

**Cristi Nedelcu, *Semiotica bancului*, Iași,
Editura Junimea, ISBN 78-973-37-2644-9, 2023, 278 p.**

O producție de analiză lingvistică inedită prin tematica abordată și prin modul expunerii și-a făcut apariția în literatura de specialitate a domeniului – deși este scrisă de un autor care nu face parte „oficial” dintre profesioniștii în disciplina austeră pe care o reprezintă critica limbii (este inginer). *Semiotica bancului* se vrea o cercetare extrem de bine organizată, din care răzbate calculul matematic al profesionistului în științele exacte, preocuparea lui de a nu lăsa pe dinafară nimic din ceea ce se revendică din cadrul teoretic preexistent privitor la parametrul investigat și nici din ceea ce ține de investigarea – din multiple unghiuri de vedere, toate validate – până la epuizare a unităților de analiză.

Din *Introducere*, aflăm că perspectiva urmează un demers dublu: bancul, examinat în paralel cu fenomenul comicului, întrucât cel dintâi este una dintre cele mai vechi forme de expresie ale celui de-al doilea. Pornind de la intenția constituirii unei semiotici a bancului, studiul propune o abordare coerentă și unitară, singura care poate garanta obținerea unei perspective integrante asupra metadiscursului comic în general, și a bancului, în special. Cristi Nedelcu identifică foarte precis direcțiile de cercetare: elucidarea mecanismelor de producere a comicului și stabilirea modului în care acestea funcționează în bancuri; depistarea instrumentelor definitorii ale bancului dintr-o perspectivă semiotică, prin împrumutarea/adaptarea preceptelor cu care operează semantica, sintaxa și pragmatica și, nu în ultimul rând, prin explicitarea funcțiilor-semn aferente.

În acest demers, autorul pornește de la premisa că bancul reprezintă un sistem semiotic, alocându-i-se o oarecare semnificație; prin urmare, putând fi analizat simultan atât ca sistem de semne, cât și ca proces de comunicare. Deși există bancuri specifice diverselor etnii, acestea pot fi calificate drept un invariant cultural, apt să-și subsumeze propria semiotică. Drept metodă de lucru, autorul optează pentru analiza comparativă româno-franceză, încadrându-se în special în sfera analizei discursului promovată de Dominique Maingueneau și Oswald Ducrot. Concret, va fi urmărit felul în care bancul se situează între *text* și *discurs*.

Fiind un produs al folclorului urban care comportă o majoră conotație subversivă, corpusul de referință al bancului este unul extrem de bogat și variat. Sursele scrise sunt reprezentate de cărțile care au avut ca obiect de investigare bancul în perioada comunistă. Majoritatea, însă, a bancurilor în limba română și franceză au fost preluate din surse online, fără a neglija colecția auctorială de bancuri, constituită începând cu perioada totalitară și până în prezent.

Capitolul I, *Fundamentări teoretice*, se construiește în jurul aserțiunii că obiectul analizat se încadrează în aria mai largă a ceea ce se înțelege prin *discurs*. În continuare, autorul dă principalele definiții ale termenului, trecându-l printr-o varietate de perspective interpretative, punându-l în paralel

cu sintagma *analiza discursului*. Discursul și metadiscursul comic, apoi acesta din urmă și râsul, primul înțeles drept o categorie, al doilea, ca o manifestare psihologică, ambele aflându-se într-o relație de interdependență, dar aparținând unor paradigme diferite, apoi teoriile comicalului: râsul și mitul, abordări filozofico-estetice, abordări psihologice și sfârșind cu cele semiotice constituie partea teoretică a întreprinderii auctoriale, în care se enumeră, se definesc și se explicitează principalele direcții în care au fost și sunt orientate comicalul și râsul de-a lungul veacurilor. În termeni saussurieni, concluzia este că genul proxim se află undeva între *langue* și *parole*, situare ambiguă, care se regăsește în multe dintre abordările semiotice.

