of a Semantic Theory" de aceeași autori, fiindcă nu există acolo alte texte la bibliografie care să facă referire la el.

Veți reține în fine că acest sistem permite imediat a se vedea când un text a fost publicat întâia oară, chiar dacă suntem obișnuiți să-l cunoaștem prin reeditări succesive. De aceea, sistemul autor-dată este util în tratările omogene despre o disciplină specifică, dat fiind că în aceste domenii este deseori important a ști cine a propus primul o anumită teorie sau a făcut primul o anumită cercetare empirică.

Există o ultimă rațiune pentru care, când e posibil, e recomandabil sistemul autor-dată. Presupuneți că ați terminat o teză cu foarte multe note de subsol, astfel că numerotându-le chiar și la fiecare capitol, ajungeți la nota 125. Deodată băgați de seamă că ați neglijat să citați un autor important pe care nu vă puteți permite să-l ignorați: și ar trebui să-l citați tocmai la începutul capitolului. Trebuie inserată o notă nouă și schimbate toate numerele până la 125!

Cu sistemul autor-dată nu aveți această problemă: inserați în text o pură și simplă paranteză cu nume și dată și apoi adăugați *item* la bibliografia generală (cu pixul, ori chiar rebătând o singură pagină).

Dar nu e necesar să ajungeți la teza deja dactilografiată: a adăuga note și în timpul redactării pune mari probleme de renumerotare, în timp ce cu sistemul autor-dată nu aveți necazuri.

Dacă acest sistem e rezervat unor teze foarte omogene din punct de vedere bibliografic, bibliografia finală poate să fie prevăzută și cu multiple abrevieri când e vorba de reviste, manuale, acte. Iată două exemple de două bibliografii, una de științe naturale, cealaltă de medicină:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29:110-287.

Adler, P. 1938. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8 : 78 : 94.

Nu mă-ntrebați ce înseamnă. Plecăm de la principiul că cel care citește acel tip de publicație o știe deja.

V.5. Avertismente, capcane, uzanțe

Nenumărate sunt artificiile ce se folosesc într-o lucrare științifică și nenumărate sunt capcanele în care ați putea cădea. În limitele acestei scurte tratări, ne mărginim să oferim, într-o ordine aleatorie, o serie de avertismente ce nu epuizează "oceanul fără de țărm" ce trebuie traversat în redactarea unei teze. Aceste scurte avertismente vă vor fi de folos numai pentru a vă face conștienți asupra unei sume de alte pericole pe care va trebui să le descoperiți singuri.

Nu oferiți referințe și surse pentru noțiuni de cunoaștere universală. Nimeni nu s-ar gândi să scrie "Napoleon care, cum spune Ludwig, a murit la Sf. Elena", dar câteodată se comit naivități de acest fel. Este ușor a spune "țesătorii mecanici care, cum spune Marx, au marcat venirea revoluției industriale", în timp ce e vorba de o noțiune universal acceptată, chiar înainte de Marx.

Nu atribuiți unui autor o idee pe care el o reia ca idee a altcuiva. Nu numai fiindcă veți da impresia că v-ați folosit inconștient de o sursă de mâna a doua, ci și fiindcă acel autor poate să fi reluat ideea fără ca măcar s-o fi acceptat. Într-un mic manual al meu despre semn reluasem, printre diversele clasificări posibile, și pe aceea care împarte semnele în expresive și comunicative și, într-o dizertație universitară, am găsit scris “după Eco, semnele se împart în expresive și comunicative”, în timp ce eu m-am opus mereu la această subdiviziune ca fiind foarte grosolană: o citasem din obiectivitate, dar nu mi-o însușisem.

Nu adăugați sau nu eliminați note numai spre a rotunji numerotarea. Se poate întâmpla ca la o teză bătută la mașină (sau chiar numai scrisă într-un mod lizibil pentru dactilografă) să vi se întâmple să eliminați o notă că vi s-a dovedit greșită ori să adăugați una nouă cu orice preț. În acest caz, “se strică” întreaga numerotare progresivă și cu atât mai mult cu cât veți fi numerotat capitol de capitol și nu de la începutul la sfârșitul tezei (una este a numără de la unu la zece și alta de la unu la o sută cincizeci). Veți fi tentați, spre a evita să schimbați toți exponenții, să inserați o notă de adăugire sau să scoateți alta. Este omenesc. Dar, în atari cazuri, e mai bine a insera semne de adăugare precum ^o, ^{oo}, +, ++ și așa mai departe. Firește, pare o improvizație și vreunui conducător științific s-ar putea să nu-i placă. Prin urmare, dacă puteți, reordonați numerotarea.