Odată trasate caracteristicile discursului comic, autorul are în vedere, în capitolul II, *Elemente de definire semiotică a bancului*, extragerea bancului ca structură independentă și semnalarea trăsăturilor ei definitorii. Fiind parte a discursului comic, bancul va opera cu mecanismele de funcționare ale acestuia. Exegeza românească (Ovidiu Bîrlea, Rodica Zafiu) include bancul în aceeași categorie cu anecdota, diferențele dintre cele două specii fiind minime și constând, pe de o parte, în tematica abordată, iar pe de altă parte, în faptul că, în cazul celei din urmă, personalitățile invocate sunt cunoscute. Bancul a fost de la început considerat o subspecie a anecdotei. Totodată, bancul a fost raportat la snoavă și la glumă (Daniela Rovența-Frumușani). „Diferența dintre acestea”, subliniază Cristi Nedelcu, „este de natură tematică – bancul este cel în care regăsim umorul subversiv, politic, care nu putea fi prezent decât în zone private înainte de 1989, iar anecdotele și glumele conțin umorul inofensiv – care apărea în publicațiile vremii” (p. 71). În ariile occidentale, termenii nu sunt diversificați, unul singur desemnând realitățile distincte: *jokes* (engl.) și *blague* (fr.). Explicația diversității noționale din lexicoanele fostelor țări comuniste se explică prin nevoia bancului de a se adăposti în *underground*, consecință a presiunii politice exercitate de regimurile totalitare. Componenta politică a fost socotită un element structural. În urma considerațiilor teoretice trecute în revistă, Cristi Nedelcu definește bancul „drept o secvență narativă, al cărei scop declarat este de a produce râsul, iar mijloacele pe care le utilizează în acest scop transgresează regulile – sociale, morale, lingvistice – stabilite și asimilate de grupul social” (p. 72).

În continuare, autorul se ocupă de tipurile de umor utilizate în bancuri, distingând: *umorul politic*, cel mai frecvent întâlnit în țările cu regimuri totalitare, având în prim-plan personajele politice care dețin puterea; în ariile culturale occidentale, umorul politic este „la vedere”, bancurile neavând caracterul subversiv prezentă în cadrul celor din țările comuniste, chiar dacă și acestea promovează drept personaje principale lideri politici aflați la putere. În regimurile politice totalitare, umorul are ca funcție asigurarea coeziunii sociale, pe când în țările occidentale, umorul are ca funcție defularea și protestul. Un alt tip de umor este cel *licențios*, care cunoaște o răspândire asemănătoare cu cea a categoriei anterior descrise: deoarece a devenit *limbă de lemn*; limbajul din țările comuniste are rol de vehicul al puterii. Având o literatură care pune erosul în prim-plan, limba franceză operează dezinvolt cu termeni obsceni, trăsătură evidentă și în bancurile care utilizează umorul licențios. Fapt deloc neglijabil, în Franța, licențiosul nu se îmbină cu subversivitatea, având exclusiv scop de

divertisment. Bancurile încadrabile în sfera *umorului de eșafod* au apărut după dezastre naturale (cutremurul din 1977 din România, atentatele din noiembrie 2015 din Franța), toate având un rol cathartic: refacerea individului în urma experimentării unei traume. Cele mai cunoscute bancuri din categoria *umorului absurd* sunt cele seci: „situațiile și dialogul nu au nicio legătură articulată, totul fiind o aglutinare de date, fapte și personaje al căror umor e dat tocmai de neverosimilul lor” (p. 82). Caracteristica de bază a bancului sec este deplina și consimțita inadecvare a conținutului la formă. Se remarcă, pe bună dreptate, că absurdul pe care l-a promovat Eugen Ionescu în teatrul său avea această sorginte. Un alt mod de alcătuire a bancurilor seci este acela de a acumula/ de a repeta la infinit, fără nicio finalitate decât aceea de a-l indispuce pe receptor, o serie de fapte. Emițătorul intenționează să-l irite pe destinatar pentru inducerea propriului amuzament. Atunci când poanta se bazează pe omonimie, pe formule ilogice sau pe o schemă amintită anterior, se creează bancurile „culmilor”: „– Care este culmea paternității?/ – Să-ți recunoști copilul de la o poștă” (p. 87).