Există o metodă pentru a cita surse de mâna a doua, urmând regulile de corectitudine științifică. E totdeauna mai bine a nu cita la mâna a doua, dar câteodată nu ne putem lipsi de asta. Unii recomandă două sisteme. Să presupunem că Sedanelli ar cita din Smith afirmația că “limbajul albinelor e traductibil în termeni de gramatică transformațională”. Primul caz: ne interesează să punem accentul pe faptul că Sedanelli își asumă ca fiind a sa proprie responsabilitatea acestei afirmații; vom spune atunci în notă, cu o formulă elegantă:

I. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (reia pe C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 36).

Al doilea caz: ne interesează să evidențiem faptul că afirmația este a lui Smith și îl cităm pe Sedanelli numai spre a ne liniști propria conștiință, dat fiind că folosim o sursă de mână a doua; vom scrie atunci în notă:

I. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56 (citât din C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

A da totdeauna informații precise despre edițiile critice, revizuri și altele asemănătoare. Culturi diverse numesc în mod divers același personaj. Francezii spun Pierre d'Espagne acolo unde noi nu spunem Pietro di Spagna, ci Pietro Ispano. Spun Erigène, iar noi spunem Scoto Eriugena. Dacă găsiți în engleză Nicholas of Cues sunteți în prezența lui Niccolo Cusano (tot așa cum firește veți ști să recunoașteți personaje ca Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste este, la noi, Roberto Grossatesta, Albert Le Grand sau Albert the Great sunt Alberto Magno. Un misterios Aquinas este Sf. Toma din Aquino*. Acela care pentru englezi și germani este Anselm din (of, von) Canterbury este Anselmo d'Aosta al nostru. Nu discutați de doi pictori atunci când e vorba de Roger van der Wayden și de Rogier de la Pasture, fiindcă sunt aceeași persoană. Firește, Jupiter este Giove*. Fiți atenți și când scrieți nume rusești dintr-o sursă franceză învechită: nu mai cădeți în eroarea de a scrie Staline sau Lenine, dar vă va veni pofta să redați Ouspensky când se transliterează Uspenski. Același lucru e valabil pentru orașe: Den Haag, The Hague și La Haye sunt L'Aja**.

Cum se pot afla aceste lucruri ce se întâlnesc cu sutele? Citind despre același subiect diverse texte în diferite limbi.

* În it., San Tommaso d'Aquino (n.tr.).

** Sau Zeus (n.tr.).

** Haga, în rom., (n.tr.).

Intrând în joc. Tot așa cum orice copil știe că Satchmo este Louis Armstrong și orice cititor de ziare știe că Fortebraccio este Mario Melloni. Cine nu știe aceste lucruri dă impresia ultimului sosit și a provincialului: în cazul unei teze (precum cea în care candidatul, după ce a frunzărit vreo sursă secundară, examina raporturile dintre Arouet și Voltaire) în loc de "provincial" se spune "ignorant".

Hotărâți-vă cum compuneți adjectivele din numele proprii străine. Dacă scrieți "voltairian" va trebui să scrieți și "rimbaudian". Dacă scrieți "volterrian" veți scrie atunci "rimbaldian" (dar al doilea uz este arhaic). Sunt îngăduite simplificări precum "niccian" spre a nu scrie "nietzschean".

Fiiți atenți atunci când găsiți cifre în cărți englezești. Dacă într-o carte americană e scris 2,625 înseamnă două mii șase sute douăzeci și cinci, în timp ce 2.25 înseamnă doi virgulă douăzeci și cinci.

*Străinii nu scriu niciodată Cinquecento, Settecento, Novecento****, ci secolul al XVI-lea, al XVIII-lea, al XX-lea. Dar dacă o carte franceză sau engleză scrie "Quattrocento" în italiană se referă la o perioadă precisă a culturii italiene și, de obicei, florentine. Nu faceți echivalențe facile între termeni din limbi diferite. "Renaissance" în engleză acoperă o perioadă diferită de a noastră, se găsesc acolo și autori din secolul al XVII-lea. Termeni ca "manierism" sau "Manierismus" sunt înșelători și nu se referă la ceea ce istoria artei italiene numește "manierism".

Mulțumiri – Este un bun obicei ca atunci când cineva, în afara conducătorului științific, fiind ajutat cu sfaturi orale, împrumuturi de cărți rare, ajutoare de alt fel, inserează, la

*** E vorba de singulara denumire italiană a secolelor cu începere de la secolul al XIII-lea încoace, când, potrivit cu cifra ce indică sutele (spre ex. 2 din 1200) le indică printr-un substantiv propriu: Duecento (sec. al XIII-lea etc.) (n.tr.).

sfârșitul sau la începutul tezei, o notă de mulțumire. Slujește și în a arăta că ați consultat persoane de peste tot. E de prost gust a mulțumi conducătorului științific. Dacă v-a ajutat, a făcut-o numai din datorie.

Vi se poate întâmpla să mulțumiți și să vă declarați îndatorarea față de un cercetător pe care conducătorul vostru științific îl urăște, îl detestă și îl disprețuiește. Grav incident academic. Nu e vina voastră. Ori aveți încredere în conducătorul vostru științific și, dacă el vă spusese că acel cutare este un imbecil, nu trebuia să-l consultați. Ori conducătorul vostru științific este o persoană deschisă și acceptă ca elevul său să fi făcut recurs și la izvoare de care el se disociază și, eventual, va face din acest fapt subiect de discuție civilizată cu ocazia examenului de licență. Ori, mai degrabă, conducătorul vostru științific este un bătrân boier capricios, livid și dogmatic și nu trebuia să luați teza la un individ de acest fel.

Iar dacă voiati s-o faceți cu el, fiindcă, în ciuda viciilor sale, vi se părea un bun protector, atunci fiți în mod coerent necinstiți, nu-l citați pe celălalt, fiindcă ați ales să fiți de aceeași rasă cu maestrul vostru.

V.6. Orgoliul științific

La IV.2.4. am vorbit de modestie științifică, care se referă la metoda de cercetare și de lectură a textelor. Să vorbim acum despre orgoliul științific, care se referă la curajul redactării.

Nu-i nimic mai iritant decât acele teze (și câteodată se întâmplă și cu cărți tipărite) în care autorul avansează continuu niște *excusationes non petitae*.

Nu suntem calificați spre a aborda un astfel de subiect, totuși am dori să ne hazardăm în ipoteza că...

Ce nu sunteți calificați? Ați dedicat două luni și poate ani subiectului ales, ați citit poate tot ceea ce era de citit despre el, ați gândit la el, v-ați făcut însemnări și acum vă dați seama că nu sunteți calificat? Dar ce ați făcut în tot acest timp? Dacă nu vă simțiți calificați nu prezentați teza. Dacă o prezentați

Înseamnă că vă simțiți pregătiți și, oricum, nu aveți dreptul să vă scuzați. Prin urmare, o dată expuse opțiunile altora, o dată aflate dificultățile, o dată clarificat că despre un anumit subiect sunt posibile răspunsuri alternative, *dați-i drumul*. Spuneți liniștit "considerăm că" sau "se poate considera că". În momentul în care vorbiți, *voi* sunteți expertul. Dacă se va dovedi că sunteți un expert incapabil, cu atât mai rău pentru voi, dar nu aveți dreptul să fiți șovăitori. Voi sunteți funcționarul omenirii care vorbește în numele colectivității despre acel anume subiect. Fiți umili și prudenți mai înainte de a deschide gura, dar, când ați deschis-o, fiți mândri și orgolioși.

A face o teză despre subiectul X înseamnă a presupune că până atunci nimeni n-a spus lucruri atât de complete și atât de limpezi despre acel subiect. Toată această carte v-a învățat că trebuie să fiți vigilenți în alegerea subiectului, că trebuie să fiți cu mare băgare de seamă în a-l alege în niște limite, poate foarte facil, poate nedemn din punct de vedere sectorial. Dar despre ceea ce ați ales, fie și *Variații în vânzarea cotidieneleor la chioșcul din colț, la chioșcul din strada Pisacane și Strada Gustavo Modena de la 24 la 28 august 1976*, despre acela trebuie să fiți *maxima autoritate în viață*.