În subcapitolul *Bancul ca semn*, este urmărit modul în care a evoluat semnificantul acestui semnificat în cele două arii lingvistice investigate – româna și franceza.

Conchizând, în capitolul recenzat mai sus, autorul propune o definiție a bancului, înțeles „drept o secvență narativă, al cărei scop declarat este de a produce râsul, iar mijloacele pe care le utilizează în acest scop transgresează regulile grupului social. Încălcarea acestor reguli se face prin tipurile de umor pe care bancurile le utilizează, și anume – umorul politic, umorul de eșafodaj și umorul licențios” (p. 102). Bancul are rol substitutiv, printr-o asociere cultural recunoscută și sistematic codificată. Investigând felul în care iau naștere în cele două limbi realitățile lingvistice ale fenomenului de care se ocupă, *banc* și *blague*, autorul ajunge la concluzia că ambele încep prin a face trimitere la o realitate extralingvistică, pentru ca ulterior ele să acționeze și în plan lingvistic și „să desemneze un tip de povestire care se bazează pe denaturarea relației semnificant-semnificat” (p. 102). Adevărul acesta permite considerarea bancului ca semn și, implicit, elaborarea unei semiotici proprii.

În încercarea sa de a construi o semiotică a bancului (capitolul III), autorul specifică faptul că la îndeplinirea acestui deziderat se ajunge dacă se urmăresc trei direcții principale, și anume: stabilirea accepțiunii unităților care definesc bancul, fixarea regulilor de combinare a acestor unități și numirea modalităților de utilizare în practică a regulilor anterioare. Unele analize situează bancul în zona idiolectelor, constatându-se că elementele de para- și nonverbalitate sunt esențiale pentru transmiterea mesajului scontat. Alte analize extrag bancul din sfera de cuprindere a idiolectelor și îl plasează în zona socialului. În acest mod, bancul devine diagnostic pentru un anumit grup de indivizi, cărora le conferă identitate.

În subcapitolul consacrat funcțiilor bancului, Cristi Nedelcu utilizează termenul *funcție* cu sensul de raport între fenomenul avut în vedere, cauzele declanșatoare ale acestuia și sistemul în care el se produce. Astfel, autorul identifică o serie de funcții: cele *politice* sunt legate de umorul politic prevalent în bancuri. Deși cele două arii lingvistice investigate au fost supuse unor experiențe politice diametral opuse (pe de o parte, vorbim despre o societate

totalitară, iar pe de altă parte, despre una democratică), funcțiile politice sunt aproape identice. Între funcțiile politice sunt identificate: *protestul* (este vorba despre bancurile politice care glosează pe marginea subiectelor legate de relațiile dintre diferite grupuri etnice, utilizând o gamă întreagă de stereotipuri legate de acestea). În această situație vorbim despre umorul politic numai dacă relațiile sociale dintre cele două grupuri sunt de natură politică, afectând societatea în structura ei. *Defularea* este caracteristică mai ales societăților totalitare, bancurile de acest gen găsindu-și locul în jurnalele scrise în timpul comunismului. Manipularea apare în analizele din România efectuate imediat după 1989, când se căutau explicații pentru profilul istoriei recente. Astfel a luat naștere ipoteza bancurilor fabricate în laboratorul serviciului de dezinformare al Securității. În aria culturală franceză, acest tip de bancuri este aproape inexistent, deoarece aici umorul politic se face fără disimulare, fiind utilizat uneori chiar pentru a susține puncte de vedere ale puterii politice. Între funcțiile *sociale* își găsesc locul funcția *fatică* („bancurile asigură contactul sigur dintre emițător și receptor, în măsura în care ambii aparțin aceleiași zone de constructe mentale prefabricate”, p. 117) și funcția de *coeziune* (componentă esențială a rolului îndeplinit de bancuri în perioada comunistă). Statul la coadă funcționează ca mijloc de socializare, activitatea „câmpenească” a elevilor și studenților (culesul obligatoriu al fructelor) devine sinonimă cu o tabără de recreere, după cum sărbătorile de 1 mai și 23 august devin prilejuri de a-l scoate pe român din casă la iarbă verde. Spunerea de bancuri a asigurat coeziunea grupurilor eterogene formate ad-hoc cu diverse prilejuri. „Se crea astfel iluzia unei solidarități, pentru că bancurile aveau darul de a împărți societatea între EI și NOI; iar EI rămâneau mereu un grup abstract și restrâns care nu cuprindea niciodată pe nimeni din cei prezenți, chiar dacă în rândurile celor care ascultau bancuri se numărau milițieni, securiști sau activiști de partid” (p. 119). O altă funcție este cea *morală*: deoarece presa era aservită puterii politice, rolul ei a fost substituit prin zvonuri, care au devenit principalul mijloc care ținea populația la curent cu noutățile. Bancurile politice care promovează această funcție sancționau puterea pentru toate măsurile oprimate pe care le lua. În societățile democratice, această funcție este consistent ameliorată, deoarece ea se exercită la vedere în presă, comentarii publice etc.