Și dacă veți fi ales o teză de compilație ce asumă tot ceea ce s-a spus despre subiect fără a adăuga nimic nou, voi sunteți o autoritate asupra a ceea ce s-a spus de către alte autorități. Nimeni nu trebuie să cunoască mai bine decât voi *tot* ceea ce s-a spus despre acel subiect.

Firește, va trebui să fi lucrat astfel încât să fiți cu conștiința împăcată. Dar asta este o altă problemă. Aici e vorba de o chestiune de stil. Nu fiți plângăreți și complexați, fiindcă e dezagreabil.

VI. CONCLUZII

Aș vrea să închei cu două observații: *a face o teză înseamnă a te distra iar teza este asemenea porcului, nu se sinchisește de nimic.*

Cel care, lipsit de practică de cercetare, înspăimântat de teza pe care nu știa cum s-o înceapă, va fi citit această carte, se poate simți terorizat. Cu atâtea reguli, cu atâtea instrucțiuni nu se iese viu la capăt...

Și, în realitate, nimic mai fals. Din exigențe de completitudine, a trebuit să plec de la premisa unui cititor total neavizat, dar fiecare dintre voi, citind vreo carte, își făcuse deja multe dintre tehnicile de care s-a vorbit. Cartea mea a folosit numai în a le aminti pe toate, a scoate la lumina conștiinței ceea ce mulți dintre voi absorbiseră deja fără să-și dea seama. Chiar și un automobilist, atunci când e pus să reflecteze asupra propriilor gesturi, își dă seama că este o mașină uimitoare care în fracțiuni de secundă ia decizii de o importanță vitală fără a-și putea permite erori. Și totuși, aproape cu toții conduc automobilul și numărul rezonabil de persoane ce-și pierd viața în accidente de circulație ne spune că cea mai mare parte scapă cu viață din acestea.

Important e a face lucrurile *cu gust*. Iar dacă ați fi ales un subiect ce vă interesează, dacă veți fi decis să dedicați cu adevărat tezei perioada chiar scurtă pe care v-ați prestabilit-o (am pus o limită minimă de șase luni) vă veți da seama că teza poate fi trăită ca un joc, ca un pariu, ca o vânătoare de comoară.

Există o satisfacție sportivă în a vâna un text ce nu se găsește, există o satisfacție enigmistică în a găsi, după ce vei fi reflectat mult, soluția unei probleme ce părea de nerezolvat.

Trebuie să trăiți teza ca pe o sfidare. Cel care sfidează sunteți voi: v-ați pus la început o întrebare la care nu știți încă să răspundeți. E vorba de a găsi soluția printr-un număr dat de

mutări. Câteodată, teza poate fi trăită ca o partidă în doi: autorul vostru nu vrea să vă încredințeze taina sa, trebuie să înconjurați, să-l interogați cu delicatețe, să-l faceți să spună ceea ce nu voia să spună, dar ar fi trebuit să spună. Câteodată, teza este ca un joc : aveți toate piesele, e vorba de a le face să meargă la locul lor.

Dacă veți fi făcut teza cu gust, vă va apuca pofta de a continua. De obicei, în timp ce lucrăm la o teză ne gândim numai la momentul în care se va fi încheiat: visăm vacanțele ce vor urma. Dar dacă lucrarea a fost făcut bine, fenomenul cel mai normal, după teză, este ivirea unei mari frenezii de lucru. Vrem a aprofunda toate punctele ce fuseseră amânate, vrem să urmărim ideile ce ne veniseră-n minte, dar pe care a trebuit să le eliminăm, vrem să citim alte cărți, să scriem unele studii. Și acesta este semnul că teza v-a activat metabolismul intelectual, că a fost o experiență pozitivă. E semn și că ați devenit decum victimă a constrângerii la cercetare, puțin asemenea lui Chaplin din *Timpuri Noi* care continua să facă pe bufonul și după ce termina de filmat: și ar trebui să faceți un efort spre a vă opri.

Dar odată oprit, poate că tocmai băgați de seamă că aveți o vocație de cercetare, că teza nu era numai instrumentul pentru a lua licența, iar licența instrumentul spre a avansa în grad în pozițiile sociale ori spre a-i mulțumi pe părinți. Și nu-i deloc valabil a spune că, propunându-vă să continuați a cerceta ar însemna să vă dedicați carierei universitare, a aștepta un contract, a renunța la un lucru imediat. Se poate consacra un timp rezonabil cercetării și fănd o altă meserie, fără a pretinde să ai o sarcină universitară. Chiar un bun profesionist trebuie să continue să studieze.

Dacă vă veți dedica în vreun fel cercetării, veți descoperi că o teză bine făcută este un produs din care nu se aruncă nimic. Ca primă utilizare veți extrage unul sau mai multe articole științifice, poate o carte (printr-o reelaborare). Dar cu trecerea timpului vă veți da seama că veți reveni la teză spre a extrage din ea un material de citat, veți reutiliza fișele de lectură, folosind din ele poate părți ce nu intraseră în redactarea finală a lucrării voastre; acelea care erau părți secundare ale tezei

voastre vă vor apărea ca început de noi cercetări...Vi se va întâmpla să reveniți la teza voastră și zeci de ani după aceea. Și pentru că va fi fost precum prima iubire și vă va fi greu s-o uitați. La urma urmei, va fi fost prima oară când ați făcut o lucrare științifică serioasă și riguroasă și nu e o experiență de neglijat.

SUMAR

Introducere.....	5
I. CE ESTE O TEZĂ DE LICENȚĂ ȘI LA CE FOLOSEȘTE	9
I.1. De ce trebuie să faceți o teză și ce anume este	9
I.2. Cine este interesat de această carte.....	12
I.3. La ce folosește o teză și după licență.....	14
I.4. Patru reguli evidente.....	15
II. ALEGEREA SUBIECTULUI.....	17
II.1. Teză monografică sau teză panoramică?	17
II.2. Teză istorică sau teză teoretică?	22
II.3. Subiecte vechi sau subiecte contemporane?	24
II.4. Cât timp e necesar pentru a face o teză?	26
II.5. Este necesară cunoașterea limbilor străine?	30
II.6. Teză “științifică” sau teză politică?	35
II.6.1. Ce este științificitatea?	35
II.6.2. Subiecte istorico-teoretice sau experiențe “fierbinți”?	41
II.6.3. Cum să transformi un subiect de actualitate în temă științifică.....	44
II.7. Cum să evițați să fiți exploatați de către conducătorul științific?.....	51
III. CERCETAREA MATERIALULUI	55
III.1. Identificarea surselor.....	55
III.1.1. Care sunt sursele unei lucrări științifice.....	55
III.1.2. Surse de prima și de a doua mână.....	60
III.2. Cercetarea bibliografică.....	64
III.2.1. Cum să folosiți biblioteca	64
III.2.2. Cum să abordați bibliografia: fișierul	69
III.2.3. Citarea bibliografică	72
III.2.4. Biblioteca din Alessandria: un experiment	90
EXEMPLU DE FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ.....	92

III.2.5. Dar trebuie citite niște cărți? Și în ce ordine?	115
IV. PLANUL DE LUCRU ȘI SISTEMUL DE FIȘE.....	119
IV.1. Sumarul ca ipoteză de lucru	119
IV.2. Fișe și notițe	125
IV.2.1. Diverse tipuri de fișe: la ce folosesc	125
IV.2.2. Fișarea surselor primare	134
IV.2.3. Fișele de lectură	137
IV.2.4. Modestia științifică.....	140
V. REDACTAREA	157
V.1. Cui îi vorbesc	157
V.2. Cum se vorbește	159
V.3. Citatele	168
V.3.1. Când și cum se citează: zece reguli	168
V.3.2. Citat, parafrază și plagiat.....	177
V.4. Notele de subsol	181
V.4.1. La ce folosesc notele	181
V.4.2. Sistemul citat-notă.....	183
V.4.3. Sistemul autor-dată.....	187
V.5. Avertismente, capcane, uzanțe	193
V.6. Orgoliul științific	197
VI. Concluzii.....	199