În construirea unei semiotici, principiul *opozității* este considerat cel mai important. În cazul bancului, principala opoziție care se instituie este cea dintre comic și serios, primul fiind definit „ca o mulțime de elemente discursive care au un efect psihologic direct – râsul” (p. 127).

Din capitolul IV, aflăm că a construi o semantică a bancului se referă la studierea modului în care este utilizată semnificația cuvintelor în declanșarea mecanismului comic pe baza căruia bancul se constituie. Este deci un capitol consacrat enumerării și exemplificării procedeelelor de producere a comicului, deoarece bancurile împrumută majoritatea procedeelelor folosite în acest tip de discurs. Acesta este obținut prin modificare semantică, principala cale de obținere a unei incongruențe care provoacă mecanismul umoristic. Autorul trece la înregistrarea procedeelelor semantice utilizate în scopul mai sus-enunțat. Rima este utilizată în discursul invocat licențios sau/și politic, cu intenția de a stabili o relație între un semnificant și un semnificat, care, de altfel, nu au nimic

în comun. Prin recursul la acest procedeu se poate infiltra un termen altfel prohibit. În vederea modificării semnificantului, parodia poate exploata elementul licențios. În cazul bancurilor politice, *parodiarea* se obține prin extragerea semnificantului dintr-o zonă verbală solemnă și fixarea lui într-una colocvială. Parodia este un mijloc des uzitat în folclorul urban, în care se înscriu și bancurile. Folosirea acestui procedeu este înlesnită de apelul la un aspect cunoscut de toată lumea, motiv pentru care sunt parodiate cu predilecție opere ilustre, cunoscute de marele public. *Repetiția* presupune reluarea aceluiași semnificant, însă cu modificarea semnificatului sau a raportului semnificant-semnificat. În cazul *anaforei*, repetarea termenului nu presupune reluarea lui *tale quale*, deoarece semnificatul s-a modificat odată trecut în registru argotic. Bancurile apelează la *epiforă* spre a evidenția cuvântul care va declanșa deriziunea, rezultată de pe urma așteptării receptorilor după repetarea unui termen, așteptare care va fi nesatisfăcută/total contrazisă de final. Prezența *antanaclazei* este un argument că folosirea elemente desperecheate idiomatic înlesnește bancului să își producă singur propriile semnificații prin îmbinarea unor limbi/culturi diferite. *Inversiunea* vine în ajutorul locutorului în încercarea acestuia de a trece spre un alt semnificant atunci când sunt în joc termeni cu conotație sexuală. Prin *zeugmă*, nu se modifică nemijlocit relația semnificant-semnificat, însă, alăturându-se doi semnificanți care par similari, se induce la receptare senzația că și semnificații sunt total diferiți. Dintre relațiile semantice, *omonimia* este cel mai simplu mijloc prin intermediul căruia se modifică fraudulos din punct de vedere logic raportul semnificant-semnificat. Semnificantul are ca referințe doi semnificați: sensul propriu și sensul figurat. Confuzia deliberată dintre cele două relații duce la formularea a două enunțuri diferite în funcție de semnificatul pe care îl selectează locutorii ca asociat aceluiași semnificant. În cazul *calamburului*, apare un echivoc semantic, ca urmare a asemănării formale. „Din punct de vedere semiotic, calamburul se bazează pe multiplicarea sau restrângerea semnificațiilor în cadrul unui enunț, ca urmare a compunerii/diviziunii diferite a elementelor care le alcătuiesc. Enunțul nou format trebuie să fie inteligibil, iar semnificații nou introduși prin procedeele amintite de modificare a semnificanților trebuie să ofere o perspectivă nouă și surprinzătoare asupra semnificațiilor inițiali” (p. 152). Producerea comicului în cazul paronimiei se bazează pe provocarea unei așteptări din partea receptorului, care se așteaptă să urmeze un paronim pe care încearcă să-l ghicească, dar finalul va fi cu totul altul. Dintre procedeele semantice de modificare paradigmatică, *metonimia* implică un salt semantic, asociind aceluiași semnificat doi semnificanți, dintre care unul nu este potrivit. *Sinecdoca* se folosește de doi semnificanți ai aceluiași semnificat, dintre care unul nu este în uz. Uneori, unul dintre semnificanți conține aluzii licențioase sau exprimări directe. Producerea bancului este realizată în cazul *antonomazei* de un nume propriu, care, totodată, face trimitere la un nume comun. Folosit (și) pentru a obține enunțuri absurde, logica *anacolutului* este brusc subminată de un raport defectuos între părțile componente. Elementele care sunt supuse *personificării* își conservă trăsăturile proprii, comicul constând tocmai în îmbinarea caracteristicilor general umane cu cele specifice. Autorul enumeră, cu exemplificări, procedeele de modificare a relațiilor paradigmatică: *hiponim-*

hiperonim, *quiproquo*-ul, *paralogisme*: *ignorarea respingerii* – *ignoratio elenchi* (deriziunea apare când se încearcă deturnarea atenției de la premisa inițială printr-un mecanism nefuncțional), *argumentul circular* (finalul secvenței reia un element de la început care funcționează simultan ca premisă și concluzie), *polifonia* (sursă de paradoxuri, dacă se încalcă relația de succesiune firească a enunțului).

Dacă în capitolul anterior autorul a identificat mecanismele de producere a comicului, în capitolul V, *Sintaxa bancului*, se ocupă de analiza componentei structurale. Concret, analiza sintactică a bancului presupune stabilirea regulilor de combinare a elementelor constitutive ale acestuia. Pornind de la schemele teoretice avansate de V. I. Propp, A.-J. Greimas și C. Bremond, el realizează o clasificare a bancurilor ținând cont de modelele expuse: a) *bancuri cu model actanțial* (clasificarea se face în funcție de personajele care participă la transformarea semantică): bancuri cu un personaj – transformarea semantică se poate face printr-o modificare de paradigmă situațională a personajului: *Toto* (cel mai cunoscut personaj din bancurile franțuzești), *Bulă* (omologul lui *Toto* din aria românească); bancuri cu două personaje (secvența narativă este construită în jurul raporturilor dintre cele două personaje): *Ițic și Ștrul*, *Ion și Măria*, *Melon și Melèche* (echivalentul, în aria franțuzească, al lui *Ion și Măria*); bancuri cu trei personaje (folosesc actori generici, operând cu stereotipuri). „Stereotipurile sunt mijloace excelente pentru declanșarea mecanismului comic, deoarece implică un acord inițial între participanții la actul comunicațional pe care bancul îl presupune” (p. 200). Stereotipurile sunt construite ținându-se cont de elementele principale ale identității unei persoane: religia (un puternic generator de stereotipuri), politica (personajele sunt folosite ca exponenți ai grupului social pe care îl reprezintă, preluând comportamentul și stereotipurile grupului respectiv), imagologia (și aici, ca în alte cazuri, se operează cu stereotipurile de grup); b) *bancuri fără model actanțial*: bancuri-proverbe (de exemplu, legile lui Murphy); bancuri-ghicitori (au același mecanism de funcționare ca proverbele, însă mecanismul de declanșare a comicului presupune un set de cunoștințe enciclopedice reciproce, în absența actualizării cărora bancul nu funcționează); bancurile-întrebări (forme modificate ale ghicitorilor): radio Erevan, bancuri identitare (imagologice) (care vizează cu precădere comportamente și situații); bancurile seci (obținute prin încălcări flagrante ale logicii – umorul este produs de discrepanța dintre începutul bancului, care te ghidează într-o anumită direcție actanțială, și finalul bancului, care este abrupt și non-actanțial); bancurile-insulte – *ta mère* (înscrise în direcția de sublimare a agresivității prin cuvinte).

În capitolul *Pragmatica bancului*, autorul începe prin a defini pragmatica și evoluția acestei discipline, oprindu-se la principalii teoreticieni ai acesteia. El expune teoriile lui J. L. Austin și J. Searle, observând că cele mai mari obiecții în legătură cu actele performative le-a ridicat Jacques Derrida. Conform concepției sale, efectele performative ale unui text sunt parte componentă a acestuia. H. P. Grice este cel care aduce o viziune nouă asupra problemelor de pragmatică și cu privire la actul comunicării. El introduce noțiunile de *implicatură* și *principiu al politeții*. Distincția fundamentală utilizată în pragmatică este opoziția dintre frază (text) și enunț, fraza fiind o

succesiune de unități de conținut, care se caracterizează printr-o anumită structură. Aplicarea concretă a unei fraze se numește enunț. Prin urmare, un enunț este rezultatul enunțării unei fraze, fiind obiectul pragmaticii, în timp ce fraza este obiectul lingvisticii. Într-un subcapitol intitulat *Bancul între performativ și constatativ* se observă că atât J. L. Austin cât și J. Searle exclud din analiza actelor ilocutionare discursurile „non-serioase”, cu mențiunea că cel din urmă s-a referit numai la discursul ficțional, diferențiat de minciună prin intenționalitate. Ca parte a discursului comic, bancul poate fi judecat în termeni de reușit-nereușit, înscriindu-se în seria actelor de limbaj performative. Totodată, el aparține ariei ficționale, „ce cuprinde acte discursive care nu se consideră în raport cu regula sincerității. Această aserțiune nu se aplică, însă, decât bancurilor cu model actanțial. În ceea ce privește bancurile fără model actanțial, acestea nu pot fi considerate ficțiuni [...]” (p. 229). Drept urmare, Cristi Nedelcu propune o analiză a bancurilor ca acte performative pe două niveluri: bancurile actanțiale ar trebui investigate în interiorul actului comunicațional, iar toate bancurile ar trebui privite în exteriorul perimetrului actului comunicațional (între emițător și receptor). Autorul analizează în continuare termeni precum *discurs* și *deixis*; legi ale discursului: legea informativității și legea exhaustivității, legea litotei; logica în conversație.

În *Concluzii*, autorul reia ideile principale emise de-a lungul cărții, conchizând că bancul, element arhetipal, este un invariant cultural, adevăr susținut de existența unor bancuri aproape identice la intervale foarte mari de timp și în arii culturale diferite.

Cartea lui Cristi Nedelcu este o lucrare lăudabilă, cu atât mai mult cu cât ea depășește încercarea reușită de a formula o teorie a bancului din punctele de vedere enunțate anterior, lămurind, în același timp, termeni și concepții lingvistice necesare și utile pentru cei mai puțin inițiați în această arie de investigație. Fiecare dintre abordările sale aplicative este însoțită și susținută de un preambul teoretic exploatat până la ultima consecință în scopul înțelegerii de către receptor a formulei scriptice pentru care optează. Volumul recenzat este deci primul tratat coerent despre definirea și funcționarea bancului în cele două culturi supuse atenției: română și franceză. Semnalăm totuși existența unor greșeli de redactare – care nu impietează cu nimic asupra valorii științifice și documentare a studiului –, greșeli a căror remediere într-o ediție viitoare va spori și calitatea formală a demersului.

Daiana FELECAN

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca

Centrul Universitar Nord Baia Mare

daiana18felecan@yahoo.com